

# VERANEANTES

CARLOS ÁLVAREZ GIL, CARLA ANDRADE, ARRIETA/VÁZQUEZ, PABLO BARREIRO, MISHA BIES GOLAS, OLMO BLANCO, OLMO CUÑA, MANUEL EIRÍS, DAVID FERRANDO GIRAUT, PABLO FIDALGO LAREO [EL CONDE DE TORREFIEL, ANDRÉS DUQUE, GASTÓN SOLNICKI, ELOY ENCISO, RUI CATALÃO, PATRICIA CABALLERO, XURXO CHIRRO, MIGUEL BONNEVILLE, CLAUDIA DIAS, RAMIRO LEDO, LAGARTIJAS TIRADAS AL SOL, NICOLÁS PEREDA, OLGA NOVO, FON ROMÁN] AMAYA GONZÁLEZ REYES, RUBÉN GRILO, ENRIQUE LISTA, LORETO MARTÍNEZ TRONCOSO, JOAN MORERA, DOA OCAMPO, MONTENOSO, GEMMA PARDO, LOIS PATIÑO, MARTA PELETEIRO, KIKO PÉREZ, MIGUEL PRADO, FEDERICO VLADIMIR STRATE PEZDRIC, ISMAEL TEIRA, MAR VICENTE, DIEGO VITES



<b>FECHAS</b>	11 octubre 2013 – 30 marzo 2014
<b>LUGAR</b>	Salas de exposición de la planta baja
<b>HORARIO</b>	Martes a sábados (festivos incluidos), de 11.00 a 14.30 y de 17.00 a 21.00 Domingos, de 11.00 a 14.30
<b>PRODUCCIÓN</b>	MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo
<b>COMISARIOS</b>	Iñaki Martínez Antelo y Agar Ledo Arias

### INFORMACIÓN GENERAL

---

#### OBRAS EN EXPOSICIÓN

'VERANEANTES' es una muestra de producción propia cuyo título alude a esa condición de reencuentro que supone un proyecto circunscrito a nuestro contexto más próximo. En su acepción literaria, nos remite a la pieza teatral *Veraneantes*, que Maximo Gorki estrenó en 1904.

La exposición reúne un conjunto de obras en múltiples formatos y soportes distribuidas por todos los espacios de la planta baja del MARCO, incluyendo intervenciones específicas en zonas de tránsito de visitantes en el interior y exterior del edificio, y también otros ámbitos de actuación como la propia web del Museo o el menú del MARCO restaurante&café.

#### 'MATERIAL MEMORIA'

##### Programa de artes escénicas y cine

**Comisario: Pablo Fidalgo Lareo**

El Conde de Torrefiel, Andrés Duque, Gastón Solnicki, Eloy Enciso, Rui Catalão, Patricia Caballero, Xurxo Chirro, Miguel Boneville, Claudia Dias, Ramiro Ledo, Lagartijas Tiradas al Sol, Nicolás Pereda, Olga Novo, Fon Román

Como parte integrante de la exposición, VERANEANTES incluye un programa de artes escénicas y cine, comisariado por Pablo Fidalgo Lareo, que tendrá lugar cada fin de semana en el Patio 1. El programa dará comienzo el **sábado 12 de octubre**, con el estreno de su performance ***O estado salvaxe. Espanha 1939***. El programa-calendario está a disposición de los visitantes en la taquilla del MARCO, así como en la web [www.marcovigo.com](http://www.marcovigo.com).

#### ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

##### Programación didáctica

###### '¡Aquí, ahora!'

Del 22 octubre 2013 al 30 marzo 2014

Visitas y talleres para escolares y familias en torno a la exposición VERANEANTES

##### Veraneantes. Exposición bibliográfica y digital

###### Biblioteca-Centro de documentación

Selección de catálogos, publicaciones y documentación sobre los artistas participantes en la exposición

##### Visitas guiadas

El personal de salas está a disposición de los visitantes para cualquier consulta o información relativa a la exposición, además de las visitas guiadas habituales: todos los días a las 18.00, y visitas 'a la carta' para grupos, previa cita en el tel. 986 113900/03.

### SÍNTESIS DEL PROYECTO EXPOSITIVO

---

“Somos veraneantes en nuestro propio país”

Maximo Gorki, *Veraneantes*

VERANEANTES es una muestra de producción propia cuyo título alude a esa condición de reencuentro que supone un proyecto circunscrito a nuestro contexto más próximo. En su acepción literaria, nos remite a la pieza teatral *Veraneantes*, que Maximo Gorki estrenó en 1904, en la que se transmitía la necesidad de cambio en la sociedad rusa pre-revolucionaria en un mundo en transformación, donde los personajes, reunidos en torno a una discusión, muestran cómo el ser humano adquiere conciencia de su capacidad para transformar el mundo que le rodea. Un panorama de las relaciones humanas, de las dificultades para el entendimiento, la comunicación y la convivencia, entre la reflexión intelectual y la agitación cívica.

