

2. PRESENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

La punta del iceberg (texto de Sara Donoso para el catálogo de la exposición)

Una de las experiencias más interesantes que proporciona el programa de residencias artísticas es la posibilidad de acercarse al proceso, de descubrir y formar parte de todo aquello que a menudo permanece oculto al público. La residencia ejerce ese papel de “foco de síntesis cultural” que defendía Alberto Jiménez Fraud,¹ un modelo de convivencia donde se gestan y confrontan nuevas prácticas creativas. Esta experiencia, llevada a cabo desde el año 2012 por el Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MAC) de A Coruña, se significa como una de las aportaciones más interesantes al arte y la cultura contemporáneas, dando paso a una serie de sinergias que transitan entre lo local y lo internacional. Con cada nuevo programa el espacio se transforma, iniciándose desde el abismo metafórico de la hoja en blanco para cubrir después su desnudez, su neutralidad, y llenarse de libros y bocetos, de focos, pinturas y objetos que en dos meses resignificarán el lugar, ya transformado en impulsor de historias y proyectos.

El impulso, o pulsión, funciona como mecanismo activador para lanzarse a la creación, un ejercicio que supone enfrentarse a las filias y las fobias del proceso con la práctica del ensayo/error y que también nos aproxima a la ilusión. Al amor por una profesión artística que, desde la praxis o la teoría, reivindica su dignidad. Desde esta perspectiva se desarrolla el programa de residencias y se identifican los autores y obras aquí reunidos, un nexo de unión que se irá bifurcando para explorar las diferentes esferas de la creación artística. La heterogeneidad temática, técnica y estilística de los proyectos hace imposible conformar un eje discursivo, situación que he procurado esquivar al componer un mapeo por disciplinas. Sin embargo, esta composición se fragmenta si tenemos en cuenta el roce entre las categorías plásticas, que lleva más a una hibridación de los lenguajes que a su separación y que se observa de manera manifiesta en muchos de estos trabajos. Por ello, me gustaría advertir sobre la necesidad de una lectura permeable que se aproxime a una estructura que servirá únicamente como método de articulación del texto y en ningún caso como frontera.

Comenzando por el territorio de lo pictórico, la presente muestra despliega un interesante, aunque breve, repertorio de artistas que servirán como excusa para pasear por las diversas realidades de la pintura. Una vez superada la formulación de su muerte y rotas las especificidades técnicas propias de tradiciones o periodos concretos, este abrupto universo parece afirmar más que nunca su presencia en la contemporaneidad. Una presencia marcada por la intersección y la libertad formal que permite al artista explorar sus derivas insistiendo, como en el caso de Manuel Eiris, en la búsqueda casi obsesiva de su comportamiento plástico. El resultado de este díptico explicita el concepto de capa, pero también ofrece información sobre el curso de producción, un ejercicio de ocultar y desvelar en el que el tiempo y la espera actúan, junto al artista, como agentes constructores. La pintura aborda ahora un espacio dilatado capaz de adaptarse a múltiples micronarraciones, capaz también de liberarse de su formato bidimensional para reflejar su efervescencia y reposar, en ocasiones, bajo el abrigo de otras disciplinas. Confirmando su amplio campo de actuación, Alejandro Leonhardt reivindica el dominio pictórico en la arquitectura urbanística a través de *Junta de vecinos nº 7*, compuesta a partir de fragmentos del muro de diferentes fachadas que extienden sus propiedades físicas para perderse en la abstracción cromática. Pero la práctica pictórica contemporánea tampoco está reñida con un uso tradicional del medio, donde el lienzo y el óleo todavía se resisten a abandonar el podio y han comprendido el beneficio de utilizar sus códigos para jugar con la frontera entre pintura y fotografía o reflexionar sobre el papel del arte en la sociedad en un ejercicio de metalenguaje. En este sentido, Cristina Megía nos devuelve el concepto de armonía y belleza con una figuración que acaricia el hiperrealismo en su factura. *Museum hours* invita a degustar la imagen, propone

¹ Alberto Jiménez Fraud fue el primer director de la ya mítica Residencia de Estudiantes entre 1910 y 1936, coincidiendo con uno de sus periodos de mayor efervescencia cultural.

Alberto Jiménez Fraud, *Ocaso y restauración: ensayo sobre la universidad española moderna*, México: Centro de Estudios Literarios de El Colegio de México, 1948, p. 171.

un tiempo pausado manejando parámetros lumínicos y compositivos propios de la tradición clásica con los que enfrenta las prisas y la sobrecarga.

