

Untitled / Con título

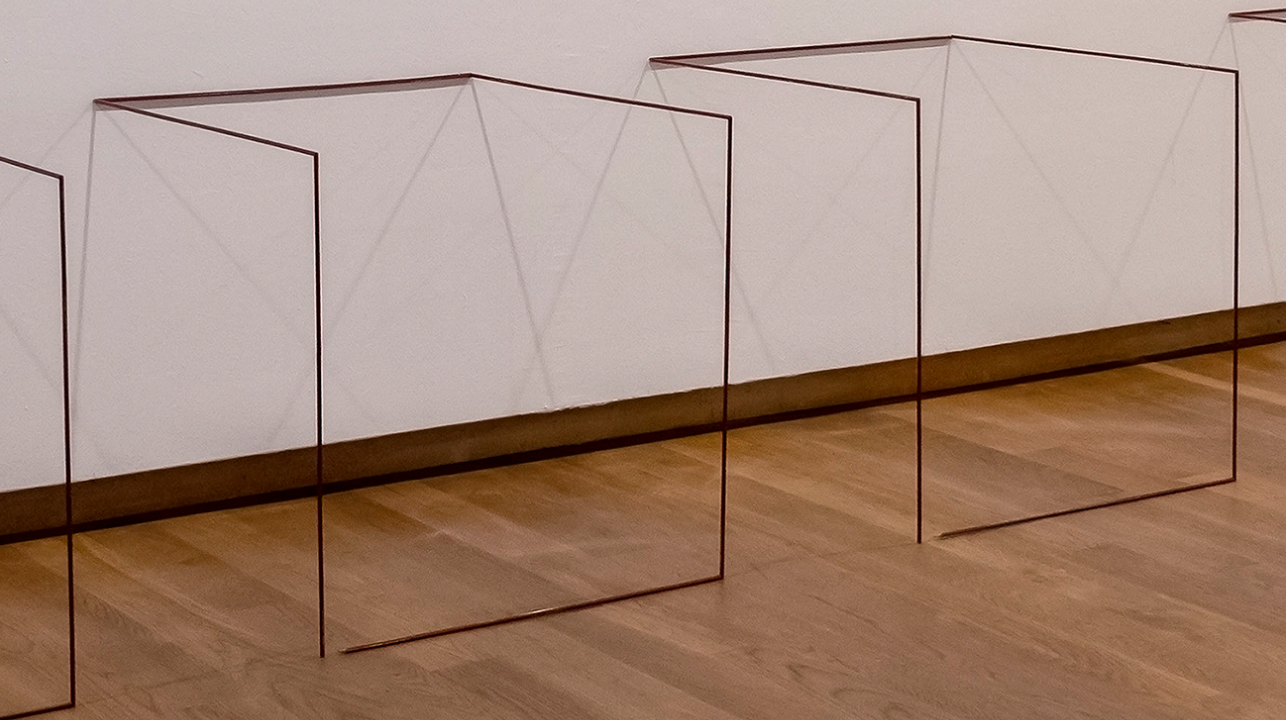
o **Laboratório Seoane** e o **Laboratório Reinicio**

da *Fundación Luís Seoane*, presentan

Proxecto de Marco Moreira

Do 19 de outubro ao 2 de novembro de 2021

A Coruña



Fundación Luis Seoane

Untitled / Con título, de Marco Moreira
Do 19 de outubro a 2 de novembro de 2021

www.marcomoreira.pt · info@marcomoreira.pt

Coordinación

Silvia Longueira · Directora de la Fundación Luis Seoane

Proxecto

Programación: Silvia Longueira para Laboratório Seoane e Laboratório Reinicio
Producción: Marco Moreira

Publicación

Fundación Luis Seoane

Textos: Javier Codesal, Manuel Oliveira y Marco Moreira

Revisión: Cillas Rodríguez Bernal

Deseño e maquetación: Marco Moreira

Fotografía: Iván Casal Nieto

Foto de portada: Marco Moreira

Edita: Fundación Luis Seoane, A Coruña 2021

<https://fundacionluisseoane.gal/>, Fundación Luis Seoane

© da edición, Fundación Luis Seoane

© das imaxes, Iván Casal Nieto e Marco Moreira

© dos textos, os seus autores

Número de páxinas: 48

16,5 x 20,0 cm

ISBN electrónico: 78-84-123974-2-0

URL persistente <http://>

Untitled / Con título

o Laboratório Seoane e o Laboratório Reinício

da Fundação Luís Seoane, apresentam



SOBRE O PROXECTO

Marco Moreira

É un proxecto interactivo desenvolvido polo artista portugués Marco Moreira ao redor da práctica e ás ferramentas do debuxo, unha proposta que ao longo de quince días acólleo unha serie de obradoiros enfocados a público de todas as idades.

Marco Moreira elaborou unha reflexión sobre a práctica artística e os seus métodos de produción analizando os límites do debuxo, co que afonda nas relacións entre representación e realidade, entre artista, traballo e público.

O proxecto, que forma parte do Laboratorio Seoane, conta dunha selección de pezas entre as que destaca, catro cubos incompletos realizados con lapis de grafito Viarco evocando a forma de un traballo (Untitled 1968/1983) do artista americano Fred Sandback. Unha serie de debuxos onde se ve gravado a conversa que o artista tivo con a curadora do museo Glenstone en Washington, Usa, onde foi exhibido a peza orixinal de Fred Sandback entre os anos de 2005 e 2006. Cinco traballos enmarcados onde se pode ver representado en formato papel de parede os títulos das dúas pezas, tanto a apropiada como a orixinal, sendo este último o formato orixinal utilizado na exposición de Fred Sandback en Glenstone. E unha caixa cúbica de madeira, (una máquina de debuxar) con unha serie de portas que quenquera pode

abrir e interactuar, elaborada en la residencia artística de la Bienal de Coruche en Portugal, a través do corte da mesa de traballo que o artista tiña para traballar.



Untitled / Con título

Proyecto do artista Marco Moreira

Para o Laboratorio Seoane e o Laboratorio
Reinício da Fundación Luis Seoane



FUNDACIÓN LUIS SEOANE



VIARCO

Y
C
L
A
P

SEN TÍTULO E CON TÍTULO

Javier Codesal y Manuel Oliveira

A arte é unha forma de saber e de pensar, é un facer auto referencial e, tamén, e sobre todo, é unha forma de facer mundo(s) propio(s) da especie humana. A arte, como práctica que invita á reflexión, mírase a si mesma e, ao facelo, axúdanos a mirar o mundo e a nós mesmos. Polo tanto, a arte non só describe a realidade senón que produce realidade, é a realidade mesma, polo que tamén se converte nun obxecto de si mesma para, de xeito paradoxal, pensar no mundo.