Esta exposición presenta un conjunto de obras en múltiples formatos y soportes, distribuidas por todos los espacios de la planta baja del MARCO, incluyendo zonas de tránsito de visitantes en el interior y el exterior del Museo, como la pieza sonora de Miguel Prado en la fachada, las intervenciones de Mar Vicente en el vestíbulo, de Misha Bies Golas delante de la puerta principal, y de Doa Ocampo en todo el perímetro de sus muros. O el proyecto de Enrique Lista, que se formaliza en tres ámbitos de actuación: la exposición en sala, el menú del restaurante del MARCO, y la web del Museo. Además, entre los meses de octubre y marzo, se presenta un programa de artes escénicas y cine que tendrá lugar cada fin de semana en una de las salas blancas de la planta baja, adaptada especialmente para esta ocasión. El ciclo ‘Material Memoria’, comisariado por Pablo Fidalgo Lareo, incluye artistas que trabajan con la palabra y con la memoria familiar, generacional y política como eje de su obra. Con un máximo de dos personas en escena, reivindica la sencillez y la frontalidad como esencia de lo teatral.

Más allá de cualquier intento de poner orden mediante una sucesión de trabajos, la exposición se articula desde una perspectiva orgánica, donde unos conceptos llevan a otros, propiciando la libertad de asociación. Desde el punto de vista curatorial, se entiende VERANEANTES como un ejercicio de pensamiento expandido, que pone el acento en el aquí y ahora, y en el que las piezas sirven para plantear preguntas.

La relación de los artistas con un territorio —Galicia— hace surgir cuestiones sobre lo que significa la pertenencia a un lugar, especialmente en un momento como el actual, en el que la movilidad y los flujos de información reconfiguran constantemente el concepto de identidad, y cuando el análisis cultural —o transcultural— excede cualquier delimitación geográfica. En un contexto formativo globalizado, sin urgencia por absorber los debates sobre el peso de la tradición o el cosmopolitismo de otras décadas, los artistas amplían sus referentes y, a la vez, se aprecia una reflexión constante sobre su propio contexto, también desde la distancia. La mayoría de los participantes no viven dentro o fuera, sino entre dentro y fuera de un territorio de tránsito, ya sea físico, mental o emocional; y participan, por así decir, del clima cultural de una misma época. Procesos de trabajo y búsquedas individuales que, a la vez, dejan traslucir un conjunto de preocupaciones comunes.

La exposición parte de un proceso de investigación que comenzó hace más de un año y que, desde el punto de vista de la producción artística, puso de manifiesto la existencia de mínimas estructuras de apoyo —premios, becas, espacios autogestionados...— y a la vez, una gran escasez de lugares para la producción. Un proyecto como VERANEANTES, en el que la mayoría de las obras han sido realizadas específicamente para los espacios del MARCO, ha supuesto un notable esfuerzo de producción de todos los participantes y desde el punto de vista del MARCO como institución, y al mismo tiempo, una oportunidad para desarrollar propuestas que de otro modo no habrían sido posibles, contribuyendo así a una mayor visibilidad y profesionalización de los artistas. La exposición responde en buena parte a esta necesidad, y la exhibición de las obras supone un primer paso en este proceso, con la posibilidad de completarlo, en los próximos meses, con aportaciones de otras personas, colectivos y agentes del panorama artístico.

VERANEANTES traza uno de los muchos y subjetivos mapas de la producción cultural de una época y de un territorio, donde las obras reflejan una fuerte relación natural hacia su origen, su especificidad, la lengua, la memoria familiar, el paisaje, los recursos naturales, los acontecimientos filtrados por la historia, y una dimensión más social del arte.

### INFORMACIÓN SOBRE ARTISTAS Y OBRAS EN EXPOSICIÓN

---

#### **Carlos Álvarez Gil** (Vigo, 1985)

Carlos Álvarez Gil explora el mundo de la infancia y trabaja a través del imaginario infantil para hablar de la violencia, el poder o la desigualdad desde un punto crítico e irónico. *iPapá, de mayor quiero ser policía!* (2013) es una instalación formada por juguetes que, iluminados mediante un foco, proyectan una silueta de temática violenta sobre la pared de la sala. Lo interesante no está solo en el uso de un objeto infantil para tratar el tema de la violencia, sino también en la propia idea de juego, implícita en el proceso de montaje de las piezas. La obra se presenta ante el espectador como un juego aparentemente casual pero muy elaborado y planificado. En un momento de crisis de valores y gran movimiento social, esta pieza hace alusión a las fuerzas de seguridad del estado. Un estado que a través del miedo y de la fuerza intenta acallar los gritos que su propia desconfianza y mala gestión han provocado. La presencia de la infancia intenta despertar un sentimiento de culpabilidad ante el legado que estamos dejando a las futuras generaciones. Esta pieza posee dos niveles de percepción; uno corresponde al objeto y a su acumulación, y otro a la imagen proyectada, a la sombra. "En el teatro de las sombras, la luz proyecta la realidad que esconde nuestra inocencia".

