



PRESENTACIÓN

URBANITAS presenta o traballo de trinta artistas galegos novos nados a partir de 1970. Ademais desta característica en común, o eixo temático son certas actitudes, visións e percepcións vinculadas a un contexto e espazo urbano. Esta exposición responde á vontade –e necesidade– de investigar e amosar o que está a suceder nun tempo e lugar determinados, de asumir riscos, de encher certos baleiros na percepción, coñecemento e difusión da obra de artistas emerxentes.

Un proxecto que insiste no aquí e no agora, cun compoñente principal: a inmediatez, tanto espacial como temporal. URBANITAS tómallo o pulso ao contexto máis inmediato e a un momento no que se dan as condicións para que xurdan novas xeracións de creadores, que comezan a desenvolver un traballo continuado dentro e fóra de Galicia. O termo xeración, case nunca exacto, tampouco o é neste caso dada a multiplicidade de propostas, a diversidade de intereses, e a distinta procedencia e historial dos artistas participantes. Non obstante, dentro desta heteroxeneidade, existen importantes puntos en común de tipo xeracional; só doce anos separan o artista máis novo dos máis veteranos.

A paisaxe urbana, a cidade e as súas transformacións, son motivos reiterados na obra destes artistas, con temas como a crítica aos medios de comunicación, a globalización económica e as súas consecuencias na paisaxe urbana, a cultura do ocio e a sociedade de consumo, ou o contraste e a resposta dende o medio rural, así como o protagonismo das novas tecnoloxías.

Nesta exposición, a multiplicidade de soportes é reflexo de moi diversos plantexamentos creativos, que nembargante deixan entrever algúns fíos condutores: reflexións e intervencións sobre a contorna urbana; reciclaxe de residuos ou fragmentos de realidade para crear novos produtos nos que a súa orixe aínda perdura, revestido de novos significados; creación de mundos propios –espazos dentro do espazo, coma cápsulas engastadas na arquitectura do museo– ou de escenografías; preguntas sobre a función do museo, o mundo da arte e a propia arquitectura do MARCO; e numerosas combinacións de xestos lúdicos e reflexivos, momentos transcendentos disfrazados con toques de humor.

Entre todo isto, un elemento fundamental é a atención ao proceso en si mesmo e a énfase nas técnicas e materiais –a maioría nada convencionais– que van dende o graffiti e a intervención directa sobre os muros, ata a creación de territorios híbridos entre o son, a música, a performance e as artes visuais, pasando por múltiples procedementos de ‘cortar e pegar’ que se poden aplicar a obxectos ou fotografías, pero tamén a pezas de vídeo ou obras de arte sonora dixital.

A maior parte das obras –entre as que se inclúen esculturas, instalacións, pinturas murais, graffiti, instalacións sonoras, vídeos, fotografías ou debuxos– foron producidas especificamente para esta mostra. Moitas delas fóronse creando en paralelo ao deseño e execución da montaxe, un traballo en proceso durante o cal artistas e obras foron invadindo as salas de exposición e espazos de tránsito de visitantes: vestíbulos, tenda-librería, e rúas adxacentes.

Carlos Maciá (Lugo, 1977; vive e traballa en Madrid)

A mostra comeza fóra das salas cunha intervención de Carlos Maciá no teito do vestíbulo, primeiro sinal de que algo está a ocorrer. Tanto a localización da obra coma o seu título **-181 m? en 52 horas-** semella revelar algo do interese deste artista polo aparentemente secundario, polo 'pe de foto'. As súas intervencións pictóricas buscan a máxima frescura e autenticidade, coma borróns ou manchas feitas case sen querer, sen intención artística, sen bosquejos previos, e simulando un proceso industrial. Utiliza a pistola e afástase da pegada do pincel, buscando o límite do medio pictórico: ¿pintura ou produto industrial reproducibile en serie?

Fran Meana (Avilés, Asturias, 1982; vive e traballa en Bilbao)

No vídeo de Fran Meana titulado **Ego Sum** (*Detédeme antes de que volva facelo*), un acto de resposta a unha denuncia policial por deslucimento de fachada resulta ser un híbrido a medio camiño entre retrato e alegación.

Ruben Santiago (Sarria, Lugo, 1974; vive e traballa entre Porto e Barcelona)

A continuación, a instalación de Ruben Santiago [con explicación e 'instrucións de uso' en folia aparte á dereita do vestíbulo], que lle brinda ao público a posibilidade de participar no seu resultado final, constitúe só unha parte do proxecto **Sleepless** [Insomne], iniciado no ano 2000 na cidade de Barcelona. Esta peza reflexiona sobre os xeitos de construción dun espazo persoal dentro do espazo urbano, a través da recollida e catalogación de experiencias.

Mónica Alonso (A Fonsagrada, Lugo, 1970; vive e traballa en Galicia)

No panóptico –espazo central do MARCO tanto dende o punto de vista arquitectónico como simbólico– desenvolve Mónica Alonso unha das súas obras máis ambiciosas, que se presenta coma unha intervención no espazo na que a peza ven determinada polo lugar no que se sitúa. Mónica Alonso centra parte do seu traballo na reflexión sobre o 'espazo dentro do espazo', investigando sobre teorías de potenciación espacial da percepción.