Os paradoxos son habituais na práctica artística porque adoitan traizoar o sentido común. Nela, é o bosque o que nos permite ver as árbores, identificalas, achegarnos a cada unha delas. Polo mesmo, é o corpo da obra dun artista o que ilumina cada unha das súas obras ou é o conxunto da súa produción sostida durante a súa traxectoria creativa o que permite ver as obras singulares. No caso de Marco Moreira (Favaios, Portugal, 1978), unha produción despregada en técnicas e xéneros moi diversos -escultura, instalación, fotografía e, sobre todo, debuxo- axuda a achegarse a cada unha das obras e a recoñecer na súa singularidade a amizade ou familiaridade que os vincula a través dunha serie de intereses, formas e xeitos de facer que conforman o proxecto ao que o artista se dedicou dende o principio dende os comezos do presente milenio.

Debuxos e interaccións

Aínda que pode parecer un pouco manida, dando conta do número de textos e achegas discursivas que inciden niso, é oportuno comezar con algo tan básico na obra do artista luso como o seu constante achegamento ao debuxo. Na súa produción adoita explorar e ao mesmo tempo cuestionar os elementos do debuxo, abrindoos a outras posibilidades ou ampliándoos a outros ámbitos que engloban calquera actividade humana. En palabras do artista, "...para min o debuxo –e así o perciben moitos outros artistas- é consecuencia da mera existencia, sempre está nun proceso constante; é dicir, vivimos debuxando porque deixamos pegadas en todo o que tocamos. Así que para min o debuxo está no principio e é a base de calquera obra ou obxecto, porque no obradoiro eu existo debuxando. E isto, que vale para a arte, vale tamén para a vida porque persoalmente non vexo que sexa moi diferente a calquera outra actividade humana".

Esta estreita relación co debuxo une a Moreira cun dos seus elementos máis característicos e básicos, o lapis, ao que recorre habitualmente desde que en 2012 estivo en residencia na Fábrica Portuguesa de Lápis, Viarco, onde produxo unha das súas primeiras "máquinas de debuxar" construídas con lapis e gomas. O lapis seguiu acompañándoo, ben como ferramenta para executar con grafito algunhas das súas obras sobre papel, ben como obxecto que deu lugar as referidas "máquinas de debuxo", a esculturas como Sin título (2012), constituída por 16 lapis de grafito, ou Sin título (2014), constituída por seis lapis de grafito manipulados, e tamén a instalacións como Sin título (Lápices y dibujos sobre la pared #7, 2017). Esta presenza e prevalenza do lapis na súa obra débese a que "... é un instrumento moi familiar para calquera. Claro que se pode debuxar con moitos outros instrumentos e obxectos; pero certamente cando calquera pensa no debuxo seguro que se lembra un lapis. Sendo un

instrumento de produción industrial, coñecido en todo o mundo, está con todos nós e acompañanos dende o momento que comezamos a aprender a escribir”.

O lapis das mans de Moreira é á vez unha ferramenta de debuxo e un material para a propia obra, é un obxecto para debuxar e obxecto do debuxo. O artista déixao nunha posición ambivalente que o abre a novos horizontes, aínda que o lapis segue mantendo intactas as súas funcións orixinais. Sobre iso comenta: “O que me interesa dos lapis é que, aínda utilizados como material para unha obra, sempre seguirán sendo lapis e poderase seguir debuxando con eles. Se pensamos, por exemplo, nos ready-made de Duchamp, todo obxecto, cando se descontextualiza, perde a súa función orixinal. Na sala de exposicións, o urinario de Fountain (1917) xa non é tal, porque non se pode usar, senón outra cousa. Pero curiosamente os lapis manteñen a súa funcionalidade. Se antes de ser utilizados como material para unha das miñas obras debuxaban, despois seguen debuxando. Iso pareceume interesante, e máis aínda se tes en conta que os empreguei en obras interactivas nas que o público participaba e as persoas seguían facendo que os lapis cumprisen a súa función orixinal. Iso pareceume moi poético”.

O debuxo na obra de Moreira mantén diferentes funcións, tanto orixinais como novas, e tamén unha posición ambivalente: é obxecto e obxecto de representación, pero tamén tema. Moitas veces, na arte contemporánea, o tema se superpón á propia obra como unha pel, ás veces intercambiable, ás veces coincidindo con modas ou correntes ou tendencias maioritarias, que agochan a propia configuración ou materialidade da obra, ou polo menos a esquivo. Este “ocultamento” da obra detrás dunha temática non acontece na obra de Moreira xa que a materialidade, a formalización e a configuración da obra coinciden, dun xeito tenso e paradoxal, co propio tema. Parafraseando a Marshall McLuhan, o medio é a mensaxe; aínda que





habería que precisar que na arte non hai unha mensaxe senón moitas e non necesariamente coincidentes. Como en todo bosque, hai moitos tipos de árbores que medran en múltiples direccións.

Unha das direccións nas que se desenvolve o traballo de Marco Moreira é a educación. Ao longo da súa produción percíbese que a práctica educativa é fundamental. Esta percepción provén, en parte, da importancia que parece darlle ás persoas á hora de interactuar coas súas pezas, e en parte da cantidade de obradoiros e actividades que realizou e segue realizando, como a desenvolvida na Fundación Luís Seoane en setembro de 2021. O obradoiro titulouse *La mecánica del dibujo*, onde o artista propuxo actividades tales como *Juegos que son máquinas de dibujar* e tiveron lugar dentro do Laboratorio Escóitasma? que se leva realizando desde o confinamento en marzo de 2020.

Este obradoiro, como moitas outras experiencias educativas desenvolvidas polo artista, pon en evidencia o vínculo que el percibiu entre arte e educación. “Nas miñas exposicións sempre busco realizar obradoiros porque é unha forma de ampliar o propio proxecto e de incentivar a reflexión sobre a práctica. A miña investigación de doutoramento trata precisamente dos conceptos que manexo nestes obradoiros: as posibilidades do debuxo, a interactividade, etc. Os exercicios que neles propoño buscan dalgún xeito reflexionar sobre os procesos cos que eu mesmo traballo. No caso concreto de obradoiro no Laboratorio Escóitasma? foi unha experiencia gratificante porque normalmente estes obradoiros sempre están dirixidos a persoas maiores, pero neste caso eran rapaces e rapazas de catorce ou dezaseis anos. O exercicio que lles propuxen, e que executaron moi ben, foi pensar nun mecanismo para debuxar que permitise a calquera persoa interactuar con outras. A condición requirida para este mecanismo era ter dúas funcións: debuxar e tamén cumprir unha función práctica (cotiá) como, por exemplo, un xogo, un sombreiro, un zapato, etc.

É dicir, algo que (quizais) podería adaptarse a un obxecto existente, pero que tería ao mesmo tempo unha dobre función (entre as que se inclúe debuxar)“.

