

## **COMUNICACIÓN DE PRENSA**

**A**  
**FUNDACIÓN LAXEIRO**  
*Presenta*  
***MESA DE TRABALLO***  
***Ensamblaxe e colaxe en Galicia***



Ciclo  
***Panorama II***

### **ARTISTAS**

Colin Baldwin, Misha Bies Golas, Luis Bueno, Tono Carbajo, Samuel Castro, María Chenut, Rosendo Cid, Santiago Mayo, Rosa Úbeda, Xosé Carlos Barros, Miguel Mosquera, Pablo Orza, Pelucas, Enrique Saavedra, Teo Soriano

### **COMISARIO**

Javier Pérez Buján

1 de febreiro – 28 de abril

## PRESENTACIÓN

### **MESA DE TRABALLO. Ensamblaxe e colaxe en Galicia. II Edición de *Panorama*.**

A Fundación Laxeiro presenta a segunda edición do ciclo que, co título xenérico ***Panorama***, mostra, con periodicidade anual, o traballo de artistas que traballan en Galicia desde presupostos coincidentes, sexan estes, formais, procesuais, técnicos ou discursivos.

Se na Primeira edición de ***Panorama*** o nexo de unión foi a nova figuración en Galicia, ao redor da que se realizou a exposición titulada ***Radiador***, nesta segunda edición, o punto en común destes quince artistas, é a ensamblaxe e o colaxe.

**MESA DE TRABALLO. Ensamblaxe e colaxe en Galicia** reúne nun mesmo proxecto expositivo, obras de artistas con preocupacións estéticas diferentes, nas que traballan utilizando as técnicas da ensamblaxe e o colaxe, para chegar a resultados, diferentes tamén, nos que é común a convivencia de elementos dispares, a hibridación de materiais e linguaxes e a intertextualidade inherente ao traballo da ensamblaxe e do colaxe.

### **BREVE PERCORRIDO HISTÓRICO**

Se historicamente, podemos localizar o nacemento oficial da ensamblaxe e o colaxe na exposición organizada por William C. Seitz, titulada *The Art of Assemblage* no MoMA de Nova York, en 1961, é evidente que, como recoñecería Jean Dubuffet en 1953 cando acuñou o termo *assemblage*, o nacemento deste recurso, data dos primeiros anos do século XX, cando Picasso (coa súa obra titulada *Nature morte à la chaise cannée*) e Georges Braque (cos seus primeiros *papiers collés*) comezan a utilizar a técnica da ensamblaxe e o colaxe alá por 1912. Matisse, Marcel Duchamp e Man Ray serían tamén pioneiros e, como é sabido, o recurso de ensamblar materiais diversos, frecuentemente sen valor plástico *per se*, pronto sería utilizado por dadaístas, futuristas e surrealistas, chegando a ser unha técnica máis, un recurso que é utilizado con normalidade na arte contemporánea.

## O PROXECTO

**MESA DE TRABALLO. Ensamblaxe e colaxe en Galicia** tenta facer unha revisión desta técnica no panorama artístico galego actual. Como acontece en toda exposición colectiva que xira en torno a un tema concreto (neste caso, máis que un tema, unha técnica) esta exposición non pretende ser un inventario de todos os autores que nalgún momento abordaron este procedemento, senón que se centra naqueles nos que a ensamblaxe ou o colaxe, son elementos constantes e definitorios no seu traballo. Mesmo así, é seguro que non *están todos os que son*, unhas veces por razóns de preferencias do comisario e outras, seguramente, por descoñecemento. En calquera caso, o interesante deste proxecto é a confluencia de artistas de xeracións diferentes e mesmo con intereses artísticos moi dispares que, en conxunto, ofrecen unha mirada heteroxénea acerca dos camiños a seguir na actualidade, na arte que se realiza a partir da montaxe de elementos de naturezas e orixes diferentes.

### A VIXENCIA DA ENSAMBLAXE E O COLAXE

Parécenos ademais que a ensamblaxe e o colaxe teñen na actualidade un especial interese por varias razóns:

**VIXENCIA IDEOLÓXICA.** A utilización de materiais vulgares, frecuentemente de refugallo, e a idea de recuperación e reciclaxe, pode ser entendida como unha resposta activa á situación actual de crise económica e, en xeral, ideolóxica que estamos a vivir. O mundo da arte é un sector directamente afectado pola devandita situación, de forma evidente no aspecto económico, pero tamén no aspecto político e moral. Os creadores responden tamén de forma política e moral, realizando obra a partir da sinxeleza do que se ten á man, propoñendo estéticas de combate, nas que os custes dos materiais non son un elemento de valor engadido para o negocio especulativo.

