

EXPOSICIÓN

MANUEL EIRÍS. *Rúa Palma, nº 9, 2º*

17 abril – 21 xuño 2009 **ESPAZO ANEXO**

PUNTOS DE ENCONTRO II



DATAS

17 abril – 21 xuño 2009

LUGAR

Espazo Anexo

HORARIO

Espazo Anexo:

Martes a sábados de
11.00 a 14.00 e de
17.00 a 21.00;
domingos de 11.00 a
14.00

Rúa Palma, nº 9, 2º:

Martes a sábados de
17.00 a 21.00

COMISARIA

Agar Ledo Arias

PRODUCCIÓN

MARCO, Museo de Arte
Contemporánea de Vigo

PRESENTACIÓN

'*Rúa Palma, nº 9, 2º*' é a proposta de **Manuel Eirís** (Santiago de Compostela, 1977) para o proxecto PUNTOS DE ENCONTRO/MEETING POINTS, inaugurado en xaneiro coa intervención de Pedro Barateiro. Durante o ano 2009, Carlos Bunga, Nicolás Combarro e José Dávila uníranse aos citados para continuar traballando sobre o concepto de cidade contemporánea como espazo heteroxéneo. Os cinco artistas teñen en común un interese cara ao contexto social ou arquitectónico.

OBRAS EN EXPOSICIÓN

Os *desocultamentos*, operación consistente en desfacer unha edificación para ver como está constituída, son o punto de partida desta exposición, realizada en dúas fases e situada en dous lugares da cidade: o propio Espazo Anexo do MARCO, e unha vivenda abandonada en Rúa Palma, 9, 2º, no Casco Vello de Vigo. Na vivenda atópase a orixe do proceso. No Espazo Anexo móstrase a documentación e o resultado da acción: restos de parede, vídeos, fotografías, apuntamentos en témpera, debuxos e unha proxección de diapositivas. O percorrido entre as dúas sedes vincula o museo coa vivenda e permite ao visitante coñecer as dúas fases do proceso, ofrecendo así dúas lecturas complementarias.

A exposición foi posible grazas ao inestimable apoio de Luis Sirvent, da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, e de Ar.Co – Centro de Arte e Comunicación Visual.

SÍNTESE DO PROXECTO EXPOSITIVO

A proposta de Manuel Eirís (Santiago de Compostela, 1977) forma parte do proxecto 'PUNTOS DE ENCONTRO', que se desenvolve durante todo o ano 2009 no Espazo Anexo do MARCO. No contexto deste proxecto, cinco artistas presentan as súas obras co obxectivo de establecer un diálogo entre o lugar de exhibición (a sala de proxectos) e o seu contorno (a cidade). A idea central é converter o Anexo no lugar de conclusión ou formalización das experiencias, fronte á consideración tradicional do museo como lugar de exposición do obxecto.

Os artistas invitados presentan propostas que nacen fóra dos límites do museo, e que modifican as coordenadas lóxicas de percepción. Neste caso, Manuel Eirís intenta reconstruír o significado dun lugar, deslocalizando a exposición e implicando ao visitante nun percorrido de ida e volta, entre o museo e unha vivenda abandonada do Casco Vello vigués, situada na **Rúa Palma, nº 9, 2º**, que é o xerme de todo o proceso e que finalmente deu título ao proxecto expositivo.

Os *desocultamentos* —resultado da acción de restarlle capas a unha parede, levados a cabo na casa abandonada— son o punto de partida desta exposición. Un laborioso proceso no que o artista traballa a partir das capas que se foron superpoñendo en paredes e teitos ao longo do tempo. No Espazo Anexo atópase a documentación da acción: restos de parede, vídeos, fotografías, apuntamentos en témpera, debuxos e unha proxección de diapositivas. Na vivenda, a orixe do proceso, a última capa de cada *desocultamento*, coma se estivésemos ante obras pictóricas. Coa axuda dun plano que se ofrece ao visitante, o percorrido entre as dúas sedes vincula o museo coa vivenda, desprega o Espazo Anexo cara ao exterior e permite ao público coñecer as dúas fases do proxecto, ofrecendo dúas lecturas complementarias.