Esta énfase no pedagóxico dá lugar a ampliar o argumento da súa actividade educativa como parte dun proceso ou dunha intención que poderíamos cualificar como "educación política", onde a formación da aprendizaxe tan importante é a práctica de desaprender, personalizar ou facer propio algo que forma parte da historia da arte. Moreira comenta isto: "Toda actuación que se realiza na polis é política. Así, a relación pedagóxica dun artista que percorre toda a didáctica é sempre política porque é unha relación entre cidadáns e non cidadáns. Dígoo así porque, neste caso, un infante só é cidadán a través dos seus titores, en xeral os pais e, dalgún xeito, tamén o pedagogo. Sobre a dimensión educativa a través da arte, creo que é importante manter as cousas abertas sempre, digo abertas porque é importante que as cousas pasen por si soas, executar as cousas en exceso, segundo a miña experiencia, cara a un xeito concreto de facer paréceme un erro porque, sexa o que sexa, debe estar sempre baseado na experiencia do individuo e nunca imposto por algo externo“.

O debuxo en particular, e a arte en xeral, é un ensino na mesma medida en que consta un facer de persoas ou que implica persoas. Esta dimensión ou proceso de "educación política" pon no centro non só unha práctica -neste caso o debuxo, aínda que poderían ser outras prácticas artísticas- senón, e sobre todo, o suxeito que debe construír/debuxar o seu lugar no mundo que desencadea unha apropiación, personalización e ampliación de técnicas, coñecementos, prácticas e xéneros. Esta relación coas persoas que perciben ou manipulan as obras de Moreira pódese percibir claramente nesas pezas que poderíamos denominar "máquinas de debuxar". Nunha das primeiras máquinas, titulada Untitled (máquina de debuxar #2,





2012), o artista substituíu as bólas metálicas por bólas de grafito que deixan unha marca no papel colocado no fondo do caixón no que se poden mover as bólas pola acción dos espectadores que, agora, se converten en actores.

Sucede algo parecido cunha obra [Drawing Machine] [...] with the Sound of Its Own Making, 2019 presentada na Bienal de Coruche en 2019 que utiliza a clásica mesa de debuxo como material de partida deseñada polo portugués José Espinho e producida e comercializada pola histórica Fábrica Portuguesa de móveis Olaio. Cando se abren as portas laterais da máquina-cubo de Moreira, uns sinxelos mecanismos producen debuxos nos papeis, ao tempo que se escoita o son rexistrado na carpintería durante a elaboración da peza (algo que volveremos sinalar máis adiante en relación á obra de Robert Morris). Neste conxunto de obras, o artista apela á actividade participativa dos públicos, polo menos en primeira instancia, porque as obras non sempre son susceptibles de manipulación cando se expoñen.

Sobre este aspecto, o artista comentou no IV Congreso International Performance Art, Fugas e Interferencias, da Universidade de Vigo: “Na miña práctica laboral comecei a dar-me conta de que invitar ao público a interactuar activamente na construción e/ou deconstrución da obra, permitía crear unha relación interactiva (artista, público), pero tamén crear un ampliación do proceso de taller á galería ou sala de exposicións; dalgún xeito indeterminado o autor da obra e mediante a interactividade incorporando dentro deste mesmo proceso/duración, o artista, a obra e o seu público como elementos fundamentais que se desenvolven culturalmente en común”.

O mesmo ocorre nalgunhas das súas últimas propostas, como o proxecto Religare producido para o evento Forma Balaguer, espais d' art contemporani neste mesmo ano 2021 en diferentes espazos de Balaguer (Lleida) coa intención de, en palabras da organización

desta primeira edición, “combinar exposicións, intervencións e proxectos en espazos da cidade capaces de xerar formas de diálogo coa cidadanía”. O proxecto desenvolvido por Moreira, en sintonía con este afán de interacción e diálogo, consistiu en recoller os pasos dos fregueses durante a misa en dúas superficies que posteriormente foron ensambladas para formar unha cruz. A obra require, e obtén a(s) imaxe(s) do debuxo ou pintura resultante, da participación cidadá e do diálogo con ela.

Citas e apropiacións

Ademais de “dialogar” coas persoas que viven as súas obras, Moreira tamén dialoga con outros artistas e co patrimonio da práctica do debuxo en particular ou, en xeral, da arte da cultura occidental. En case todas as súas obras producidas nas últimas tres décadas aparece o omnipresente, canónico e neutro “untitled”; pero noutras, o artista é máis explícito. Por exemplo, Moreira cita no título dalgunhas das súas obras o título de obras de artistas que son figuras fundamentais da arte contemporánea. Podemos pensar en *What You See Is What You See and What You Saw Is What You Saw and What You See Is What You Saw and What You Saw Is What You Will See* (2018). Esta peza, na que Moreira recorta follas de papel revestidas de grafito nunha serie de marcos decrecentes, é unha cita da obra de Frank Stella *What You See Is What You See* (1966). No traballo de Stella, as liñas sistemáticas débense ao ancho de diferentes tamaños de pinceis; mentres que na súa, as medidas dos marcos están determinadas polo ancho dun lapis.

O artista comenta esta aproximación á obra de Stella. “Interésame inserir na miña obra a propia condición histórica da arte e da cultura porque as cousas están en constante devenir. Se a Stella lle



Con título, 2017

Lapis Viarco de diferentes graduacións pegados
4 cubos de 80 x 80 cm cada unidade



interesou un pincel, que non deixa de ser un instrumento moi propio dos artistas, a min interesoume o lapis, que vexo máis cotián e que ao mesmo tempo é algo máis próximo ao inicio de todo facer. Se Stella impón un límite á súa arte, a pintura é o seu límite; pola miña parte gustaríame moito deconstruír ese límite e quizais levalo a outro, por iso as tiras, eses marcos que recorto, veñen todos de dentro dunha folla totalmente debuxada en grafito, como as tiras dos cadros de Stella que se moven fóra do plano da pintura, cara ao espazo, como fago cos meus debuxos, que necesitan do espazo para existir. Ao mesmo tempo, procuro darlles un certo sentido do humor, aínda que sutil, que tamén se percibe no título”.

Tamén cita outro artista moi importante dos anos sesenta, Robert Morris, quen produciu unha peza capital na historia da arte recente, *Box with the Sound of Its Own Making*. Moreira realizou en 2019 a obra *[Drawing Machine] [...] with the Sound of Its Own Making*, porque “... a cultura é cuestión de traballo. Robert Morris é moi importante na historia da arte, un dos artistas minimalistas máis relevantes que se nos presentaron case como deuses. As súas formas sintéticas e mínimas considéranse perfectas, e gústame provocar un pouco deconstruíndo tal vez algunhas ideas ou levándoas un pouco máis lonxe. Morris chamoume moitísimo a atención porque levou o seu traballo a un nivel extremo de síntese, por exemplo en *Box with the Sound of Its Own Making*, onde se escoita o son da súa propia produción, reunindo dous elementos nunha mesma obra: o proceso de produción da peza que escoitamos a través do son e a escultura en forma de cubo”.