A obra leva por título **Máquina de color carne en día de sol intenso**, e tenta reflectir exactamente o que o seu título describe: unha máquina carnosa e chea de enerxía por efecto da luz e da cor. Respecto á cor, a vermella –tan utilizado por esta artista– convértese nun "vermello carne viva" no exterior, e "carne rosada" no interior. Por outra banda está a cúpula, como lugar emblemático e punto de enerxía que sobresaia ao exterior e deixa entrar a luz ao interior: tubo de enerxía logo, e tubo de luz, paralizado nun día de sol intenso.



nano4814 (Vigo, Pontevedra, 1978);
El Tiñas (Vigo, Pontevedra, 1980)
Pelucas (Vigo, Pontevedra, 1980)
Kiko (Vigo, Pontevedra, 1982)
Tay (Vigo, Pontevedra, 1982)
 [Artistas invitados: **Avione** e **Outón**]

O primeiro patio acolle –¿ou apropiouse del?– o traballo de cinco creadores nados en Vigo e relacionados coa arte do graffiti, que de cote se reúnen baixo o nome xenérico de OS NENOS ESPECIAIS. Se ben todos eles teñen unha vinculación directa co graffiti como experiencia vital, neste caso o resultado non se debería cualificar como tal, xa que non está realizado a pe de rúa. Son máis ben intervencións sobre os muros do patio utilizando diferentes técnicas e recursos pictóricos, todos eles de uso habitual por parte destes artistas: aerosois, acrílicos, válvulas, rolos e pinceis. Unha arte que comezou nos muros da rúa e foi parar a outro lugar.

Paradoxo urbanita; a arte urbana entra no museo e, á súa vez, o espazo expositivo esténdese cara a lugares non habituais, incluídas as rúas circundantes. O primeiro efecto desta diferente situación é o cambio na percepción do seu tamaño. As dimensións dos muros fan que o xigantismo desta expresión plástica resulte case oprimente. Unha arte de acción na que é fundamental o manexo do espazo e dos grandes volumes; unha linguaxe directa en constante transformación; e un proceso durante o cal a convivencia e o intercambio entre artistas é a cotío máis importante có resultado final.

E a carón da pintura das paredes, as esculturas de tea –teclas de ordenador, dedos, ladrillos, feixóns xigantes...– que servirán de asento e descanso para público e visitantes. Ao longo dos próximos meses, este lugar/escenario de artistas para artistas acollerá unha serie de concertos e outras actividades de distintos participantes e invitados.

Programación de concertos no Patio 1:

CONCERTO INAUGURAL, venres 3 febreiro
 Grupo **TELÉMACO** (Lugo) + **Dj Ningunos** (Vigo)
 venres 3 febreiro, ás 20.30

O Fillo Pausado (Vigo) + **Jiménez del Oso** (Santiago) + **Djs Dose** (Vigo)
 venres 3 marzo, ás 19.30

Triángulo del amor bizarro + **Austria**
 venres 7 abril, ás 19.30

e en MAIO, máis...



Jorge Perianes (Ourense, 1974; vive e traballa en Galicia)

“Metáfora ou fabulación (sobre o home actual). O home ausente, convertido en silueta disgregada, conformado por buratos, baleiros, e parches bastos en ocios polos que entran e foxen os seus instintos e pulsións de xeito desordenado. Aparecen dous animais ricos en simboloxía nas diferentes culturas e épocas: o paxaro e o insecto; o máis elevado e o máis baixo; o que nos conecta co ceo (e o espírito e o amor), e o que nos conecta coa terra e a morte. Eros e Thanatos entrando e saíndo do home fragmentado actual (furado), que perde por todas as súas partes, que non conserva nin comprende, pero que aínda así mantén a beleza (do fráxil e eterno) neste tránsito (que conforma a vida).

Perante unha realidade confusa e irreal, adopto unha postura que pasa dun nihilismo inicial a unha busca da verdade e a beleza no fráxil e ínfimo. As grandes verdades están nos intersticios”.

Jorge Perianes

Pancho Lapeña (Vigo, Pontevedra, 1976; vive e traballa en Galicia)

O **Tanque floral 55** de Pancho Lapeña –moi en consonancia con ‘Aduaneiros sem fronteiras’– é un exemplo de como falar de temas transcendentales sen parelo, mestura de humor e pudor polos asuntos serios. Realizado en madeira e materiais reciclados ou de refugo, o máis difícil foi atopar unha peza base que se repetise polo menos oito veces; finalmente o tamaño de oito bobinas de cable náutico de aceiro determinou a escala da obra.

A primeira vista é un tanque non agresivo, tatuado de flores e con cor de piscina. Mais pouco ten que ver co pacifismo; máis ben cunha estratexia defensiva; e a pregunta é ¿de que se defende?

Dentro do contexto urbanita, Lapeña viviu dende Beade o rápido crecemento urbano de Vigo, un ritmo acelerado con tendencia exponencial: cada día máis grúas, máis rápido. Dende alí, a especulación avanzaba paso a paso. Máis que representar a urbe, o tanque tenta defender o medio, a natureza e a paisaxe de Galicia. É un elemento de resistencia, un tanque defensivo-ofensivo fronte á contradición das empresas construtoras-destructoras. A estratexia de Chanquete e do ‘non nos moverán’ non funciona, e urxe un cambio de dirección: “ollo escavadora, métete cun da túa talla”.

nano4814 (Vigo, Pontevedra, 1978; vive e traballa en Madrid)

Ademais da súa participación no Patio 1, nano4814 amosa varios exemplos das súas **Luces urbanas**, luminosos reciclados que parten da mesma idea do graffiti, pero con outra volta de torca, coma unha apropiación máis sutil do espazo urbano.