Si entendemos el término escultórico o instalativo desde una perspectiva amplia y modelable, las obras que se agrupan a continuación coinciden en su trabajo en torno al objeto, en su interés por la interacción con el espacio y en la necesidad de abrazar el sentido del tacto. En estos términos leemos la obra de Pablo Barreiro y Florencia Caiazza, cuya metodología consiste en explorar las propiedades físicas, cromáticas y discursivas del material para posteriormente someterlo a un proceso de reinterpretación. Se trata de forzar nuevos comportamientos, originados desde la inquietud, donde la cualidad primaria a la que hace referencia el objeto se confronta con un aspecto visual y conceptual casi falseado. De manera directa, las piezas de Caiazza persiguen el encuentro entre la rudeza y la volubilidad en el que los materiales se enfrentan cara a cara, haciendo del duelo un equilibrio. Entretanto, con *Canteira Papel* Pablo Barreiro opta por el juego de la sugerencia para emular la semejanza entre opuestos; una escenificación visual que identifica la monumentalidad pétreo en la maleabilidad del papel. Con un dispositivo simbólico y estilístico muy personal, *Domesticidades Fantasma* de Ángel Masip pone de manifiesto los gestos cotidianos desde una representatividad deliberadamente ambigua. En su caso, la imagen gráfica termina por superar el marco bidimensional para adoptar una identidad escultórica, intuida mediante la sensación táctil y la superposición de capas o evidenciada a través de la instalación. Difuminando nuevamente estos contornos, los lápices de Marco Moreira adquieren, instalados sobre la pared, un rol escultórico donde la apariencia plástica comparte relación con el valor funcional, perfilando una composición rítmica que demuestra al mismo tiempo la convivencia entre el dibujo y el diseño.

Por su parte, aquellos que centran la atención en la disciplina fotográfica imprimen su mirada en el tránsito diario; reflexiones que se inician en la experiencia personal para revisar conceptos o situaciones universales. Si hubiera que identificar un nexo de unión entre sus obras probablemente este solo podría ser el hecho creativo. Diría que no se trata de disparar el obturador para obtener un instante congelado, o de traducir lo observado al papel fotográfico entre dosis de teatralidad y virtuosismo técnico, sino de crear un relato. Construir la fotografía para tender la mano al pensamiento. A partir de este punto, la ruta se disemina para dar cuenta de las vías expresivas abiertas desde el medio. Pensemos por ejemplo en la capacidad de la fotografía para producir sensaciones contrapuestas, para despertar un sistema de asociaciones hápticas o simbólicas que se transfieren por analogía entre lo visual (aquello que vemos en la imagen) y su connotación real. Esta idea aparece reflejada en los retratos de la serie *Good Night London* de Jesús Madriñán. La artificialidad de las poses y el manejo claroscuro de la iluminación componen escenas de una solemnidad próxima a la pintura clásica, al tiempo que reflejan la actitud ruidosa de las historias capturadas en segundo plano y dibujan el perfil arquetípico de la realidad contemporánea. Aunque distante en contenido y resolución plástica, los *Sonidos ahogados* de David Catá vuelven a revisar las relaciones entre audio e imagen, suscitando desde el silencio de la fotografía la intuición del sonido para después resucitar sus notas entre el compás de las olas, enlazando el lenguaje melódico y audiovisual. Si nos vamos a la fórmula documental, podríamos decir que las obras de Celina Bordino y Joan Morera Arbones exponen dos posibles ramificaciones. Apoyándose ambos en el relato biográfico, la primera revela con *Allá bien y aquí también* el complejo fenómeno de los emigrantes retornados de la ciudad de A Coruña, materializado en testimonios de propietarios de bares y fotografías que muestran el aspecto de sus negocios, decoraciones a menudo representativas de una cultura heterogénea. Por su lado, las piezas que Joan Morera Arbones presenta como parte del proyecto *More(i)ras* posibilitan un discurso que se pregunta por la influencia de la iconografía turística en la construcción de la identidad social. Morera recurre al archivo para abrir una nueva lectura, dando cuenta de un ciclo iniciado desde lo colectivo donde será el artista quien recupere y reestructure el material al introducir nuevos parámetros de percepción.

Vamos ahora con el medio que de manera más tardía se ha incorporado a la práctica artística: el lenguaje audiovisual. Desde su nacimiento, el vídeo se ha convertido en una potentísima herramienta para creadores de diferentes ámbitos que ha posibilitado no solo el juego con el movimiento, sino también la documentación de actos performativos o la inclusión de diferentes disciplinas en un mismo formato. Si por un lado su uso comercial parece en ocasiones eclipsar nuestras pantallas, en paralelo, varios artistas o cineastas trabajan por lograr un tipo de acercamiento al vídeo que permita estimular a la masa crítica. Sin meternos a señalar