---

#### **Carla Andrade** (Vigo, 1983)

*Geometría de ecos* (2013) es un proyecto no narrativo que, mediante el paisaje, reflexiona sobre la representación del vacío en el espacio, simbolizado por el color blanco. Paisajes vaciados como alegoría del engaño sensorial y metáfora de fragilidad. Estudio de los límites de la materia; lo ausente, lo invisible, lo ininteligible, el misterio... La investigación que plantea esta propuesta supone una suerte de tautología a la afirmación de John Berger: "El verdadero contenido de una fotografía es invisible, porque no se deriva de una relación con la forma, sino con el tiempo". El significado radica en la toma de conciencia entre estos dos polos de ausencia y presencia. Además, se presenta una contradicción ya que la luz, que es lo que posibilita la revelación de las cosas, es lo blanco; pero aquí se crea un juego entre lo legible, que no es la luz (el blanco) sino las partes con color; y lo ilegible, lo que no consigue revelar el espectador; la parte vacía, la no-forma. Así, el objeto es despojado de la imagen, para dar prioridad a la relación de formas y combinación de colores, como método de búsqueda de los ritmos intrínsecos de la imagen y la esencia que suscita la primera respuesta emocional.

---

#### **Arrieta/Vázquez**

Usue Arrieta (Arrasate, Gipuzkoa, 1979) / Vicente Vázquez (Tarragona, 1976)

Arrieta/Vázquez se sirven del contexto artístico y cinematográfico para publicar su actividad, que definen como un proyecto a largo plazo cuya forma visible consideran transicional y transitiva. Entienden su práctica como una manera de investigar y experimentar las posibilidades de lo colectivo. Su obra, ya sea en secuencias fílmicas, textos, presentaciones de diapositivas u otros dispositivos espacio-temporales, intenta reformular lo social. Sus proyectos recientes, fuertemente ligados al territorio, lidian con la noción de coreografía. Estos trabajos les permiten reflexionar en torno a las relaciones de producción post-industriales. En *Canedo* (2010), un retrato familiar ante un árbol sirve como punto de partida para desarrollar un proceso. Proceso que tiene como eje la familia de Vázquez y el tejido productivo, pasado y presente, de su pueblo (Quintela de Canedo) en la provincia de Ourense.

---

### **Pablo Barreiro** (Meaño, Pontevedra, 1982)

Las series *Empilhamentos* (2013) tienen su origen en una estancia en Lisboa, en un contexto de claras referencias al pasado. Ya en el día a día, en el paseo por la ciudad, la estructura y espacios de las tiendas, bares, calles... incluso la cultura de raíz, el Fado, están llenas de una trascendencia (ultra)pasada, melancólica... la *saudade*. Por eso, de modo casi inconsciente, estos objetos de otra época acaban por aprehenderse, y no podemos obviar este contraste de tiempos en objetos pasados cargados de referencias que quizás ahora no sabemos descifrar. Las series *Empilhamentos* surgen de ese desorden al intentar comprender estas formas, seriando constantemente, componiendo nuevos collages de formas opuestas a la naturaleza inicial de cada objeto. La porcelana, con esa pureza y sutileza del blanco y el vidriado, les confiere una nueva neutralidad y nuevas lecturas, mientras guarda ese peso del pasado.

---

### **Misha Bies Golas** (Lalín, Pontevedra, 1977)

Misha Bies Golas presenta un conjunto de trabajos recientes, distribuidos en diferentes espacios de la exposición, que funcionan como notas al pie, como aclaraciones o apostillas a las obras frente a las que están ubicadas. Una escultura situada delante de la fachada, en la entrada del museo —un bloque de granito “a la venta” extraído de su contexto natural y colocado al pie de la institución—; un tríptico de mínimas dimensiones hecho a partir de tres elementos monocromos recogidos en un momento cualquiera del día; los lomos de dos libros traídos de un escaparate al museo por la plasticidad de sus consignas; dos libros (blanco y negro) que entraron en contacto en su taller y que en el espacio expositivo adquieren la capacidad de evocar el Malévich de *Cuadrado negro sobre fondo blanco*; un clavo que atraviesa el gran ensayo sobre el romanticismo de Rafael Argullol... Todas estas piezas reflejan el interés del autor por los materiales contemporáneos y modestos, de uso común, que funcionan como poemas-objeto, como obras abiertas, con referencias a la historia de la pintura y a las dinámicas apropiacionistas del Dadá.