O proceso consiste na reciclaxe de luminosos que non se utilizan, que o artista repara, rotula con vinilos adhesivos ou cores, e devolve á rúa. Para isto elixe lugares derruídos ou abandonados, de xeito que a súa acción ten un sentido de iluminación, de levar luz a lugares case esquecidos. Os luminosos de nano4814 nunca se usan ou exhiben de novo. Unha vez devoltos á rúa e colocados no seu lugar os abandona á súa sorte, deixando que formen parte da paisaxe urbana. Os que aquí se ven non son unha excepción, e sairán ás rúas de Vigo cando se clausure a exposición.

Pablo Pérez (Vilagarcía de Arousa, Pontevedra, 1980; vive e traballa Galicia)

USB invaders

“Apareceron un bo día nas rúas sen previo aviso, rexeitados coma fillos bastardos de todos aqueles referentes provenientes do mundo da publicidade e da cultura do ocio que veñen condicionando o imaxinario visual dunha nova xeración de consumidores.

Do eido do que procedían herdaron a súa natureza parasita, alzándose así para se consolidar perante os habitantes da cidade como os novos obxectos de consumo aos que se debe render culto, xurdidos das nosas propias expectativas como consumidores...

Se cadra estamos sometidos a unha invasión, a xulgar polo seu nome e a súa presenza cada vez máis reiterativa en todo tipo de soportes, pero, como reza un dos seus pegadizos slogans... unha vez os tes, quérelas”.

A proposta de Pablo Pérez para URBANITAS parte dunha forma híbrida de todos os produtos actuais da industria xuvenil, obxectos susceptibles de seren consumidos por unha nova xeración de consumidores –sms, videoxogos, estética Manga, etc.– que están a cambiar o xeito en que o espectador se aproxima á obra de arte. Unha xeración que, para ben ou para mal, está propiciando unha forma diferente de se achegar á arte e de consumila.

Alén da instalación que se exhibe nesta sala, usbinvaders é un proxecto máis amplo que inclúe varios produtos de merchandising (pins, chapas e camisetas), á venda na tenda-librería do MARCO, e que ofrece a posibilidade de conseguir o logo como fondo de móbil:

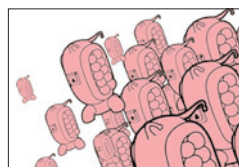
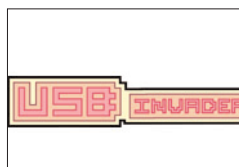
Envía:

usb fondo USB

ou

usb fondo USB1

al 7200



e conseguirás o teu propio *usbinvader* para o teu móbil

A experiencia continúa en www.usbinvaders.net, unha web que estará activa en breve...



As pescudas sobre música, son e as súas manifestacións, ou o xeito de achegamento á arte dende a performance ou outras disciplinas, é o fío condutor das pezas que se presentan nesta sala, con obras de Berio Molina, Chiu Longina, Rubén Ramos Balsa, Isaac Cordal, e Servando Barreiro.

Berio Molina (A Fonsagrada, Lugo, 1979; vive e traballa en Barcelona)

Realizada para a exposición URBANITAS e como proxecto final do Master en Artes Dixitales da Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, **Fol** é unha instalación sonora interactiva, unha gaita xigante que emite son cando se move ou é manipulada, e que tamén funciona por si mesma, inflándose ou desinchándose cada certo tempo se ninguén a toca. Pensada como unha peza que o público pode tocar, agarrar, soprar, ou apalpar, o seu fol xigante –a parte da gaita galega que se incha co soprido do instrumentista– está dotado dun sofisticado sistema de micrófonos no seu interior e na superficie. O son resultante non é harmónico senón de tintes ‘concretos’, casuais, ruidosos, debidos ao roce do corpo co instrumento, coma unha forma de tocar involuntaria que produce un son caótico.

Ademais dos circuítos eléctricos e do hardware empregado para o seu funcionamento interactivo, o corpo da peza está composto por once partes, case todas realizadas artesanalmente con coiro e madeira de buxo. “Hai un vínculo directo con este instrumento e, por extensión, coa cultura galega (...) Pero neste caso, ademais, trabállase cun símbolo desa cultura, e incluso cun fetiche cultural, polo que ten unha gran carga connotativa e un forte peso histórico que o perverte. Ocorre como con eses obxectos que saltan da súa dimensión para se situar noutra, que rematan por definila e que xa non só son o que se supón que son, senón outra cousa.”

“Nun principio o fol non ía ser tan grande, pero non nos puidemos conter. Había de fondo unha necesidade e un desexo de inmensidade, de facelo o máis grande e monstruoso posible. É moi importante que sexa grande e estraño, canto máis mellor; ha de ter unha especie de atractivo cara ao público, ten que seducilo, e un truco para conseguilo é dándolles un obxecto estraño que lles resulte tremendamente familiar. Cambiar a escala dun obxecto é unha vía para logralo e ao mesmo tempo o fai monstruoso e por conseguinte atractivo”.