Así, unha vez visitada a exposición do Anexo, existe a posibilidade de ver o lugar onde foron feitas as pezas. Na casa, o visitante atopa rectángulos escarvados nas paredes, cada un deles como a última capa desocultada. Cada rectángulo, cada *desocultamento*, crea interesantes relacións entre o obxecto físico (na vivenda abandonada) e a imaxe (no Anexo), que rexistra os diferentes estadios dunha parede, ademais de testemuñar unha acción da cal interesa todo o seu proceso. Na casa abandonada vense as pezas físicas, tanxibles —as paredes mesmas—, pero paradoxalmente a súa inmediatez non as fai máis reais que os vídeos, fotografías e apuntamentos do Anexo, porque o que estas pezas representan é só os restos dunha acción que foi pensada e escollida como obra artística en si mesma. Cuestiónase, polo tanto, se o que aparenta ser unha pintura ou un cadro, non é outra cousa que os restos doutra peza.

É importante salientar a lectura circular, non unidireccional, do conxunto, na que a casa e o espazo museístico teñen igual relevancia, e na que ambos os dous lugares se poden ler como pezas que se retroalimentan, como partes dun todo.

TEXTO DA COMISARIA

“No conxunto da obra de Manuel Eirís percibimos esa relación do artista co tempo, ao que interroga na súa primeira serie *Autorretratos dende a mirilla*, cuxas imaxes se tomaron nunha vivenda que ocupou en Compostela. A cámara, situada no ventaiño da porta da casa, suplantaba o papel do artista ao ser activada automaticamente cada vez que soaba o timbre.

O fortuíto dunha acción deixada en mans do azar repítese na súa serie *Debuxos ocultos*, onde o papel de calco sobre branco absorbe a marca pero non o trazo do lapis que a debuxa. O artista concibe a acción co propósito de abstraer (abs-: ausencia / -traer: dende a), intención que se repite nos *desocultamentos*, punto de partida desta nova exposición estruturada en dúas fases e situada en dous lugares da cidade: o Espazo Anexo do MARCO e unha vivenda abandonada no Casco Histórico de Vigo. O percorrido entre as dúas sedes vincula o museo coa vivenda e permite ao visitante coñecer as dúas partes complementarias do proceso, dúas lecturas deste, que aluden á experiencia de fuxir dos lugares convencionais de exposición do obxecto.

* * * * *

Eirís define o *desocultamento* como a pintura, en soporte fotográfico ou videográfico, resultante da acción de restarlle capas a unha parede. É un proceso lento e meticuloso no que o artista reconstrúe o significado dun lugar ‘traendo dende a ausencia’ capas de sedimentos acumulados ao longo dos anos. Heidegger era partidario de reinterpretar a tradición rememorando, volvendo ao momento no que se creou, á orixe, despoñándose de interpretacións e prexuízos. A deconstrución derridiana non sería posible sen Heidegger, e tampouco o traballo de Manuel Eirís, que foxe da intención destrutora que podería asociarse a unha deconstrución para desedimentar; para destapar as capas superpostas co fin de adiviñar o oculto en cada estrato. O artista móstrase como un ser capaz de cuestionar, coa autodeterminación que implica o *Dasein* de Heidegger, quen constitúe, en moitos aspectos, un punto de partida dos *desocultamentos*.

Esa operación consistente en desfacer unha edificación para ver como está constituída —sentido que deu Heidegger aos termos *Destruktion* ou *Abbau*— protagoniza a mostra. No Espazo Anexo atópase a documentación do proceso: os vídeos, debuxos, fotografías, escaiolas e restos. Na vivenda achamos a orixe da acción, a última capa de cada *desocultamento*, coma se dunha exposición de pintura se tratase, só que os cadros, en vez de estar pendurados nas paredes, se atopan furados nestas. As vivendas, os espazos que foron habitados, gardan a memoria do tempo, da *vanitas*, concepto clave na obra de Eirís, quen tamén nos fala de pintura expandida, de ruína, de azar e de ausencia. A parede orixinal, o marco que rodea o resultado do *desocultamento*, encárgase de mostrarnos o principio da acción, xa estática no momento que a contemplamos *in situ*. Cada vez que aparece unha nova capa de pintura, o artista destruíu xa a precedente. Unha destrución que se acumula no chan, en forma de po, aos pés de cada unha das superficies intervidas. A memoria do proceso tamén permanece.

* * * * *

NOTA DE PRENSA

A proposta leva o título de 'Rúa Palma, nº 9, 2º', o enderezo da vivenda na que levou a cabo a acción de 'descubrir' paredes antes de trasladar o resultado ao espazo de exposición. Os lugares nos que intervén o artista están abandonados, o que incrementa esa idea de existencia e de fugacidade ligada á ruína. A presenza formalízase a partir da ausencia: na casa hai un elemento que se incorpora por si mesmo ao percorrido, a pegada dun 'cadro' que levaba anos pendurado na parede.