---

### **Olmo Blanco** (Boiro, A Coruña, 1982)

La propuesta de Olmo Blanco para la exposición *Veraneantes —Sin título* (2013)— forma parte de la serie de trabajos que con cierta dosis de humor ha llamado *instalodecoración*. Se trata de un proyecto específico para el MARCO, que el artista ha desarrollado en el propio espacio, utilizando como única herramienta un punzón. Las incisiones realizadas en el muro —en un guiño al pasado del edificio como cárcel— dan como resultado una obra casi invisible o imperceptible a primera vista, pero a la vez de grandes dimensiones y con cierto grado de violencia.

---

### **Olmo Cuña** (Vigo, 1983; vive en Berlín)

*Solago* [En gallego, del verbo asolagar: sumergir. Anegar, cubrir de agua u otro líquido. Ahogar] es un proyecto de investigación que se acerca al mito gallego de *vilas asolagadas*. Estos relatos mantienen un vínculo profundo con hechos que se reescriben constantemente, como el Diluvio Universal o el mito de la Atlántida, leyendas que parecen definir un balanceo perpetuo entre el desarrollo y la ruina, narrando enigmáticas catástrofes acuáticas en las que ocurre el temible colapso de un pueblo; un fin de ciclo. A través de un ejercicio de *memoria deformante*, el proyecto establece relaciones entre estos relatos manipulados por el paso del tiempo y el modo en que habitamos un territorio siempre cambiante y complejo. Concretamente el trabajo se centra en la Isla de Toralla, en la ría de Vigo, interesante tanto por su condición de isla, como porque sus escasos 10 km<sup>2</sup> conforman un auténtico palimpsesto paisajístico integrado por un importante castro de la Edad del Hierro, una necrópolis romana y, literalmente construido sobre sus restos, el edificio “Torre de Toralla”.

---

### **Manuel Eirís** (Santiago de Compostela, 1977)

Los más que pequeños acontecimientos, es decir, los acaecidos desde o hacia lo muy interior, lo íntimo, y su análisis, constituyen la materia y centro de estudio de la práctica artística de Manuel Eirís. Sitúa su atención en contextos específicos, que metaforizan las impermanencias en las que entiende que habitan los individuos, a través del análisis de las diferentes capas de las que se componen. En su obra en general se aprecia un interés por las operaciones de desmantelamiento y de apertura de espacios, mediante acciones — o bien regresivas o bien venidas desde atrás, vueltas del revés— en las que importa tanto lo retirado o desprendido de los sitios, lo dislocado, como lo que a través de estas acciones descubrimos. La instalación que presenta en *Veraneantes* consta de dos cuadros monocromos y de un fanzine, que funciona como título de ambas piezas, con el que se recrea en escenas relativas al proceso de consecución de los cuadros. Aquí el título desmantela la presencia de la imagen, no solo por su volumen sino también por el hecho de que se constituye como pieza independiente, en forma de revista, que se disloca.

---

### **David Ferrando Giraut** (Negreira, A Coruña, 1978)

El trabajo de David Ferrando Giraut, un vídeo de animación producido por el MARCO para esta exposición (*Catoptrophilia*, 2013), nos sitúa ante el encuentro entre dos objetos pertenecientes a momentos históricos distantes en el tiempo, pero de funciones simbólicas complejas y, en cierto modo, íntimamente relacionadas: un espejo de mano egipcio del Nuevo Reino (s. XV a. C.), conmemorativo de Hator, la diosa de la belleza, y un iPhone 4S Elite, lanzado al mercado por Apple, California, en 2011. En una narración que cruza diferentes civilizaciones y momentos históricos, el trabajo pone de relieve cómo la tendencia humana a crear imágenes ha dependido, desde tiempos ancestrales hasta la actualidad, del abastecimiento de minerales, creando casi siempre una cadena de esclavitud en la que una clase poderosa (antiguamente la aristocracia, ahora los ciudadanos de los llamados países del primer mundo) accede a la creación de su imagen; que, a su vez, ejerce otro tipo de sometimiento, de dependencia, sobre ellos.



---

### **Pablo Fidalgo Lareo** (Vigo, 1984)

‘Material Memoria’ conforma un ciclo de artes escénicas y cine dentro de la exposición, comisariado por Pablo Fidalgo Lareo. Espacio de intervención y transformación radical de la sociedad, de palabras y cuerpos vivos para un presente en el que todo se descompone. La sala blanca invita a la comunicación frontal y directa, a tomar al público como parte de la propia obra, a huir del artificio y desnudar el espacio. Todos los creadores invitados trabajan con la palabra y con la memoria familiar, generacional y política como eje de su obra. Actúan con la convicción de que solo rehaciendo nuestra historia podemos salir del caos actual, actúan para reapropiarse del lenguaje y desvelar la intrahistoria de los países del sur de Europa. Los trabajos presentados dan una visión distinta de la realidad social, sitúan a la familia (real o ficticia) como epicentro de los problemas, y propone la transmisión entre generaciones como única esperanza de cambio.