Esta peza dialoga cun artista como Morris cuxa importancia é capital e fundamental na historia da arte contemporánea. Nos anos sesenta xurdiron algúns movementos e producións que logo foron transcendentais para a arte recente, o que explica que espertaran o interese de Moreira á hora de producir a súa obra, que el describe

desta forma: "... a verdade é que as cousas do taller xorden de forma natural. Cando fixen unha residencia na Bienal de Coruche en 2019 non levaba nada comigo: o meu proxecto eran tres parágrafos inconcretos co obxectivo xenérico de explorar e traballar o debuxo e as súas posibilidades. Cando cheguei déronme unha mesa e unha cadeira e empecei a traballar. Debuxando sobre esa mesa, ocorréuseme facer unha máquina de debuxar, pero non sabía como. Pensei en varias posibilidades e, de súpeto, tiven a idea de levar ás persoas a interactuar e debuxar sobre ela tamén, tal vez con outra forma. Pregunteille á organización se podería cortar a mesa para facer unha peza e eles aceptaron. Quería que non fose só unha máquina de debuxar, senón que tivese unha forma minimalista, o cubo, e ao mesmo tempo que o público puidese interactuar con ela. Así que me dirixín ao Box with the Sound of Its Own Making de Morris.

Esta peza de Moreira sinala a unha estratexia autorreferencial ou reflexiva na medida en que a arte actual dialoga en xeral coa arte do pasado, sinalando que a produción artística nace da propia tradición artística como campo de coñecemento específico e autónomo, pero tamén sinala en concreto unha estratexia citacionista ou apropiacionista en tanto que como artista dispón de moitas producións culturais como materiais para posteriores producións, aínda que escolle algunhas moi concretas e por razóns específicas, algunhas que non son tan metódicas e sistemáticas como adoita ser o seu traballo. Iso ocorre, por exemplo, na obra Don't Invite Piet Mondrian to Your Party. I Know He Starts out by Making a Great Impression, but after a Little While He Becomes a Real Square (2020). Sobre ela, o artista comenta que atopou esa cita en internet e, sen saber a súa autoría, decidiu utilizala porque "... ese debuxo pareceume moi racional e moi frío, así que o deixei no estudo ata que unha vez, nunha exposición de Fernanda Fragateiro en Lisboa, vin como poñía títulos con bastante sentido do humor nos seus traballos, que me levaron a pensar en algo que resolverse por fin o meu problema con este debuxo".



"The [...] [drawing machine] [...] with the sound of its own making", 2019

Madeira de faia e piñeiro, azeiro, chumbo, nailon, lapis de grafito,
papel, xogo de catro pneumáticos e reprodutor de audio,
100 x 70 x 70 cm.

Sen e con título

A pesar destas excepcións certamente moi significativas, a maioría das obras de Moreira son tituladas coa expresión “ sen título ”, o que obriga moi a miúdo describilas ou incluír detalles técnicos para distinguir as obras. En Sin título (2015), dous flipbooks colocados na parede, falan ou cítanse ou aprópanse de si mesmos: un trata sobre a súa propia colocación e o outro presenta o tema do seu uso. Volver o ollar ou devolver o ollar á propia arte ou á propia materialidade da obra é algo que o artista realizou en varios proxectos, como a proposta desenvolvida para o CAC de Málaga no contexto da iniciativa Imago Mundi da Fundación Benetton. Para producir a obra, cuxo título é, de novo, Sin título (2015), a organización enviou ao artista dous pequenos lenzos de 10 x 12 cm para que traballase sobre eles e logo os reenviara para ser expostos. Moreira desmontou os dous bastidores e volveunos a montar coma se fosen un só, pero cortándoo en diagonal, xerando así dúas pezas novas, aínda que paradoxalmente distintas ás dúas orixinais. Sobre os dous novos lenzos, Moreira representou todos os pasos necesarios para facer a obra coma se fosen protocolos ou instrucións (algo sobre o que volveremos máis adiante).

A presenza do “sen título” maniféstase tamén na súa, polo momento, última exposición en 2021 realizada na Fundación Luís Seoane de A Coruña, que leva un título Untitled / Con título que incorpora dúas linguas e dous conceptos contrapostos. “O título da exposición utiliza dous títulos que se converten nun só. Para saber o por que teño que explicar dende onde veñen estas palabras. Unha das pezas da exposición consta de catro cubos incompletos feitos con lapis de grafito. Esta peza titúlase Con título (2017) e é unha apropiación dunha obra de Fred Sandback que non ten título, pero na cartela do Museo Glenstone en Washington, EUA, entre os anos 2015/16, apareceu como “Untitled, 1968/1983”. Nunha conversación por

correo electrónico con Anne Reeve, a curadora do museo (conversa que dá orixe a unha serie de debuxos titulados Sin título, expostos tamén nesta exposición) facilitoume o contido de devandita cartela”.

O título da exposición na Fundación Luís Seoane, como outros títulos das súas exposicións, é moi ilustrativo e arroxa luz tanto sobre as obras presentados na mostra como sobre os intereses, conceptos e especulacións inherentes a todo o conxunto do traballo de Marco Moreira. Sobre este título, o artista explica que "... é un xogo de palabras que mestura o inglés canónico e global co galego local a propósito, como unha forma de mostrar a "vitalidade esencial" da vida. A experiencia que dá lugar a este traballo non deixa de ser unha relación paradoxal entre partes que ao mesmo tempo son un todo se consideramos que eu como artista tamén incorporo á miña obra as achegas doutros. Por iso, interésame que o título reflecta esas mesmas relacións. No mesmo sentido, podo dicir que a peza O chan do meu estudo ten 14150 paus de madeira, tamén incluída nesta exposición, ten uns marcos con formas e cores seleccionadas pola persoa que fixo a enmarcación. Dinlle liberdade para escoller os marcos, eu só os vin eu no momento da montaxe da exposición. O seu gusto non é o meu gusto, tampouco están mal, aínda que probablemente os elixiría tal vez aínda máis feos. O debuxo enmarcado nesta peza tampouco é precisamente o meu, é o debuxo que o propietario do meu estudio seleccionou para o parquet do chan. Eu simplemente apropieime dese debuxo”.

Sobre o título ou os títulos de Untitled / Con título o artista segue explicando: “Os dous títulos contradínse, pero ao mesmo tempo afirmanse. Iso vén de mesturar dúas naturezas temporais, unha talvez indeterminada porque non sabemos onde as cousas teñen o seu inicio ou finalizan, soamente intuímolas como unha corrente fluída; e outra determinada, porque sabemos que este traballo é de Marco Moreira. Pero ao final, todo contradise e afírmase ao mesmo tempo.