[+ info en www.alg-a.com/org_berio/SPIP]

Chiu Longina (Pobra de Trives, Ourense, 1970; vive e traballa en Cuenca)

“**Perfect-Byte** é un xogo de palabras (dende *Perfect-Pitch*=Oído Absoluto), e tamén unha crítica ao virtuosismo nas chamadas ‘Músicas Post-dixitales’. Aínda que estas músicas conteñen en si mesmas unha crítica á perfección da tecnoloxía ao aproveitarse e realzar os seus fallos técnicos e erros, non puido evitar caer na mesma trampa que uns anos antes atrapara á música historicamente chamada ‘Seria’ ou ‘Culta’ (a Música Clásica). O Oído Absoluto (*Perfect-Pitch*) ten sido un ‘valor’ na música clásica e o dominio dunha linguaxe de programación, o programador (*Perfect-Byte*), é tamén un ‘valor’ nas novas músicas. Pero ningún dos dous garanten un discurso sonoro de calidade. Tras ese manto valoroso agocháronse ‘fakes’, ‘bluff-es’ e outros sub-organismos cunha capacidade efectiva de sedución e engaiolo. Luciano Berio xa os criticaba nos sesenta coas súas series ‘Sequenza’, Paul McCarthy nos setenta, un pouco máis cedo e na pintura, como Elmyr d'Hory

ou a corrente lo-fi na arte sonora. Sexa como sexa, en *Perfect_Byte* faise unha crítica a este valor (tamén dende o virtuosismo) do xeito máis contundente posible, ao celebrar o funeral polos contornos de programación máis difundidos no mundo da arte sonora dixital. Descansen en paz”.

“Por outra banda, en colaboración con **Berio Molina**, gravamos a acción titulada **Inter [L] Corporation** na que buscamos un byte nun ordenador portátil (ese byte perfecto) e lavamos unha gaita para desprendela do peso que a recente historia ten cargado sobre ela. Unha boa ducha non lle ven mal”.

Chiu Longina

[+ info en www.longina.com y en www.alg-a.com]

Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978; vive e traballa en Galicia)

Para realizar **La orquesta**, Rubén Ramos Balsa recolleu durante varios anos imaxes de músicos da rúa en distintas cidades. A ‘posta en escena’ segue a estrutura rixida dunha orquestra convencional de música culta –a maqueta, a disposición dos instrumentos– pero o resultado ten algo de caótico, xa que dentro de cada pantalla os músicos manteñen esa liberdade de interpretación da música na rúa. O artista contrapón unha estrutura formal de orquestra cos seus compoñentes –intérpretes da rúa de diferentes lugares do mundo– e aproveita a oportunidade de reuni-los nunha mesma actuación.

[+ info en www.rubenramosbalsa.com]

Servando Barreiro (O Grove, Pontevedra, 1979; vive e traballa en Madrid)

“**Dicotomía** xorde da exteriorización da miña dobre personalidade. Por un lado, aburrido, inconformista, crítico... e por outro inxenuo, soñador, excéntrico, totalmente inmerso e feliz no mundo da música. Se cadra o que son e o que me gustaría ser, ou incluso un único ser dividido en dúas personalidades complementarias se ben perfectamente válidas para o mundo real. Quizabes a estes dous seres divididos lles vaia mellor por separado que unidos nun só corpo... Estes son os meus cinco minutos de gloria aos que dei por chamar *Dicotomía*”.

Servando Barreiro

[+ info en www.servandisco.ya.st]

Isaac Cordal (Pontevedra, 1974; vive e traballa en Galicia)

Un lugar común na obra de Isaac Cordal é a utilización de soportes que teñen que ver con obxectos cotiáns, como hamacas, bañeiras, etc. Para esta instalación toma como base a liteira, un obxecto seriado que, por diferentes razóns –turismo, catástrofes, encarceramento, etc.– adoita ser utilizado por multitudes.

Neste caso o seu uso está relacionado co pasado do MARCO como antigo cárcere. Todos os elementos que compoñen a obra –as liteiras, as esculturas de fina rexa metálica, os puntos de luz, e a propia habitación en penumbra– remítenos á idea de presenza e ausencia, nunha sutil combinación de estatismo e movemento. Estatismo (do encarcerado?) = a presenza física da escultura, arriba. Movemento = a súa ausencia e ao seu reflexo, abaixo.

A primeira vista diríase que se repite un mesmo patrón, pero todas as figuras son sutilmente distintas. Ademais, e en intencionado contraste coa fascinación polas novas tecnoloxías, o artista realiza unha obra en tres dimensións con escasos medios. Semella industrial pero é artesanal, coma unha defensa do analóxico fronte ao dixital.

[+ info en www.alg-a.com]



Pavlo Orza (Zamora, 1971; vive e traballa en Galicia)

En orixe, a proposta de Pavlo Orza é “unha instalación poética improvisada a partir dunha estrutura construída con materiais de refugo”. Esa é a premisa. Tómasse como base a construción desta estrutura, pero aquí remata toda certeza: o resultado final é incerto, produto da improvisación, como unha especie de composición musical libre en catro dimensións.

E non obstante, nesa premisa orixinal contense xa boa parte do resultado. A idea de construción está presente en moitas das creacións deste artista, en especial con pezas de madeira. A improvisación xira sempre en torno á idea de construción dunha estrutura. E a iso engádense, neste caso, os mobles e obxectos que ‘habitan’ ese espazo, todos eles materiais reciclados e de refugo: restos da montaxe doutras exposicións do MARCO, pezas de mercado, obxectos atopados, lixo e detritos urbanos.