las convergencias y discordancias que componen el binomio cine/videocreación, lo cierto es que, desde diferentes vertientes, el apoyo al audiovisual por parte de la institución artística proporciona no solo su reconocimiento y normalización dentro del sector, sino también su difusión ante otro tipo de público. Aunque, sin duda, muchos de los trabajos adquieran otra resonancia en la sala oscura, su presencia en la exposición permite marcar un ritmo diferente en nuestro caminar por el espacio, liberando a la mirada del punto de vista fijo para buscar la interacción. En *Arrhythmia / Arritmia* veremos cómo Meelad Moaphi traslada a la sala material de archivo en el que expone su intimidad para después estrechar una problemática común que es procesada por quien mira entre imágenes de diagnóstico médico exhibidas al pulso de un sonido inquieto. La posibilidad de disponer el tiempo y el modo de visualización establece un tipo de comunicación autónomo entre espectador y obra, algo que se incrementa en las instalaciones de Sara Munguía y Alejandra Pombo. Con *Tras el juego* Munguía enfrenta el estatismo del dibujo al movimiento del vídeo, la invisibilidad del sonido al retrato físico de la narración y la planitud de la imagen a la dimensión 3D, todo ello para reflexionar sobre la connotación social del fútbol. Interesada por la alteración de las categorías artísticas, Alejandra Pombo despliega en *Wild Palms: Pálpito y verruga* una serie de elementos que funcionan como complemento a la pieza audiovisual, implicando la convivencia de múltiples recursos plásticos para transmitir la noción de pulsión, de deseo; la imagen como puente a lo sensible.

Los trabajos que se presentan en este último apartado destacan especialmente por su carácter investigador, siendo su materialización física el resultado de todo un procedimiento previo. Sin olvidar que toda creación artística (con especial énfasis en las que aquí nos ocupan) implica fases de búsqueda y sondeo, el peso del estudio previo en estos tres ejemplos lleva a justificar un abordaje autónomo. En el caso de Jacobo Bugarín y Ruth Montiel Arias, la investigación se instrumentaliza en torno a conceptos y descubrimientos que desembocan en la concreción del objeto artístico; una investigación con base eminentemente práctica. El trabajo del primero recorre los intersticios para desvelar el sistema de relaciones que hacen posible que las cosas pasen, que todo se desplace de la potencia al acto. Así, la historia del narcotráfico en Galicia y la del funcionamiento del museo se acarician desde los extremos, manifestándose en *Sucedió antes, después* a través de una serie de objetos, imágenes, papeles o diálogos que surgen como puntos cardinales de la investigación y superponen diversas lecturas. Por otro lado, Ruth Montiel Arias explora la repercusión de la acción del hombre sobre el medioambiente. Para realizar *Prácticas alquímicas para una ciudad* acude a diferentes vías de información, recopila informes, noticias, estadísticas y otros estudios sobre la ciudad de A Coruña y, finalmente, se centra en la recogida de plantas contaminadas por las industrias próximas para destilarlas y extraer sus "spla perfume". En una línea esencialmente investigadora, el estudio de Sara Donoso propone un acercamiento entre cine y pintura canalizado mediante la presencia del paisaje. Además, aprovecha para reivindicar el cine como arte y dar cuenta de la buena salud del audiovisual gallego contemporáneo con la publicación *Paisaje y pintura en el audiovisual gallego contemporáneo. Dos casos prácticos que se abrazan desde los extremos: Carla Andrade y Xisela Franco*.

Este itinerario señala una muestra de la vorágine creativa que impulsa el programa de residencias artísticas. Veremos resultados, aproximaciones, reflexiones de los propios artistas sobre sus obras, nos acercaremos a imágenes en las que se imprime o adivina el sello distintivo del autor. Pero en ese juego de velar y desvelar que es el arte, nos encontramos solamente ante la punta del iceberg. Superada la concreción expositiva y desbordado, como hemos visto, el eje discursivo, se vuelve casi imposible el ejercicio de visibilizar, mediante imágenes o palabras, los resultados de todas estas experiencias. Porque es en el entreacto, en el proceso de taller, donde explotan las dudas y los retos, donde la obra se percibe abierta, donde surgen los vínculos entre compañeros y aparecen los primeros signos de gestación, fruto de las relaciones de convivencia e intercambio profesional. Por eso, todos los resultados que materializan esta experiencia (obras, exposición, catálogo, presentaciones y proyectos abiertos) adquieren todavía mayor relevancia cuando seguimos el proceso desde su inicio y descubrimos, desde lo colectivo, sus múltiples derivas, que sirven para repensar los marcos donde se ubica el trabajo artístico en la actualidad.

Ya recogido y devuelto a su estado aséptico inicial, el espacio de los residentes permanece ahora a la espera, en busca de otras voces que revivan y cuestionen las problemáticas contemporáneas. Entretanto, disfruten del recorrido.