Penso que a poética, se existe, está precisamente nesa situación de ambivalente paradoxo”.

A apropiación no traballo de Moreira non só se dirixe cara a títulos ou obras doutros artistas ou cara a informacións como as ofrecidas pola conservadora do Glenstone Museum sobre a obra de Fred Sandback, senón tamén cara a algúns elementos arquitectónicos ou espaciais. O artista citou a obra O chan do meu estudo ten 14150 paus de madeira incluída na mostra Untilted / Con título, pero tamén podemos traer a colación a peza 15:48_04-03-2015 constituída por papel Fabriano e grafito que reproduce as formas da luz entrando por unha ventá (luz branca que no debuxo convértese en negra) nun momento concreto sobre o muro do espazo expositivo do Fórum dá Maia durante a Bienal de Arte Contemporânea dá Maia en 2015.

Por citar outros exemplos, tamén podemos lembrar que durante unha residencia na Térmica (Málaga), en 2018, fixo seus varios elementos do taller que tiña asignado. Para a produción da obra Aldrabice (palabra do portugués que poderíamos traducir en español como engano ou artificio) é fundamental o feito de que as medidas da placa do mango da porta do estudo sexan as mesmas que as medidas das baldosas do chan. Apropiándose deses elementos e das súas medidas coincidentes, e utilizando a técnica do frottage, Moreira recolle e reproduce perceptivamente unha realidade dada, pero á vez subvértela en tanto que a reprodución non acaba de encaixar coa realidade.

Esta falta de axuste coa realidade é en certo xeito análoga á tensión que a miúdo acompaña ás estratexias de citación ou apropiación de Moreira, pois frecuentemente as referencias ou ben subverten o “orixinal” ou o “lugar” ou ben, como remarcaremos máis adiante, debuxan ao seu ao redor un baleiro. Podemos pensar na obra Untitled (1968/1983) de Sandback á que Moreira refírese na súa obra Con título (2017), contradicindo o sentido implícito no título. Ou

podemos pensar en obras tales como *Box with the Sound of Its Own Making* (1961) de Morris e *[Drawing Machine] [...] with the Sound of Its Own Making*, 2019, de Moreira. Mentres a primeira é totalmente hermética, a segunda é practicable e susceptible de interacción cos públicos. Podemos pensar tamén na peza producida para a residencia na Academia das Artes da Ilha Terceira en Praia da Vitória (Azores) en 2014. Esa obra in situ relaciónase de forma tensional co contorno porque, aínda que xorde dun anaco do rodapé do espazo expositivo que é colocado verticalmente sobre a parede, tamén é verdade que ao balancearse crea unha liña curva que, por unha banda, “contradí” a ortogonalidade da parede e do rodapé do interior do edificio e, por outro, dialoga coa curva da ribeira do mar que se ve pola xanela no exterior.

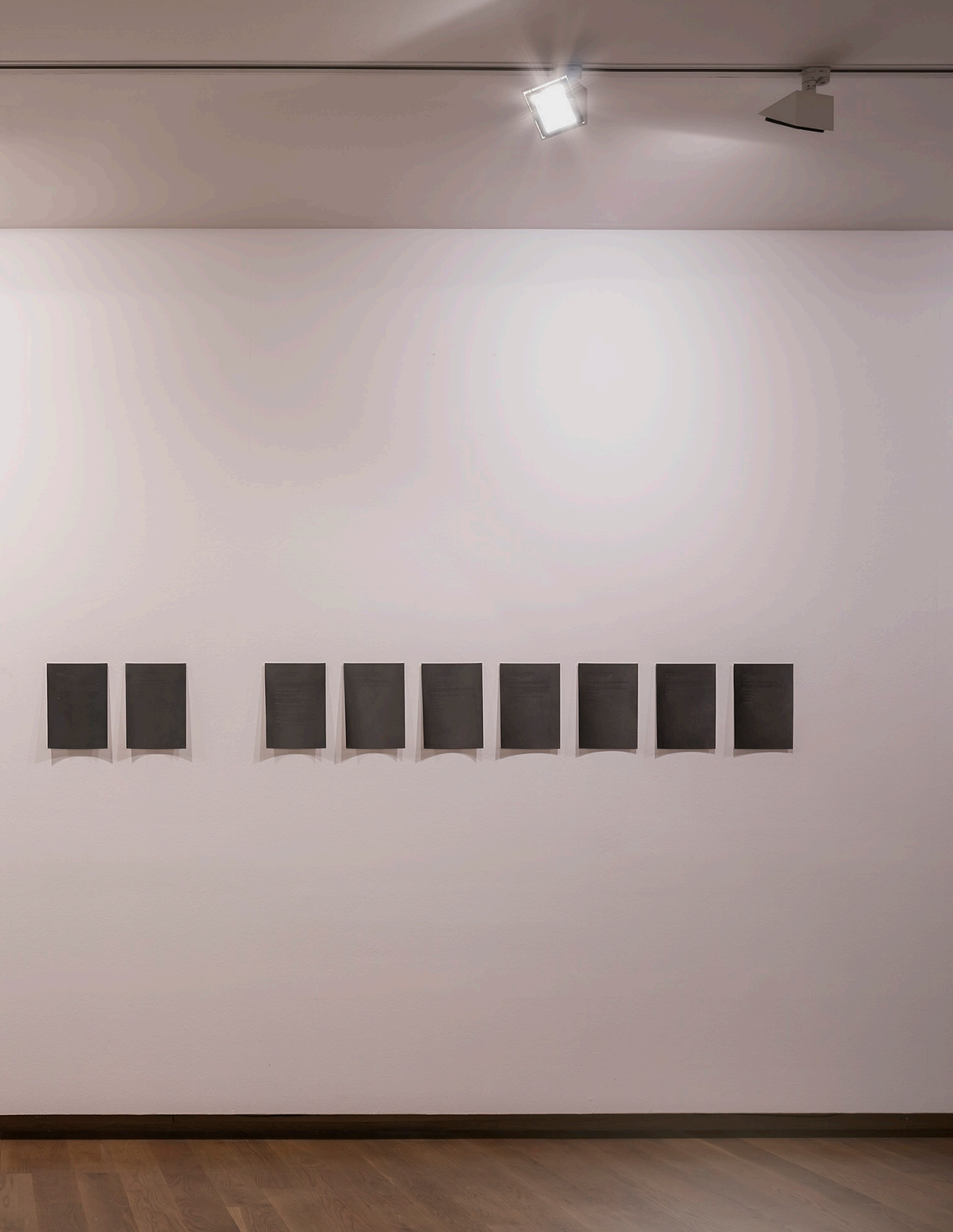
A tensión entre o espazo co que dialoga a obra e o que a obra produce está presente na instalación *Sin título* (lapis e debuxo sobre a parede #1, 2014). Esta obra relaciónase cun lugar específico para, paradoxalmente, contradicir a súa especificidade: producida con catro lapis cortados e ensamblados en ángulo recto que se sitúan nas dúas paredes dunha esquina recta, acaban por debuxar unha serie de curvas que se moven sinuosamente pola rixida liña recta da esquina. O lugar de localización da obra co cal ela se relaciona é, desta maneira, tensionado ou forzado a contradicirse a si mesmo.