Dende o punto de vista poético, a instalación de Orza fálanos do espazo que somos e que habitamos. Un interior ‘doméstico’ que transmite unha sensación de abandono, e ao que se van engadindo as pegadas e sensacións transmitidas polos materiais, obxectos e mobles que un día foron utilizados. É coma se esa reciclaxe de refugallos ou anacos de realidade crease novos produtos nos que a súa orixe aínda perdura, revestido de novos significados. E neste caso a peza chave, a única non contida na premisa orixinal, é o seu sentido irónico: unha instalación domótica transcendental, auténtica central eléctrica na que nada –se exceptuamos a licenza concedida aos vídeos de Oliver Añón– funciona.

Antía Moure (Monforte de Lemos, Lugo, 1981; vive e traballa en Galicia)

Antía Moure exhibe as súas paixóns de forma tan simple como directa. A modo de desafogada confianza, revela segredos –sempre experiencias reais– en espazos abandonados. En xa non, as súas mensaxes escritas ou debuxadas gardan un amargo sabor a impotencia, vinculados con certa resistencia e tendencia contestataria, pero evitan o activismo máis evidente para achegarse a unha intimidade muiñada.

Maribel Castro (A Coruña, 1981; vive e traballa en Madrid)

Construído a partir de fotografías, coma un diaporama, o vídeo de Maribel Castro amosa o interior dunha lavandería dende o vidro exterior. Nun principio as accións do protagonista son normais, previsibles, e se suceden a un ritmo lento nun espazo neutro, ata que algo estraño ocorre e se introduce el mesmo na lavadora. Esta peza fala da intimidade en espazos públicos, nada axeitados para intromisións persoais, e de pequenos dramas cotiáns. Intuímos que o protagonista ten un problema, un conflito interior, pero o xeito en que tenta resolvelo é inxenuo e pouco apropiado porque, tal como sinala o título, “os trapos sucios lávanse na casa”.

Oliver Añón (Barcelona, 1982; vive e traballa en Barcelona)

Dentro da instalación de Pavlo Orza exhibíense dous vídeos de Oliver Añón: o primeiro, **Plano a unha creba** (colocado fisicamente sobre un colchón) é o desenvolvemento de un exercicio entrópico. Un proceso que se orixina pola incapacidade dunha superficie sólida -ese plano branco que acaba, en anacos, totalmente desprazado fóra de escena- de adecuarse ás deformacións provocadas entre un colchón e o pé que o pisa. Sobre o segundo, **Sen título (a, b, c)**, o seu propio autor ofrécenos as seguintes pistas: "Toda firmeza (firmeza ou rixidez) carece de sentido / Á imaxe fílmica (digamos mellor ao espectador) interésanlle os desprazamentos, isto é, a dirección e o sentido que toman as cousas / Todo exercicio de existencia require dunha oscilación para se manter".



Félix Fernández (Viveiro, Lugo, 1977; vive e traballa en Madrid)

Blindado é unha instalación audiovisual na que catro monitores de vixilancia baixan dende o teito. O vídeo, do que el propio artista é protagonista, foi gravado con catro cámaras simultáneas durante un día enteiro. Félix Fernández reflexiona nesta peza sobre o control xerado pola busca da seguridade, e sobre como este se pode converter nunha forza represiva para o individuo. En homenaxe a George Orwell (1984) e a outras obras de anticipación, retrata a un personaxe perseguido por catro puntos de vista as vinte e catro horas do día, precisamente nun edificio onde a vixilancia e o control foron un día protagonistas da súa actividade.

[+ info en www.felixfernandez.org]

Oliver Añón (Barcelona, 1982; vive e traballa en Barcelona)

Nesta sala amósanse sobre a mesma pantalla varios vídeos de Oliver Añón, presente tamén no Patio 2. Apoloxía (sen texto) do equilibrio sobre unha cadeira, responde ao empeño deste autor por desenvolver diversos mecanismos cómicos: unha acción desenvólvese con normalidade, e o gag prodúcese no momento en que se rompe a coincidencia co previsible. Alén do cómico, a acción executada polo personaxe implica un exercicio entrópico, no que a pendente levantada coa area vai progresivamente caendo, ata converterse nunha superficie que permite a estabilidade ou equilibrio.

Bi-ciclo vermello consta de catro vídeos coa pantalla segmentada en dous cadros. No superior reproducécese a imaxe do guiador dunha bicicleta; no inferior, dúas pernas que impulsan os pedais. As imaxes de cada un dos cadros obtéñense a partir de dúas gravacións. O resultado é un intento fallido de reconstruír o corpo da bicicleta a partir de dúas filmacións realizadas en tempos diferentes. En oposición ao chan, como elemento estable, están os movementos producidos polos desprazamentos (en vaivén) do corpo da bicicleta para manter o equilibrio, e da cámara para manter o seu obxectivo no encadramento.

Amaya González Reyes (Sanxenxo, Pontevedra, 1979; vive e traballa en Galicia)

Amaya González Reyes produciu en total tres obras para URBANITAS, emparentadas entre si, e que inclúen o vídeo S.T (Camión) na sala do Espazo Anexo, no que a gravación está realizada dende a parte traseira dun camión de xoguete.