---

### **Amaya González Reyes** (Sanxenxo, Pontevedra, 1979)

El origami, o la papiroflexia, requiere paciencia y tiempo, y está relacionado con el descanso de la mente y la ejercitación del pensamiento espacial. Cada una de las piezas que compone *Días soleados* (2012) se elabora a partir de tres fases de trabajo: la realización de la figura de papel plegando las formas según las indicaciones de los libros de papiroflexia (acto escultórico), la exposición de la figura a la luz solar durante un período prolongado (gesto fotográfico), y el posterior desplegado y exposición del resultado (composiciones lineales y planos de color sobre papel de cargado carácter pictórico). Aristóteles decía que el tiempo es la medida del movimiento entre dos instantes; *Días soleados* es el registro de algunos de esos movimientos en pequeñas piezas de papel, pues la herramienta de trabajo es principalmente el paso del tiempo. El tiempo registrado, fijado, donde cada obra contiene doblemente una huella: en sus pliegues la del tiempo en que se hizo, y en sus colores la del tiempo que estuvo expuesta a la luz solar.

---

### **Rubén Grilo** (Lugo, 1981; vive en Ámsterdam)

Rubén Grilo presenta tres obras de la serie *Pattern Free. Ripped from Zara*, 2013, que consiste en piezas de tela vaquera rasgada y expuesta a un proceso láser de desgaste, que en este caso reproducen patrones de colecciones de vaqueros de la marca Zara, en tres versiones diferentes: *índigo I*, *índigo II*, y *azul claro I*. La técnica del láser es utilizada por las firmas de “moda rápida” para que la tela vaquera adquiriera ese aspecto artificialmente desgastado. El *denim* o tela vaquera, que nació en el siglo XVIII como un tejido duradero y resistente para los trabajadores del oeste de los Estados Unidos, se convirtió más tarde en un símbolo de libertad individual. Sutiles diferencias o matices que, al exponer abiertamente las telas y su proceso de envejecimiento rápido y artificial, convierten el trabajo, el cuerpo, y el tiempo, en mera simulación. Las piezas son ilustrativas del interés del artista por los comienzos de la industria como punto de inflexión en nuestra relación con la tecnología, que ha pasado de una dualidad conciliadora entre naturaleza y artificio, a un nuevo paradigma que hoy en día, en la sociedad de la post-información, desafía las fronteras de la subjetividad humana y su capacidad cognitiva. En último término, esta obra conecta con un proyecto del artista a largo plazo relacionado con el plagio y la comprensión de los objetos, en una economía basada en la explotación del capital “inmaterial”.



---

### **Enrique Lista** (Malpica de Bergantiños, A Coruña, 1977)

El *proyecto Teresa de Villar para la transmisión de conocimiento culinario* es resultado de un proceso largo que en un primer momento no surge con una finalidad artística definida. El tema de interés son las técnicas y costumbres culinarias de mi abuela, así como el relato que hace de las mismas o los recursos que emplea para registrarlas. Con este interés inicial, se le pidió a Teresa que escribiese las recetas de algunas de las comidas que ha preparado en más ocasiones a lo largo de su vida. Las sucesivas revisiones del documento obtenido, así como el trabajo en el proyecto artístico *Seoanes Posibles* (Fundación Luis Seoane, 2013), en el que también se tomaban como referencia alguno de los textos escritos por Teresa, hacen que surja la idea de realizar un nuevo proyecto artístico, centrado específicamente en los textos de estas recetas. La formalización de este proyecto tiene tres ámbitos de actuación: la exposición en sala, el restaurante del museo, y su página web. Algunas de las recetas de Teresa de Villar se incorporan a la oferta del restaurante del MARCO y tres de ellas están presentes en el espacio expositivo, transcritas de la forma más fiel posible al lenguaje gráfico de la exposición. Estas acciones están acompañadas de diverso material documental complementario, parte del cual estará presente en salas, mientras que la parte restante podrá consultarse online en la página del museo ([marcovigo.com](http://marcovigo.com)).