O tratamento dos materiais utilizados, xeralmente deixando á vista, de forma total ou parcial, as cicatrices do seu pasado, fala dunha posición ética que se expresa nunha estética núa, intencionadamente despoxada, de elementos ornamentais alleos. Unha estética sen maquillaxe, a partir da que cada artista indaga nas súas respectivas preocupacións discursivas.

**VIXENCIA LINGÜÍSTICA, A LECTURA TRANSVERSAL.** A xustaposición de elementos heteroxéneos, característica da ensamblaxe e o colaxe, provoca unha lectura transversal a partir da que construímos o significado do conxunto da obra. Este proceso inscríbese historicamente na idade contemporánea, debido a que é a mediados do século XIX, coa invención da estereotipia e a rotativa, cando se comeza a organizar a información xornalística en forma de mosaico, tal e como a coñecemos na actualidade, abandonándose a organización vertical da información.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN. M. *Historia y comunicación social*. Madrid: Alianza Editorial, 1985

A mirada transversal comeza dende ese momento, a definir a forma de ler do individuo contemporáneo. Unha transversalidade que se acentuará no século XX coas retóricas da información publicitaria, a información televisiva (especialmente a partir da invención do mando a distancia que posibilitará o fenómeno do *zapping*) e a chegada de Internet, acadando a súa expresión máis intensa no século XXI, coa aparición das chamadas redes sociais que están acentuando esa transversalidade de forma exponencial, tanto na procura como na lectura de información.

Esta transversalidade implica unha intertextualidade, tanto por parte do artista na realización da obra, como por parte do espectador na contemplación, que define todo o proceso comunicativo en varios planos:

Existe unha intertextualidade que poderíamos chamar *morfolóxica* que atinxe á información que cada elemento da obra nos aporta sobre o seu pasado, introducindo un mecanismo evocador e, por tanto, a idea do paso do tempo, en dous niveis: a marca física das pegadas e sinais impresas na superficie dos obxectos e tamén a reminiscencia da función de cada elemento, antes do seu estatus actual como parte dunha obra de arte.

Pero existe tamén unha intertextualidade nun plano estrutural, como resultado das múltiples relacións dos elementos que compoñen a obra. Este feito, remítenos ás teorías de sistemas e ás teorías estruturalistas que ven o sentido de cada elemento dunha estrutura ou sistema, en relación coa totalidade. Un enfoque que arranca no século XX, despois da publicación do *Cours de linguistique générale*, do francés Ferdinand de Saussure, en 1916. Este texto provocou un cambio de paradigma no pensamento científico, transcendendo o ámbito lingüístico para ser aplicado en disciplinas tan diversas como a antropoloxía, a socioloxía, a filosofía ou a psiquiatría. O Estruturalismo devén así nun dos paradigmas que configurarán a visión do mundo no século XX, cambiando para sempre a visión da realidade que, a partir dese momento, se centrará na análise da propia linguaxe, sexa esta científica ou artística e, como consecuencia, xirará cara á autorreferencialidade.

É evidente que esta preocupación pola propia linguaxe, marcará unha grande parte da arte do século XX, e é neste contexto no que debemos inserir a ensamblaxe e o colaxe que, coa súa xustaposición semántica, subverte constantemente as regras convencionais da linguaxe para propoñer regras novas que, ademais do aspecto semántico e sintáctico, teñen en conta o contexto, a canle e o código, aliñándose outra vez, no pensamento contemporáneo, neste caso, dende un punto de vista da teoría da información e as teses de teóricos como Roman Jakobson que, a mediados do século XX, ampliaron o fenómeno comunicativo máis alá do esquema básico de emisor-mansaxe-receptor.

## RESOLUCIÓN EXPOSITIVA

**MESA DE TRABALLO. Ensamblaxe e colaxe en Galicia** propón unha mirada ao estado da cuestión nun tempo concreto (os últimos quince anos) e nun espazo concreto (Galicia), a través de quince creadores sen un especial vínculo entre eles que, sen embargo, como dicíamos antes, coinciden en non poucos achados, solucións, procesos e recursos, conservando a súa singularidade e, conformando no seu conxunto, a particular *mesa de traballo* que a Fundación Laxeiro presenta nesta mostra.

Expositivamente, o proxecto resólvese propoñendo unha mirada de conxunto, nun mesmo espazo, sen corredores ou tabiques que impoñan un percorrido ao visitante quen, cando entra na sala, pode elixir o seu particular itinerario, segundo o que lle suxira esa primeira mirada que tamén se constrúe de forma transversal. Unha transversalidade que define a retórica expositiva, baseada na convivencia simultánea de todas as obras do proxecto e, por tanto, suxerindo múltiples relacións, segundo cada caso, en forma de diálogo, confrontación, complementariedade ou mesmo exclusión que, en conxunto, non son outra cousa que un convite á reflexión acerca do sentido de cada traballo e, en consecuencia, do discurso de cada artista en tantas lecturas posibles, como itinerarios decida o espectador.