As dúas pezas que se exhiben nesta sala –**S. T (Acción)** e **Capricho 8150**– son mostra do carácter lúdico e reflexivo desta artista. No primeiro caso trátase dun vídeo realizado coa cámara dentro dunha bola feita á súa medida, que a illa dos golpes e fai posible a acción de rodar polo chan e gravar ao mesmo tempo. A gravación está así suxeita aos imprevistos e irregularidades do terreo, e a cámara xira e grava constantemente, enfocando e desenfocando ao seu paso. Cada vez que a bola se detén, unha patada fai que bote a rodar de novo. No tocante á segunda, o capricho polo mesmo camión de xoguete e o gusto pola acumulación –isto último moi presente en gran parte das súas obras– levouna a crear unha gran “bola de camións”, fabricada laboriosamente con pequenos camións de plástico unidos entre si por unha tanza, que semellan ter botado a rodar ata formar esta peza. As andainas do camión de xoguete no vídeo do Anexo, e a bola–balón da peza anterior non son alleas a este resultado. E de fondo, as dúas caras dun mesmo sentido lúdico: a obsesión polo xogo e a construción levados ao límite, e a sensación de que, como todo vai sobre rodas, cada quen pode ir por onde queira.

Antía Moure (Monforte de Lemos, Lugo, 1981; vive e traballa en Galicia)

Novamente, os escenarios abandonados de Antía Moure, esta vez a través de fotografías –*primavera... inverno, 2005 / 7 de xuño 2005 e 19 de agosto, a volta, 2005 / 10 de decembro 8:39*– ofrecen breves lecturas da súa vida. Cada obra está provocada por un acontecemento, unha experiencia real que a artista traduce a unha instantánea. Desafogos emocionais e intentos de confidencia, como se o feito de compartir os seus segredos os fixese menos seus. Antía Moure propón ao observador un diálogo tan próximo como o monólogo.

Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978; vive e traballa en Galicia)

Proba da constante experimentación de Rubén Ramos Balsa coa imaxe e o son é a vídeoinstalación *Soprar*, na que trata de aproximar o acontecemento e o rexistro, e de amosalos xuntos. O son das burbullas que o neno produce no vídeo transmítese a través dun fluxo de aire que á súa vez xera de novo a acción e recrea as burbullas, esta vez nun vaso de auga situado sobre a mesa fronte o espectador. Deste xeito, é o propio son o que xera de novo a acción transferíndoa ao vaso. Trátase de ‘reanimar’ ese documento, presentando xuntos a acción e o documento.

[+ info en www.rubenramosbalsa.com]

Álvaro Negro (Lalín, Pontevedra, 1973; vive e traballa en Galicia)

Tanto as fotografías como a videoproxección de Álvaro Negro son bo exemplo da súa depuración formal e sobre todo do seu interese pola temporalidade, tan importante na obra deste artista. O título *Monumento á arquitectura utópica (Neuchâtel)* fai referencia a un monumento situado nunha zona francófona dos lagos suízos, donde hai varios anos algúns famosos creadores realizaron intervencións arquitectónicas. Este escenario real é o elixido por Álvaro Negro para unha reflexión sobre a imaxe fixa e a imaxe en movemento, sobre os límites da temporalidade. O espectador parece situarse ante unha imaxe fixa, e só despois é consciente de certos cambios case imperceptibles que demostran que estamos ante una imaxe en movemento. Estas diferencias están sutilmente indicadas a través das variacións na posición dos paxaros –un elemento que engade certa tensión á escena– pero sobre todo a través dos cambios na intensidade da luz, que marca o paso do tempo.

Vicente Blanco (Cee, A Coruña, 1974; vive e traballa entre Galicia y Berlín)

The Proll Thing [O asunto ‘prol’-etario], é unha vídeoinstalación composta por tres vídeos, dous de animación que conforman unha mesma imaxe, e o terceiro de menor tamaño, instalado ao outro lado da pantalla principal.

Para este traballo Vicente Blanco centrouse no ‘Kino International’, un edificio símbolo da época comunista de Berlín este, que na actualidade está a ser reutilizado para outros usos. Nestas dúas primeiras secuencias utiliza a animación para recrear o interior do edificio, ‘reconstruíndoo’ a través da información dispoñible –xogos de postais, fotografías antigas, ou a súa propia experiencia, nunha mestura entre realidade e ficción.

A terceira secuencia é un vídeo con imaxes reais, gravado cun móbil por adolescentes que xogan na periferia da cidade. Interésalle que o espectador poida establecer relacións entre dúas secuencias que aparentemente non teñen nada en común. As imaxes ‘virtuais’ anteriores mestúranse con elementos do presente máis cotián. O artista traballa cunha narración que nalgún momento está suspendida, para que o espectador complete o que está a ver conforme a súa propia experiencia. Un espectador activo na construción da narración, a través de pequenas situacións que teñan que seren completadas, e que activen a súa percepción.



Ruben Santiago (Sarria, Lugo, 1974)

Sleepless [Insomne], 2000-2006

Realicei o proxecto *Sleepless* entre os anos 2000 e 2004 na cidade de Barcelona. A post-produción do mesmo desenvolveuse durante os anos 2005-2006, e continuará, mediante a participación do público, durante a mostra URBANITAS no MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo.

Na fase inicial do proxecto recollín entre o lixo abandonado nas rúas de Ciutat Vella unha grande cantidade de somieres. Sobre esas antigas camas, agora rexeitadas, terían durmido e soñado un número de persoas tan amplo coma indeterminado. O feito de que esta recolección constante fose unha actividade eminentemente nocturna e insomne dá título ao proxecto.