En 1953, un Robert Rauschenberg novo protagonizou unha acción histórica ao borrar unha peza do gran Willem de Kooning e apropiarse da autoría. O 'acto artístico' —non un acto de negación— durou un mes, xa que segundo conta o propio Rauschenberg, de Kooning lle ofreceu 'un debuxo moi difícil de borrar'. 'É poesía', comentou nalgunha ocasión Rauschenberg cando lle preguntaron polo carácter subversivo da acción que desembocaría en *Erased de Kooning Drawing*.

Esa reaparición do suxeito que se atopa oculto e que só emerxe cando se esfuma o dominante, faise mediante un acto performativo que —non o esquezamos— constitúe o medio de traballo de Manuel Eirís, quen describe a casa como a materia sobre a que traballa para extraer dela a forma. Os universos pictórico e conceptual que completan o seu discurso aparecen, como apuntabamos, cando os desocultamos. Son as secuelas do proceso porque o acto de borrar non equivale ao feito de facer desaparecer, senón de facer volver, de regresar. Cada *desocultamento* funciona como un palimpsesto, as 'pegadas dunha presenza anterior borrada artificialmente', pero á inversa.

A intención arqueolóxica presente durante o proceso desaparece á hora de formalizar a exposición, que non reproduce ningún sistema de clasificación rigoroso ou académico. Fronte aos aparentes 'displays' do artista norteamericano Mark Dion, o máis representativo dos artistas que recorren a métodos vinculados á arqueoloxía (falamos de simulación, xa que ningún dos obxectos que Dion nos mostra nas súas instalacións posúe valor científico), Eirís centra o seu interese na reflexión sobre a pintura, o que á fin e ao cabo se esconde tras os variados soportes e procesos. A pintura expandida funciona a varios niveis. Por unha banda, a casa desprégase en si mesma e cara ao exterior, deconstruída, creando novos significados. Por outra, cada fragmento de parede adquire un carácter autónomo, propio. Se extrapolamos o concepto que Rosalind Krauss aplicou á escultura e ao seu 'campo expandido', poderemos definir as obras de Eirís como pinturas, que atopan referencias próximas en pezas clásicas como aquela de Lawrence Weiner titulada *A 36" x 36" Removal to the Lathing or Support of Plaster or Wallboard from a Wall*, realizada en 1967, ou os *Cuttings* de Gordon Matta-Clark, máis vinculados á tradición escultórica do campo expandido. Nestas obras pervive un espazo físico que, no caso de Manuel Eirís, se complementa co novo espazo representado, a imaxe, o virtual".

Agar Ledo Arias

Comisaria da exposición

TEXTO DO ARTISTA

“Os *desocultamentos* son pinturas en soportes fotográficos e videográficos, resultantes da acción de restarlle capas de pintura —pintura cara a atrás pero pintura á fin e ao cabo— a unha determinada parede. O feito de non poder levar comigo a devandita parede, fai necesario que me teña que valer dun medio externo para poder documentar o proceso.

Escollo sempre paredes de interiores de casas porque estas foron habitadas e foron elas as encargadas de gardar a nosa intimidade; non me interesa, por exemplo, descubrir as capas do muro dunha rúa. *‘A casa en obras é un lugar solitario, con ese aspecto de abandono que teñen as edificacións en proceso de construción. A presenza da casa deshabitada flutúa entre o absurdo e o hiperreal e, paulatinamente, vai cobrando tal dimensión que acaba por converterse nun elemento absolutamente fantástico’.* [Manolo Figueras, *Muros de pintura. O lugar da espera*]

Acontece nos *desocultamentos*, cando son varias as capas de pintura que subtraio, que para que vaian aparecendo as unhas se fai necesario que se vaian destruíndo as que as preceden. O marco ou bordo, ocupa nos *desocultamentos* a función de dar testemuño do que era a parede antes de sacarlle a/s capa/s de pintura que nela había, sobre todo nas fotografías, xa que nelas non mostro a acción de resgar, o proceso de factura.