Esta relación contraditoria ou tensional coas tradicións, os xéneros ou as obras de referencia tamén pode, e a miúdo faio, xerar un baleiro. É o que ocorre coa xa citada obra *What You See Is What You See and What You Saw Is What You Saw and What You See Is What You Saw and What You Saw Is What You Will See* (2018), que crea múltiples marcos cuxo grosor está determinado polo ancho dun lapis. Eses marcos non teñen nada no seu interior, marcando, pois, un oco, un van desocupado, un baleiro tensional ou unha ausencia só aparentemente gora.



Sen título, 2021

Grafito s/papel Canson, 18 debuxos de 29,7 x 21 cm



O baleiro e a nada

A presenza do marco e do baleiro que con frecuencia xera está presente noutras obras do artista. Por exemplo en Sin título (lapis e debuxos sobre a parede #8), unha obra producida en 2017 co debuxo duns cadrados a lapis na parede sobre o que se apoian unha serie de cadrados construídos cos propios lapis. Os lapis, con cuxas minas se debuxaron dous cadrados sobre a parede, debuxan tamén eles mesmos como obxectos ensamblados entre si novas liñas que dan forma a novos cadrados que delimitan formas en cuxo interior non hai nada.

Algo parecido ocorre en Sin título (2015) en cuxas catro follas marcáronse as intensidades e durezas de 16 grafitos cuxas gradacións evidencian unha exploración do medio do debuxo desde a súa propia fisicidade, pero tamén evidencian un baleiro porque as esquinas debuxadas nos catro papeis forman un marco en cuxo interior, outra vez, non hai nada. A obra preséntase como unha exploración do debuxo en tanto que medio e tamén en canto á súa capacidade de representación, neste caso –do mesmo xeito que ocorría cos dous flipbooks xa mencionados- catro follas que non representan máis nada que a súa propia representación. O auto referencial, como xa sinalado, convértese en tema ao renunciar a describir ningún outro asunto alleo ao propio acto do debuxo. É un debuxo que, renunciando a calquera elemento alleo a el, débúxase a si mesmo, vólvese sobre si.

A nada, a resistencia, a renuncia ou a imposibilidade de acceder ao contido está tamén presente nas potentes obras Sin título (caderno en forma de cubo con dous lombos, 2012) e Sin título (cadernos Winson & Newton cortados e unidos en dous partes, 2012), que se volven sobre si mesmas, péchanse e, así, o seu contido é literalmente escamoteado, ata o extremo de resultar inaccesible. O baleiro, o indecible, o imperceptible achéganse ou bordean a nada,

unha substancial e medular nada que ao presentarse así activa unha paradoxal posibilidade insospeitada.

Ese tipo de paradoxo foi exposta con radical brillantez na obra de John Cage titulada *Lecture on Nothing* (1959). Esta peza é un clásico, estudado e recitado con frecuencia, sobre todo a frase "Non teño nada que dicir e estouno dicindo e iso é poesía como a necesito". Paradoxalmente, ao renunciar a dicir algo e ao dicilo está a dicirse algo de forma que o silencio, o oco ou o baleiro non son tales senón a condición de posibilidade doutra cousa.

O marco sen nada no seu interior de *Sin título* (2015) de Marco Moreira, algo que tamén ocorre noutras obras de igual título como *Sin título* (2011), conformadas por masas escuras de grafito que bordean o papel e xeran un oco no seu interior, é análogo aos buracos que quedan en *Counterpoint Trains* (2013), aos dous flipbooks tamén titulados *Sin título* (2015) ou á obra tamén titulada *Sin título* (2015) producida para o CAC de Málaga.

Esta reiteración de obras tituladas *Sin título*, que tamén agora aparece na exposición da Fundación Luís Seoane, *Untitled / Con título*, máis aló da confusión que poden xerar á hora de nomealas (de feito, é difícil facelo se non se acompañan con descrições das mesmas ou con referencias aos contextos en que foron producidas e/ou expostas), o interesante é que marcan unha resistencia, coma se o autor quixese bordear (andar polo bordo segundo a RAE) no seu título o mesmo acto de bordear que adoita estar en case todas as súas obras. Moitas das súas instalacións con lapis, *Maquinando o debuxo* (Normal, A Coruña, 2019) ou *Girando em torno dos mesmos eixos* veces sen fim (Modulo – Centro difusor de arte, 2015), configuran os bordos dun baleiro central. Algo que tamén aparece en *Delineando*, o título da exposición no Centro de Arte São João dá Madeira en Aveiro. Delinear é, entre outras posibles definicións, trazar o perfil, ou sexa, o contorno dunha forma ou un espazo baleiro.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

Handwritten text, likely a title or page number, appearing on the right edge of the page.

A sinxeleza da forma “mínima”, ou mesmo o seu aparente baleiro ou a súa nada, non equivale a unha experiencia simple, senón todo o contrario: a nada, a aparencia de neutralidade, a sistemática frialdade e a suposta falta de emocionalidade no traballo de Moreira parece, como na obra de Cage, activar unha enerxética experiencia sensorial e intelectual.

Os baleiros, os buracos que o absorben todo, como o gran remuíño do Maelstrom das illas Lofoten ou como o vórtice homónimo descrito por Edgar Allan Poe ou por Julio Verne, son todo menos baleiros pasivos. Como no centro dun ciclón, a calma ou a nada absorben ou emiten enormes cargas de enerxía. Unha sinxela e concisa liña negra debuxada con grafito xera unha densa masa escultural virando sobre si mesma en Sin título (grafito sobre rolo de papel de imprimir, 2013). Ou á inversa: un contundente cono confeccionado con grafito negro desfaiase nunha sinxela liña marcada no papel branco. A nada negra do grafito ou a nada branca do papel activadas por unha sinxela liña que vira, que volve, sobre si mesma. Iso, en definitiva, é o debuxo e a arte: unha enorme carga de enerxía en algo que aparentemente é unha nada envorcada sobre si mesma.