Seleccioniei unicamente aqueles somieres que incorporasen láminas de madeira de 5 cm. de ancho, a medida estándar máis común no mercado, e a máis indicada para as miñas intencións. Os puntos de recolección eran anotados e catalogados segundo a frecuencia de aparición do material, e rexistrados nun antigo mapa da cidade.

Posteriormente procesei as madeiras orixinais, cortándoas para obter máis de 4.500 módulos, todos eles cunhas medidas de 15 x 5 cm. Estas tiras idénticas (entre elas só difiren no grosor, que vai dos 3 aos 5 mm.) foron posteriormente agrupadas en paquetes de 20 unidades numerados do 1 ao 200.

A continuación, fabricáronse oito caixas-maletas de transporte realizadas en madeira, compartimentadas para incluír 25 paquetes cada unha (500 módulos base por caixa). Unha novena caixa, idéntica ao resto na súa aparencia e medidas exteriores, contén unha pantalla que amosa o vídeo documental cos distintos pasos do proceso: recolección, procesado, organización, transporte, instalación no espazo do MARCO, etc.

Esta caixa inclúe tamén o mapa da área urbana na que os somieres foron recollidos, e rexistra os puntos concretos mediante alfinetes de cores que indican a frecuencia e características de cada un dos lugares de aparición do material. Un gráfico especifica cada unha das categorías indicando a cor asignada.

Os elementos obxectuais culminan cun mecanismo formado por unha cabeza enumeradora correlativa e unha prensa de panca que se acciona mediante a intervención do público.

Na súa presentación no espazo expositivo a peza consiste na distribución horizontal dos módulos base (15 x 5 cm. c/u) para formar un parquet escalonado, sen ningún tipo de fixación no chan. O público, ao seu paso, encargarase de modificar a estrutura do mesmo. Ao estar sita nun lugar de paso obrigatorio, a desaparición deste orde inicial será rápida.

O público poderá coller do chan as taboíñas de madeira –recoméndase unha por persoa– e inserilas na máquina enumeradora. Accionando a roda xiratoria do mecanismo, o usuario marcará mediante presión a peza con díxitos entre o 1 e o 3.500. A continuación poderá optar por deixar a taboíña na sala, ou levala consigo libremente. Ao finalizar a mostra quedará un rexistro exacto do número de visitantes que teñan chegado até o fin do proceso e teñan colaborado así na produción final da obra.

Ruben Santiago

[+ info en www.rubensantiago.net]



A exposición continúa co traballo de varios artistas que se fan preguntas sobre o mundo da arte e os seus protagonistas: a imaxe e función do museo como institución, o papel do público, do artista, e a propia arquitectura do MARCO. Son diferentes visións de Carme Nogueira, Antón Cabaleiro, Loreto Martínez Troncoso, Arturo Fuentes e Suso Fandiño.

Carme Nogueira (Vigo, Pontevedra, 1970; vive e traballa en Galicia)

Carme Nogueira presenta en URBANITAS varias obras pertencentes á súa *serie Refugios*, algunhas delas xa existentes, e outras producidas especificamente para esta mostra. Dentro destas últimas atópase a instalación colocada cara ao centro da sala, que fala do contexto arquitectónico e urbanístico do MARCO e da súa contorna.

A partir de caixas de cartón con fotografías impresas creou unha especie de refuxio dentro da sala de exposición. Un refuxio emocional –a precariedade da nosa posición no espazo– e case físico –a peza está realizada a unha escala humana de aproximadamente 1,5 m. de alto– que non illa, só protexe. E de feito, procúrase o diálogo co panóptico (a tan só uns metros da sala), o mesmo lugar onde se instalaron previamente as caixas, e onde se realizaron as fotos impresas no cartón. Carme Nogueira combina fotografías do interior e do exterior do panóptico, facéndonos reflexionar sobre ideas e sensacións de ‘dentro’ e ‘fóra’.

Se esta peza amosa un diálogo no interior, a imaxe dunha muller camiñando por unha das rúas adxacentes –fotografía que se exhibe dentro da sala, pero tamén no exterior do museo– fálanos sobre o percorrido ata chegar a ese interior. As fotografías desta serie son intervencións que reflexionan sobre o tránsito urbano. A imaxe conxela un momento que doutro xeito pasaría inadvertido, especialmente na rúa Londres: un lugar de paso moi céntrico, e ao mesmo tempo case agochado. A foto ‘impide’ ese paso e fai visible esa protección emocional do refuxio.

[+ info en www.cntxt.org]

Antón Cabaleiro (Santiago de Compostela, 1977; vive e traballa en Madrid)

“*Round Trip* [Ida e volta], como todos os meus traballos, é outro elo nunha concatenación de ideas relacionadas co papel e o poder de actuación do ser humano nunha sociedade como a contemporánea; mediatizada, veloz, dixitalizada e moitas veces incomprendible. Tanto as fотomontaxes como o vídeo están pensados para ofrecer varias interpretacións simultáneas dun lugar, interpretacións que máis ca axudarnos a entendelo, moitas veces semellan interpoñerse entre el e nós”.

“Cada fotografía é unha superposición lineal de vinte e catro imaxes dun paraxe, tomadas rotando a cámara sobre si mesma ata completar unha viaxe de 360°. A composición é sinuosa por mor do esforzo de tentar facer coincidir as liñas de fuga das distintas tomas que se suceden, como querendo trazar unha historia coherente. Eses 360° que serían un continuo a través da nosa ollada convértense en anacos difíciles de organizar ao seren interpretados polo medio fotográfico. Cada obra posúe as coordenadas GPS do lugar reproducido na imaxe. As coordenadas mantéñense constantes, mentres que as imaxes se multiplican. O xogo que lle propoño ao visitante é doado: trátase de contrastar os distintos tipos de información sobre un mesmo emprazamento, e de observar como todos eles se completan ao tempo que se relativizan”.