---

### **Loreto Martínez Troncoso** (Vigo, 1978)

Loreto Martínez Troncoso construye situaciones a partir de textos, de la palabra escrita o hablada, del lenguaje y de los silencios. Sus cartas, conferencias, discursos o relatos se dirigen a un visitante necesario — un destinatario sin el que no hay obra— que actúa como receptor de la palabra y de sus transposiciones. Su trabajo es esencialmente inmaterial, y adopta diferentes apariencias según el contexto en el que acontece, pero casi siempre mantiene un elemento común: el cuestionamiento permanente del lenguaje y de sus formas establecidas, y de sus destinatarios. Su propuesta para *Veraneantes* incluye [*sin voz*], escultura sonora (2013), y una carta de la artista dirigida a los visitantes de la exposición, que cada uno deberá solicitar, escribiendo su dirección en un sobre, si quiere recibirla en su domicilio.

---

### **Joan Morera** (Vigo, 1984)

Artista e investigador, Joan Morera trabaja sobre la concepción contemporánea del paisaje desde su condición dinámica y su codificación. *Toldscapes* (2011) es un trabajo fotográfico a partir de lugares de represión, concretamente de "paseos" y fusilamientos durante la guerra civil española en el sur de Galicia, en las comarcas de Vigo, Pontevedra, O Condado y O Morrazo, con las que el autor comparte un vínculo personal: son su hábitat. Esta serie de 12 fotografías se realizó a partir de las indicaciones de expertos y lugareños. A lo largo de los años estos lugares se han ido transformando, desfigurando los escenarios reales donde sucedieron los hechos, y llegando en muchas ocasiones a su desaparición física total o parcial. Sin embargo, pese a las fuertes transformaciones del territorio, los significados y valores simbólicos perviven en la memoria social y colectiva. A través de estas imágenes se construye una noción de paisaje más allá del territorio físico, una búsqueda del paisaje intangible: se fotografía lo que ya no está, lo que no se puede ver pero sí contar, en un ejercicio de palimpsesto poético que retrata el olvido.

---

### **Doa Ocampo** (Areas, Lugo, 1986)

Doa Ocampo se refiere a este conjunto de obras con el nombre de “algures en ningures/contramapas”, una denominación que funciona más bien como nota a pie de página. Los mapas y la geografía son para ella un recurso, una esquematización que le ayuda a responder preguntas y cuestiones en torno a las incógnitas del *dónde*, como pesquisas y pruebas de ensayo-error que suscitan su curiosidad. En todo su trabajo hay un juego continuo de relaciones entre el espacio y el vacío; entre ser en el espacio y/o ser en el vacío; entre los vacíos existentes, y los llenos que posibilitan. Los espacios vacíos son posibilidad de todo, ya que ofrecen espacio para todo. Su investigación está directamente relacionada con la percepción, y supone un paso más en el proceso de *desambiguación* de la realidad de la que todos formamos parte, en la búsqueda de límites entre lo que es persona, y lo que es espacio.

Su intervención en el perímetro exterior del edificio del MARCO consiste en aprovechar los desconchados del muro —“vacíos” de pintura— para dar forma a sus geografías ficticias, a sus geografías de la nada, una *nada* que, en función del punto de vista, se puede convertir en *todo* en esa realidad de la pared. La escena resultante es un mapa en el que el *dónde* es un vacío que deja ver un algo que existe más allá; en el que todo y nada son, al fin y al cabo, la misma cosa.

---

### **montenoso** ([www.montenoso.net](http://www.montenoso.net))

montenoso ([www.montenoso.net](http://www.montenoso.net)) es un colectivo que tiene como objetivo desarrollar un proyecto sobre los montes vecinales en mancomún (MVMC) de Galicia, un ejemplo centenario de procomún. Definir los perfiles teóricos, prácticos, políticos y legales de los MVMC es una tarea prometedora y urgente debido a que este ecosistema está siendo amenazado por la industria y la administración pública siendo muchas veces tachado de ineficaz.

*Xeografías do mancomún* (2013) procura facilitar procesos de enunciación donde la producción y la distribución de los conocimientos se presentan en relación con el contexto de las personas. La instalación muestra los resultados obtenidos del trabajo de campo realizado en varios montes vecinales en man común de Galicia. Visibilizando los comunes como diversos, únicos, dispersos, variables y amplios, se propone un ejercicio crítico, mostrando sus realidades desde diferentes herramientas. Geolocalizar los conflictos, los recursos, las gestiones o esos otros conocimientos, permitirá entender cómo las comunidades de personas son capaces de trabajar de forma colaborativa con un recurso. Con *Xeografías do mancomún* se ponen en relación conocimientos tan dispares y cercanos a la vez, como son los relacionados con el software y la cultura libre y los montes vecinales en man común.