Protocolos e instrucións

A resistencia, a inaccesibilidade, o baleiro ou a nada son, paradoxalmente, produtivos. O é tamén a citación da obra dos artistas minimalistas e o interese pola aparente frialdade e falta de emoción ou de contido referencial ou descritivo do minimalismo. E tamén o é a forma ambivalente de citar e apropiarse dalgunhas producións da arte contemporáneo que realiza Moreira. O diálogo con algunhas das prácticas ou xéneros da arte en xeral ou con algunhas das súas

produccións concretas aparece, de novo, na súa obra *Counterpoint Trains* (2013), unha peza derivativa que se relaciona directamente co disco de vinilo *Different Trains / Electric Counterpoint* de Steve Reich con Kronos Quartet e Pat Metheny. Moreira destrúe e reconstrúe o elemento orixinal: recorta con láser varias páas do disco de vinilo que son enviadas cunha carta con instrucións a 21 guitarristas portugueses para que interpreten e graven un tema relacionado co son dos trens. Coa suma de todos eles, é gravado un novo disco de vinilo co título *Counterpoint Trains*. Unha vez máis, a destrución do propio elemento (o buraco, o oco e o baleiro consecuentes) é unha forza construtiva que libera enerxía para algo novo.

Para a produción desta obra son fundamentais os protocolos e as instrucións, como tamén o foi para as pezas *Sin título* (2015) do proxecto *Imago Mundi* da Fundación Benetton e *Sin título* (2015), que son dúas impresións en branco e negro e dous debuxos en grafito sobre papel no que aparecen o que poderíamos cualificar como as instrucións para a manipulación dos lapis que Moreira emprega nas súas instalacións. Moitas das referencias de Moreira mostran claras filiacións estéticas (a iso aludimos en relación coas súas citas e apropiacións) coa arte conceptual e minimalista dos anos sesenta e setenta, onde a desmaterialización do obxecto convive con procesos, protocolos, instrucións, citacións, apropiacións, etc. En todas estas referencias da historia recente da arte é obvio que os patróns repetitivos, a apropiación de ferramentas e materiais ou as rutinas no comportamento ou nas prácticas cotiás e/ou artísticas eran obxecto de análise e escrutinio por parte dos artistas. Eles profundaron no sentido desas tarefas cotiás que xa deviñeron ritos case inflexibles, profundaron na presenza da monotonía e tamén investigaron na repetición diaria nas nosas vidas.

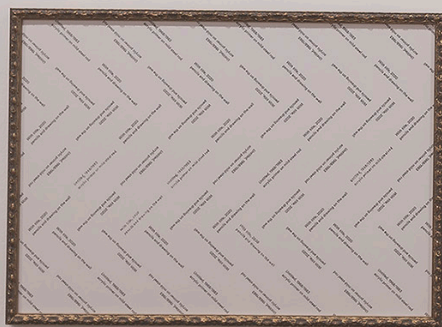
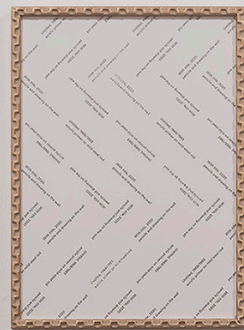
O emprego de recursos como a repetición e a serialización sistemáticas por parte daqueles artistas, o que tamén realiza Marco

Moreira, recrea, en último termo, o mito de Sísifo, unha metáfora do traballo aparentemente inútil e iterativo do individuo contemporáneo, á vez que alcanza un delicado equilibrio entre o mecánico e o poético porque a repetición non xera o mesmo senón algo, ás veces sutil, ás veces diametralmente diferente.

Cubos e métodos

Ademais da insistencia, a repetición e a serialización, na obra de Moreira adoitan aparecer formas moi básicas: ángulos rectos, ás veces liñas diagonais, círculos, rectángulos, cadrados e, sobre todo, cubos. O interese polo cubo, que xa estivera presente noutras obras do artista tales como Sin título (2012), un caderno de notas con dous lombos que ten forma de cubo, en Sin título (2014), constituída por seis lapis de grafito manipulados formando aparentemente un cubo, ou en Sin título (2018), onde doce caixas de lapis conforman 2 cubos, entre outras moitas pezas xa mencionadas, atravesa toda a produción de Moreira.

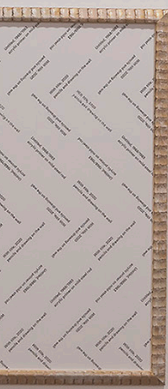
O cubo, o elemento minimalista por antonomasia, aparece tamén agora na exposición Untitled / Con título da Fundación Luís Seoane na xa referida peza Con título (2017), constituída por catro cubos de 80 x 80 cm, que fai referencia á obra do minimalista Fred Sandback. Ambas as obras son “debuxos” que necesitan dunha parede e un chan para completarse ou para existir. Pero, aínda que as dúas pezas debuxan cubos no espazo, hai diferenzas entre elas porque mentres a obra orixinal está realizada con varas de aceiro que debuxan unha forma no espazo, a obra de Moreira está construída con lapis que fan tautolóxicamente o propio.



O chan do meu estudo ten 14150 paus de madeira, 2021

Impresión e grafito s/papel Canson

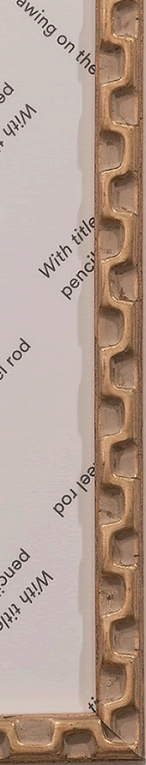
5 traballos enmarcados: 29,7 x 42 cm, 37 x 52 cm, 40 x 29,5 cm, 42 x 59,4 cm, 70 x 50 cm

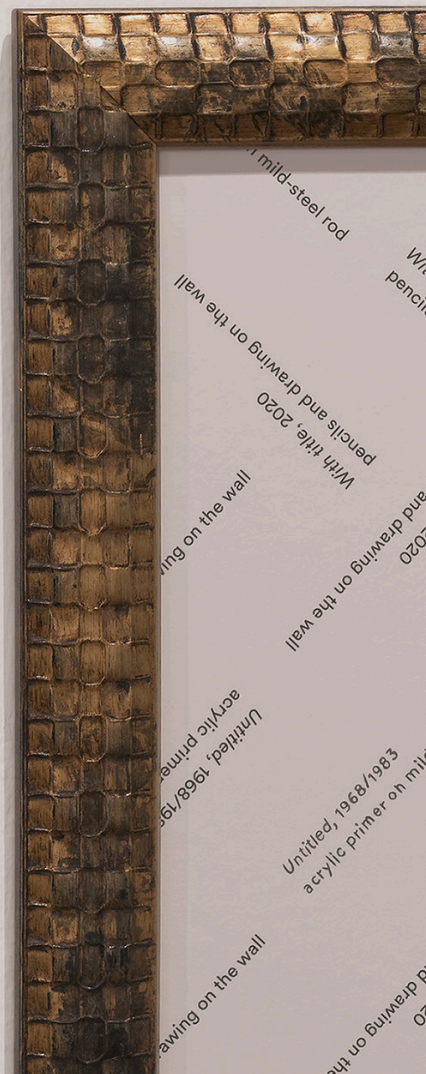
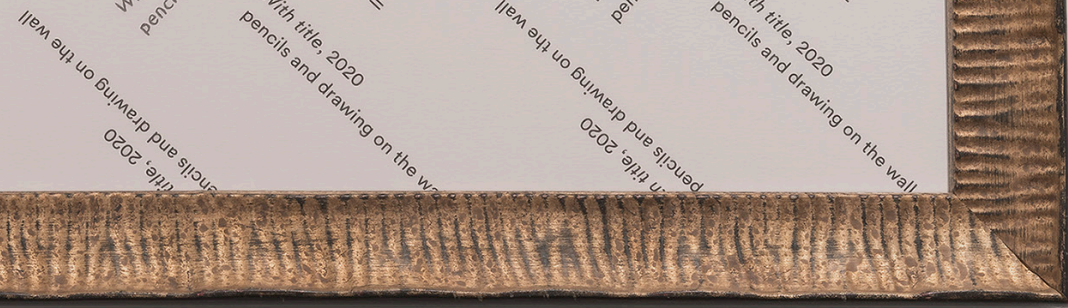