Como nas *Collages Merz* de Schwitters, as cores que aparecen nos *desocultamentos* teñen os seus tons degradados, lavados, desgastados. En Schwitters isto débese ao uso de materiais de desfeito. Nos *desocultamentos*, ao contacto por solapamento entre as distintas capas de pintura. Por exemplo, se temos unha parede branca que antes fora vermella, ao quitar coa espátula a pintura branca superior, esta mesturárase pola acción do resgado coa vermella de abaixo, co que esta última se degradará nun ton rosa. Polo tanto, tampouco se poden recuperar as capas de pintura nas súas cores orixinais, e volvemos atoparnos coa imposibilidade do regreso: pero esvaeceuse o recordo? Non, hai algo que axuda a que isto non suceda: o marco. O marco ou bordo é a única zona do cadro que queda incólume, e que lonxe de ser un engadido ornamental ou a simple marxe onde o pintor limpa os seus pinceis ou proba as cores, é un eixe de tensión fundamental no cadro. O marco configura á pintura, e non ao revés; parece coma se existise un medo por parte desta a chegar á marxe. Para descubrir as capas de pintura, os estratos, hai que furar, desbastar unha superficie; isto é no que consiste a acción pictórica neste caso. A devandita superficie non chega a ser destruída de todo, sálvase só nas marxes. Esta idea de non alcanzar os bordos outorga certo carácter centrífugo ao proceso dos *desocultamentos*. Centrífugo porque a pintura é expulsada do centro, formando unha nube arredor do cadro, mentres a acción transcorre, e pouco a pouco, cae e se deposita debaixo deste, formando pequenas acumulacións, como o xiz en po no lado inferior dunha lousa.

Unha das cousas que máis me atraeu a primeira vez que vin cadros de Anselm Kiefer foron os depósitos de terra e restos de materiais que se formaban debaixo destes, no chan. Ignasi Aballí conta con varias series de traballos dedicados ao po, unha delas formada por cadros que deixou en posición horizontal e cara arriba, acumulando po durante anos: *‘O po é o material da síntese, unha mestura de todo o que*

NOTA DE PRENSA

sofre erosión no mundo. É tamén un material terminal, desagradable, residual, que nós xa non queremos. [Ignasi Aballí, en entrevista con Dan Cameron]

En moitas pinturas de A. Rainer —por ex. os *Übermalung Werkes*— atopamos unha grande masa de cor que ocupa case a totalidade do cadro; só unha leve esquina subsiste sen cubrir. Pero, non existe acaso unha pugna do soporte coa pintura por non desaparecer?, e que é o que nos di que é así? A esquina, esa breve abertura que permanece sen tocar, é precisamente a que nos fai pensar que a pintura se está a expandir, cada vez máis, e que como espectadores nos achamos simplemente ante un momento do devandito proceso. En Rothko non obstante acontece case á inversa: parece que a pintura habita nun momento e un lugar eternos. Aquí a grande masa de cor non pugna por dominar o espazo; senón que se aproxima aos bordos sen chegar a tocalos, e así parece que habita nel, envolvendo o espectador nunha fenomenoloxía da espera moi diferente á de Rainer. O instante parece eterno, e a sensación é que as masas de cor de Rothko gravitan. A miña intención nos *desocultamentos* é achegarme a esta idea de Rothko, onde a masa central de cor se aproxima aos bordos do soporte pero non loita por saír deste. En definitiva, os cadros de cor como resultado de furar o muro non son máis que mostras do que este foi, e descubren, polo tanto, un momento da existencia da devandita parede. A idea é situar ao espectador ante esta existencia, que comprobe que esa masa de cor non foi escollida, senón que foi un lugar íntimo descuberto, desvelado, ou quizais profanado.

A forma como traballo as fotografías e vídeos é sinxela. Non trato as imaxes a posteriori; simplemente utilizo ambas as dúas técnicas como medios que me permiten rexistrar unha acción e o seu resultado. Nos vídeos, por exemplo, o modo de gravar é simple e básico: un único plano fixo e luz natural. O plano fixo faise necesario porque a acción que recolle non se despraza a outras zonas; a luz natural redonda sobre a idea matriz de toda a serie: o tempo, secuencializando a imaxe.