---

### **Gemma Pardo** (Viveiro, Lugo, 1976)

En la mayoría de las obras de Gemma Pardo se siente la tensión entre la naturaleza y la industria, lo local y lo global, cuestionándose las consecuencias de estos cambios y su influencia en la identidad y en la cultura. *Sen límites* (2013) es una videoinstalación que interpreta las relaciones entre ciclos temporales, y las del ser humano con su entorno y su memoria. La instalación tiene un matiz irónico, de búsqueda y captura, recuerdo y reconocimiento. Muestra el conflicto para interpretar lo externo, que impide ver más allá del propio sujeto y sus experiencias, que no son más que un instante en el transcurso del tiempo. *Sen límites* hace hincapié en el tiempo y en la huella de la memoria percibida, con una cualidad ecológica y simbólica, donde el yo mismo ya no es yo, o no tiene sentido sin la pertenencia al todo. La instalación explora las ideas de conexión y unidad con el espacio, el sentido de pertenencia, la presencia, la necesidad de manifestaciones, desafíos y medición. Es una pieza simbólica que deja un hilo abierto a la lectura y a la propia interpretación del espectador. Sin embargo tiene un mensaje directo, enfatiza el sentido de conciencia con nuestro entorno, la observación del espacio/tiempo, las transformaciones de la naturaleza y sus diferentes ciclos, con una pulgada de humor y romanticismo.

---

### **Lois Patiño** (Vigo, 1983)

En la película de Lois Patiño (*La Imagen Arde*, 2013), la imagen de un fuego ralentizado nos permite diseccionar sus movimientos, analizar sus formas fugaces, efímeras, de múltiples destellos. El fuego, que es imagen sin materia, imagen sin forma: una sucesión de destellos en el vacío de la noche. La velocidad extremadamente lenta subraya el carácter hipnótico del fuego, su capacidad de atrapar la mirada. "El fuego sólo es tiempo acelerado" [Koldo Artieda]. La duración tan extensa del plano, eleva la imagen a la categoría de icono: un elemento que va más allá de su realidad concreta para representar un símbolo. Frente al fuego surge la figura humana, que entrará en una lucha cuerpo a cuerpo contra las llamas. Aquí también la ralentización subraya el carácter épico y heroico de la lucha contra los elementos naturales, el peligro que conlleva tratar de apagar un fuego que se resiste a desaparecer. Pero *La Imagen Arde*, tal y como indican las citas iniciales, no fija su atención en lo que vemos en pantalla, sino en el espectador que la contempla. Aquí se sitúa la película, en un juego de alteridad entre imagen y espectador [...] La película fue grabada en la Costa da Morte, en el verano, cuando llegan los incendios.

---

### **Marta Peleteiro** (Vigo, 1988)

*Gezellig* (2013) está compuesta por trescientas ochenta palabras en holandés y un audio que surgen de la materialización de un proceso lingüístico. Ciento ochenta días de escritura a mano por la artista, cada día una palabra a modo de diario sistemático. Sumado a ello, ciento ochenta días de escritura a mano por dos personas cercanas a ella cuyo idioma nativo es el holandés. La relación entra las palabras escritas por la artista, las escritas por dos personas cercanas a su contexto, y un sonido completamente ajeno e impersonal, genera tres niveles de presentación en la pieza. La relación inconsciente con sonidos de nuestro imaginario, relacionados por ejemplo con la "gheeda" gallega. La completa distorsión y distanciamiento del propio contexto e idioma con un audio que pierde lo personal de la escritura a mano. La repetición como parte fundamental en el proceso de aprendizaje y entendimiento lingüístico.

---

### **Kiko Pérez** (Vigo, 1982)

Las nuevas esculturas de Kiko Pérez continúan una serie de piezas talladas en madera que empezó a realizar en 2012. Estos objetos de formas orgánicas dan cuenta de una serie de posturas o gestos, en su mayoría acciones pasivas, casuales pero cotidianas, que rozan el absurdo desde la ambigüedad. Su función es precisamente señalar esas poses, una llamada a la desidia. Los objetos resultantes cosifican los vacíos dejados por el cuerpo, al tiempo que se manifiestan con una siniestra familiaridad. A pesar de su condición de representantes de la falta de cuerpo, poseen un marcado carácter objetual, y sin embargo aparentan restos de una acción que, curiosamente, nunca se ha producido.

---

### **Miguel Prado** (A Coruña, 1985)

*Comedy Apories* (2011-2013) es una composición de risas enlatadas y silencio digital con una duración de diez horas. Tratando de objetivar la experiencia de hacer ruido, la desafección de las risas enlatadas se muestra como un claro ejemplo de ruido entendido como inferencia en la comunicación. Externalizar lo íntimo de la risa a través de un evento tal como que la televisión “se ría por nosotros” pone de manifiesto no sólo la pasividad de un “Otro” que representa mi verdadera coyuntura (como Žižek sugiere), sino la alienación como máximo extrañamiento. Extrañar aquello que tomamos por natural, tanto en el arte como en las situaciones en general, comparte la manera en la que el ruido contempla la alienación como condición positiva. Cómo esta pone en jaque nuestra capacidad de obviar ciertos valores estéticos, o aun más importante: supone un desafío a la imposibilidad de un posicionamiento neutral o “natural” ante el discurso actual sobre el estado de las cosas.