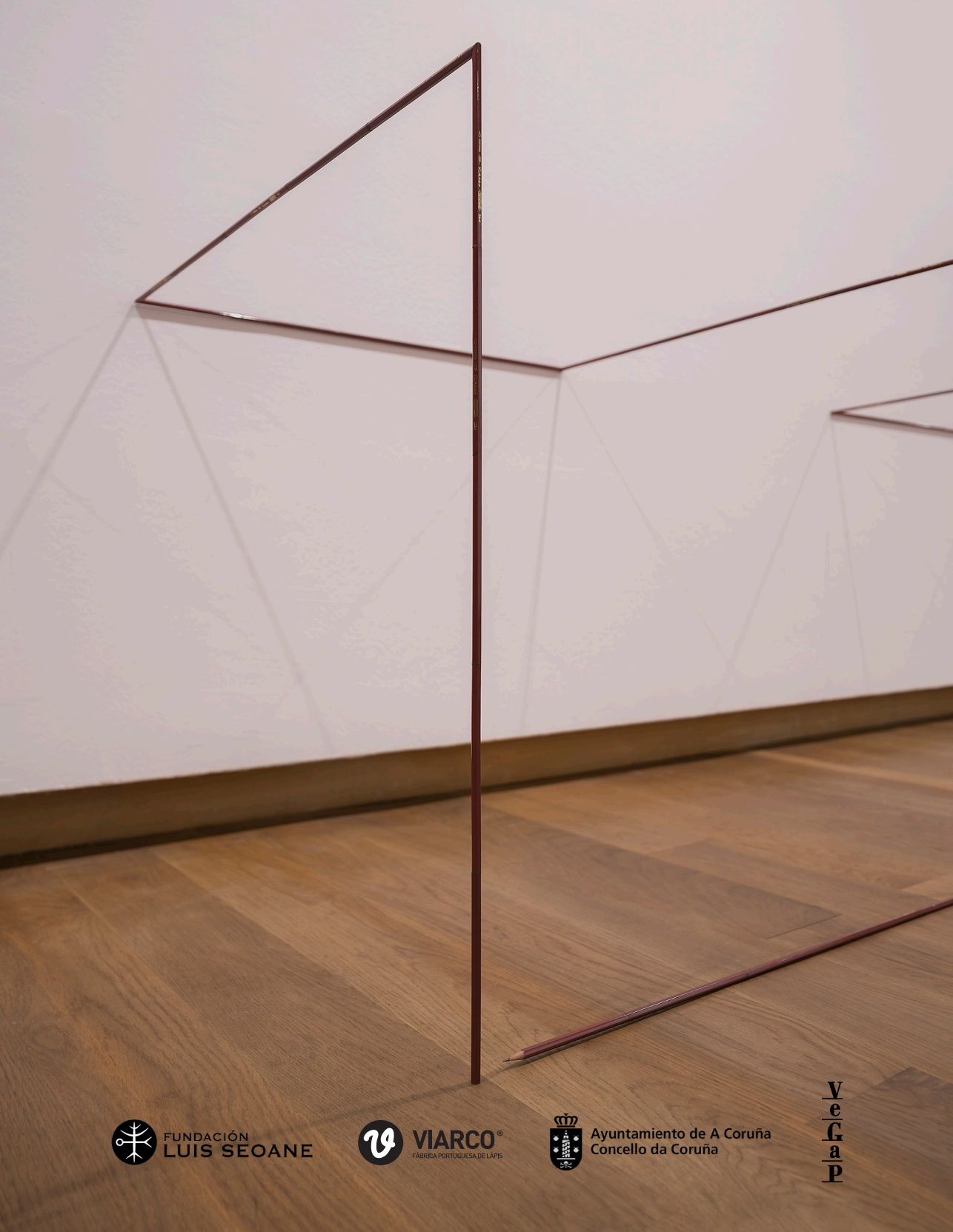
Utilizado como leitmotiv nesta ou outras obras, o cubo oscila sempre entre o debuxo e a escultura, entre a liña e a masa, unha figura xeométrica e un volume real ou figurado que dialoga coa parede e co espazo e que, en parte, estrutúrao. A parede non é o fondo nin o soporte da obra, senón parte da obra. A propia facticidade do muro mantén unha enerxética tensión coa fisicidade da obra ata o punto de formar parte dela.

O traballo de Moreira, metódico, contido, minucioso e detallista, pero tamén, aínda que só en aparencia, frío e remiso ao descritivo ou ao emocional, desprégase en múltiples ecos, reverberacións e referencias. Os baleiros e as nadas que delinean e bordean as súas obras son certamente activos. Aínda que o uso -e ata o control- repetitivo e metódico dos materiais, do proceso e dos resultados, moi a miúdo envorcados sobre si mesmos, define a produción do artista luso residente en A Coruña, os traballos citados neste texto e aqueles que integran a mostra Untitled / Con título revelan paradoxos que activan enerxías perceptivas que os abren a outras dimensións máis aló, de novo paradoxalmente, de si mesmos.

A orde ou o sistema, e as regras que lle son inherentes e que constitúen o traballo de Marco Moreira, parecen desprenderse da súa aparente rixidez fusionando e creando outras dimensións sensoriais e conceptuais. Esa ambivalencia entre a estática regra ou a recta representación e a vontade de contradicilas nalgúñas composicións visuais de Moreira, termina derivando en aperturas dinámicas.







FUNDACIÓN
LUIS SEOANE



VIARCO®
FABRICA PORTUGUESA DE LAPIS



Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña

V
e
G
a
P