Suxerir a presenza de cadros a través da súa ausencia, foi o punto de partida nos *desocultamentos*. Para iso facía perforacións de forma rectangular ou cadrada, como pinturas, en diversos materiais. Máis tarde esta idea levoume a traballar cos muros das casas para descubrir as súas capas. Trasladar a parede enteira, deslocalizala do seu lugar de orixe, significa tamén conservala e perpetuala no tempo. A fotografía e o vídeo, en cambio, non nos permiten saber se esa parede segue en pé. Ao tratarse de lugares abandonados, é lóxico que nos asalte a dúbida de se ese lugar segue aí, e esa incerteza, pensar que esa imaxe que estamos a ver, fixa ou en movemento, pode ser neste momento toda entullos sobre un soar baleiro, acentúa o seu carácter de fráxil existencia. Aquí trabállase sobre a idea de ruína, pero non a da grande ruína —a que atopamos, por exemplo, nos gravados de Piranesi e que nos remite a un pasado grandioso— senón a ruína do anónimo e do cotián, daquilo que Boltanski chama a 'pequena historia' ”.

Manuel Eirís

Vigo, abril 2009

NOTAS BIOGRÁFICAS

Sobre o artista

Manuel Eirís naceu en Santiago de Compostela en 1977. Licenciado en Belas Artes pola Universidade de Vigo en 2003, na actualidade atópase desenvolvendo un proxecto individual en debuxo e vídeo en Ar.Co - Escola de Arte e Comunicación Visual, de Lisboa (2007-2009). Completou a súa formación coa asistencia a seminarios, cursos e talleres de artistas como Georges Rousse, Pedro Calapez, Eduardo Arroyo, Ângela Ferreira, Catarina Campino, etc. Obtivo a Bolsa de Posgrao Fundación Pedro Barrié de la Maza 2008, coa que o próximo ano desenvolverá un máster nunha universidade de Alemaña. O ano pasado tivo lugar 'Sen título', a súa primeira exposición individual no espazo Zona C, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela (2008), como consecuencia do 5º Premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas, obtido en 2007. Entre as súas exposicións colectivas destacan 'Novas creacións da arte galega', Galería Orixes, La Habana, comisariada por Xosé Manuel Lens e producida polo CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea (2008), 'Vídeo á carta', Galería DF Arte Contemporánea, Santiago de Compostela (2008), 'Doppelgänger', con Dina Sánchez, Galería DF Arte Contemporánea, Santiago de Compostela (2006) ou o Certame de fotografía Injuve 2006, Círculo de Bellas Artes, Madrid (2006).

Sobre a comisaria

Ágar Ledo Arias (Santiago de Compostela, 1975) é responsable de exposicións do MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, dende xaneiro de 2006. Licenciada en Historia da Arte, estivo vinculada durante a súa formación a centros e museos como Le Consortium, Dijon (Francia) ou o Musée d'Art Contemporain de Lyon. A súa traxectoria profesional discorreu en espazos expositivos como a Fundación Luis Seoane (A Coruña), A Chocolaría (Santiago de Compostela) e o CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea, no que comisariou as exposicións 'Imaxinando espazos, recreando realidades', 'Colección Fundación ARCO' e 'Roland Fisher. Camiño'. Coordinadora na 1ª edición da BIACS, Bienal Internacional de Arte Contemporánea de Sevilla (2004), comisariada por Harald Szeeman, a súa traxectoria inclúe tamén diversos traballos como comisaria independente, e colaboracións en revistas especializadas.

SOLICITUDE DE MATERIAL GRÁFICO

EXPOSICIÓN

PUNTOS DE ENCONTRO II

MANUEL EIRÍS. 'Rúa Palma, nº 9, 2º'

MATERIAL GRÁFICO DISPOÑIBLE PARA A PRENSA:

CD con textos e fotos da exposición, en diferentes formatos.

SE DESEXA RECIBIR DOCUMENTACIÓN, ENCHA E ENVÍE ESTE DOCUMENTO POR CORREO ELECTRÓNICO, FAX OU CORREO POSTAL A:

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

Rúa Príncipe 54
36202 Vigo (Pontevedra)

Departamento de Comunicación e Relacións Externas

Marta Viana Tomé
Pilar Souto Soto
Tel. +34 986 113908 / 113903
Fax +34 986 113901
marta.viana@marcovigo.com
pilar.souto@marcovigo.com

Prégase especificar o formato da imaxe, así como o medio de comunicación para o que solicita a documentación

Formato desexado:		
Nome e apelidos:	Temas de interese:	Teléfono:
Cargo:	Enderezo:	Fax:
Medio de Comunicación:	Código postal e cidade:	Correo-e:
Sección/ Programa:	Enderezo alternativo:	Outros:

Agradeceríamos remitan un exemplar da reseña que publiquen ao noso Departamento de Comunicación.