---

### **Federico Vladimir Strate Pezdirc** (Buenos Aires, 1983)

El trabajo de este artista, de raíz documental, relaciona lo íntimo y privado con discursos históricos de mayor amplitud, indagando en los contextos que han marcado su historia personal y familiar reciente. *In The Future We Will All Be Deer / En el futuro todos seremos ciervos* (2013), realizada en colaboración con Zemer Peled (Israel, 1983), es una instalación que sirve como prólogo y epílogo al largometraje *Un Galón de Espuma de Monstruo* (2012). En esta exposición se presenta un display “museístico” —con reminiscencias de un museo de historia o de un museo de ciencias naturales— con vitrinas, documentos, fotografías y moldes de partes del cuerpo de una misteriosa criatura: el Humanimal. A medio camino entre ciervo y humano, entre realidad y ficción, el Humanimal nos advierte que debemos re-aprender a leer, a identificarnos tanto con el cazador como con la presa, a desarrollar una visión nocturna que nos permita anticipar la bala. De lo contrario, en el futuro todos seremos venados.

---

### Ismael Teira (Boiro, A Coruña, 1987)

En *Marche* (2013), el referente es una fotografía del traslado de la escultura *L'Homme qui marche*, de Auguste Rodin. *Ceo español* (2013) reproduce en las mismas dimensiones el espacio pintado de azul del falso hueco que existe entre el rabo y las patas traseras de la silueta del toro de Osborne. En ambas propuestas hay cierto interés por el paisaje, el monumento y las lecturas alrededor de ese cielo azul que se dibuja entre las piernas del caminante que *marcha*, o la estática figura del emblemático toro español.

---

### Mar Vicente (O Valadouro, Lugo, 1979)

*Columns (Composición II)*, 2013, es una obra realizada específicamente para el vestíbulo del MARCO, un lugar habitual en el tránsito de visitantes. En un primer golpe de vista, el espacio aparece lleno de columnas, pero poco después su percepción como elemento arquitectónico se sustituye por la de telas pintadas, y las connotaciones pictóricas eliminan, de alguna manera, la idea de columna y su función estructural. Por un lado, hay un juego interior-exterior, ya que las *columnas* son huecas y las ranuras entre las telas permiten ver el espacio interior y los reflejos generados por el color aplicado en cada una de las superficies monocromáticas, que varía dependiendo de la iluminación natural del vestíbulo. Además, en una continuidad de estímulo-respuesta, la presencia del espectador hace que las telas, colgadas del techo, se muevan ligeramente al pasar a su lado: así, el movimiento (del espectador) genera movimiento (de las *columnas*). Por otro lado, la intervención "obliga" al espectador a moverse de una manera no habitual en este espacio.

---

### Diego Vites (O Grove, Pontevedra, 1986)

La obra de Diego Vites explora los límites de la pintura mediante el análisis de su contexto estético a través de una mirada mediada por la Historia del Arte. *Columna sin fin* (2013), una pieza realizada específicamente para el espacio del panóptico del MARCO, es una revisión y actualización de la columna de Brancusi de 1938, un monumento-homenaje a los caídos en la primera guerra mundial y que basaba sus formas en la repetición de pilares funerarios estilizados. El bajante para escombros, con toda su potencia estética y simbólica, es utilizado en este caso para levantar una columna infinita, un monumento funerario a nuestra época.

*Concetto spaziale* (2013), es una revisión y actualización de la obra de Lucio Fontana. Siguiendo con la serie *homage to*, en este caso es el turno de los conceptos espaciales de Fontana. El gesto, repetido insistentemente sobre un bloque de espuma de poliuretano, abre una vía de escape: el mismo gesto repetitivo que utiliza el preso en su fuga. Artista y preso comparten gesto y fugas en la antigua prisión que fue el MARCO, en una pieza minimalista, blanda y absurda. Escultura, acción y pintura se entremezclan en este caso para insertar un espacio real dentro de la propia obra.

---

Si desea recibir más información, diríjase a:  
Departamento de Comunicación (Marta Viana o Pilar Souto)  
Príncipe nº 54- 36202 Vigo  
Tel. +34 986 11 39 08/11 39 03 / 11 39 00/ Fax.+34 986 11 39 01  
marta.viana@marcovigo.com / pilar.souto@marcovigo.com  
[www.marcovigo.com](http://www.marcovigo.com)  
[www.facebook.com/marco.vigo](https://www.facebook.com/marco.vigo)