“O vídeo documental consta dunha serie de entrevistas ‘tipo’ cuns protagonistas que responden para que o espectador se faga unha idea de quen son. Nos cuestionarios, á súa vez, cada personaxe pronuncia un palíndromo; frases que carecen de sentido dentro da propia conversa. Os vídeos, do mesmo xeito que as fotografías, pódense ver de diante cara atrás e dende atrás cara adiante, de aí o título *Round trip*”.

“Aquí é onde entra en xogo a configuración palindrómica. Os palíndromos son estruturas que soan igual do dereito ca do revés, de tal xeito que, vista e escoitada do revés, esa frase que carecía de sentido dentro do contexto da entrevista é agora a única que o ten dentro do medio audiovisual, demostrando que non só os datos tanxibles serven para nos situar nas nosas vidas, e xogando co vídeo, que como a fotografía, os textos, as fotografías, e demais medios, ofrece posibilidades que non existían na realidade da que partiron”.

Antón Cabaleiro

[+ info en www.antoncabaleiro.com]

Loreto Martínez Troncoso (Vigo, Pontevedra, 1978; vive e traballa en París)

O punto de partida da proposta de Loreto Martínez Troncoso para esta exposición está no catálogo de *Cardinales* –unha das mostras inaugurais do MARCO– no que se falaba da intención de converter este museo en “o novo quefacer dos vigueses”, e se teorizaba sobre a súa evolución e transformación, dende lugar de vixilancia e control en lugar de liberdade e en espazo para a creación contemporánea.

Na videoinstalación **Tríptico**, a artista presenta tres proxeccións simultáneas, como unha peza-museo, coma un tríptico da “Santa Trindade” da arte: o público, o artista, e a institución. Á esquerda, unha selección de resultados de enquisas telefónicas realizadas a partir da guía de teléfonos da cidade; no centro, o discurso da artista, gravado nun castelo do Loira; á dereita, eslóganos relacionados co papel do museo como institución, dende o manifesto futurista de 1909. A peza de Loreto Martínez preséntanos unha utopía e tamén un paradoxo; unha crítica do museo dentro do museo, situándose nesa fronteira onde dalgún xeito perdeu o seu valor.

Arturo Fuentes (Ourense, 1975; vive e traballa en Galicia)

Na instalación titulada **Prototipo teatral: Fbot e Wbot**, Arturo Fuentes preséntanos dous programas de intelixencia artificial falando a través dunha impresora matricial. Os programas aprenderon con el a falar de temas artísticos. Máis ca dun posicionamento estético, trátase de falar de arte a través da conversa de dous entes artificiais, que dalgún xeito reflicten tamén os seus propios pensamentos, o que o artista ten falado con eles. O título *F & W* é un chisco de ollos irónico a Fischli & Weiss, que máis que de discurso falan de conversa, e que retoman a arte conceptual pero conscientes da imposibilidade dun discurso serio. Ás veces a conversa é intelixible e outras non; é un xeito irónico de falar de arte, cun resultado totalmente azaroso. Por outra banda, a forma de organizar o texto é dramática, teatral, un diálogo entre dous; de aí a referencia no título da obra.

A carón desta obra exhíbese unha videoinstalación do mesmo artista; o seu título, **/var**, fai referencia á carpeta ou directorio na que se inclúe todo aquilo que non ten cabida en ningún outro sitio. Está composta por catro proxeccións: *Aria*, *Baroque*, *Trino*, e *39916800 art is dead* [a arte morreu], nas que se pretende eliminar todo intento narrativo. A obra está máis próxima á escultura có cine ou a pintura. O artista prantéxase a distinción que establece Arthur C. Danto entre 'a fin da arte' e 'a morte da arte' tipicamente moderna. A peza fala da mentalidade barroca que vivimos; da variación, a permutación, a subversión da lóxica a través de pequenas alteracións nos mecanismos da representación.

Suso Fandiño (Santiago de Compostela, 1971; vive e traballa en Galicia)

Suso Fandiño sitúase nunha posición de plena experimentación, con obras que reflexionan sobre a historia desde unha intención apropiacionista, pero sobre todo irónica e lúdica. Neste caso o seu punto de partida é o famoso *Autorretrato como fonte* de Bruce Naumann.

Segundo as palabras do propio artista comenta nunha entrevista 'Búmerang' co crítico X. M. Lens, "cada vez afástome máis do discurso literalmente apropiacionista; aínda o definiría como revisionista ou, no meu caso particular, simplemente transfiguracionista. De calquera xeito, a estratexia que emprego como vínculo co espectador intenta suxerirlle fracturas nos significados iniciais da súa expectación: deste xeito a utilización dunha iconografía facilmente recoñecible é indispensable para establecer o contido. Os xogos desde a transfiguración dos contidos afectan ó continente, neste caso a cita directa ou a apropiación literal. Por outra parte, nos meus últimos traballos o elemento citacionista en relación directa á recente historia da arte diluíuse case por completo, buscando modelos menos directos e próximos no tempo, así como relacións co espectador máis democráticas".