## OS ARTISTAS

**Miguel Mosquera** (Ourense, 1953). Vive e traballa en Ourense.

Pintor de formación e gravador de gran calidade e prestixio, foi derivando o seu traballo dende un informalismo xestual cara á ensamblaxe de obxectos que nos dan pistas sobre as súas orixes. As pegadas do tempo, os sinais, vannos falando das “anteriores vidas” dos fragmentos cos que Mosquera vai construíndo as súas ensamblaxes. Cunha sensibilidade literaria e poética, é frecuente que a palabra escrita forme parte da obra, como un elemento máis que o artista *ensambla*, neste caso, máis nun nivel simbólico e lingüístico que material. Non é estraño tampouco atopar pezas de Mosquera con elementos fotográficos, con frecuencia reciclados da fotografía periodística ou publicitaria, reforzando esa idea do paso do tempo, de memoria, que nos remite inevitablemente a unha sensación de perda, da imposibilidade de conservar o que xa aconteceu.

Por isto, as pezas de Miguel Mosquera funcionan como rexistros, mais, ao contrario da pretendida asepsia da arqueoloxía ou do relato histórico, os rexistros de Miguel Mosquera son rexistros dunha memoria poética, fragmentada e intencionadamente subxectiva. Unha memoria que reconstrúe o relato histórico a partir dos intereses emocionais do artista.

Como afirma Camilo Franco: *Miguel Mosquera fai visible as cidades invisibles, as formadas case en segredo, polas palabras, polos sinais, pola semántica e polas sombras das cousas nas que non cremos*<sup>2</sup>.

**Rosa Úbeda** (Pontevedra, 1958). Vive e traballa en Pontevedra.

<http://rosaubeda.blogspot.com.es/>

Desenvolve o seu traballo a partir da narratividade. Escultora de formación e pintora de oficio, debemos entender os seus colaxes como parte da súa obra pictórica. Unha obra que ispe a técnica do debuxo, deconstruíndo o aprendido e conseguindo unha factura case primitiva, ao xeito de Dubuffet ou Louise Bourgeois, desde a que desprega o seu léxico no que a xustaposición de códigos é un elemento constante, e o recurso do colaxe dáse como consecuencia natural do seu repertorio expresivo.

Esta xustaposición de códigos complétase coa frecuente utilización da palabra escrita e un cromatismo fortemente acoutado que define a singularidade da súa obra. Unha obra na que o conflito existencial, principalmente do mundo feminino e das relacións entre xéneros, vai configurando ao longo de vinte e cinco anos de carreira, o fío argumental dun único relato. Un relato tráxico na súa substancia que, mediante unha actitude de distanciamento cada vez máis acusado, consegue ser presentado con certa ironía. Cunha proxección profesional máis acusada fóra das nosas fronteiras, continúa fiel a un xeito de traballar que fai da súa carreira, unha das máis coherentes e sólidas dos artistas da súa xeración.

**Tono Carbajo** (Vigo, 1960). Vive e traballa en Barcelona

<http://www.tonocarbajo.com>

A obra de Tono Carbajo sempre se caracterizou pola hibridación de linguaxes, mediante a utilización de diferentes materiais e imaxes. O seu especial talento para a composición queda patente ao longo de toda a súa produción, na que non só ensambla materiais *tradicionais* con éxito, senón que tamén inclúe a fotografía - unhas veces descontextualizada e reutilizada e outras, realizada expresamente para a peza resultante- e vídeo. Tono Carbajo móvese no intersticio entre as dúas e as tres dimensións, levando ao lenzo obxectos tridimensionais, á vez que presenta instalacións de vista frontal, unha característica do seu traballo que denota as súas orixes pictóricas e a súa preferencia pola la visión frontal da obra.

<sup>2</sup> Franco, C. *A transparencia*, en: VVAA. *Miguel Mosquera*. Ourense: Galería Marisa Marimón, 2003 (Catálogo)



As súas preocupacións discursivas móvense entre a intimidade do cotián e unha mirada crítica sobre diferentes aspectos sociais, sempre cunha extraordinaria visión poética dos obxectos que sabe utilizar como ítems de información perfectamente integrados nun conxunto discursivo rotundo. Un discurso de gran potencia visual que dende un punto de vista lingüístico, con frecuencia desempeña unha función apelativa, herdeira da linguaxe publicitaria. A combinación entre a poética do obxecto desbotado e reutilizado e a potencia de mensaxes verbais, imaxes fotográficas o rectángulos monocromos, confiren á obra de Tono Carbajo un estatus diferenciador presente en toda a súa produción.

Tono Carbajo soubo asimilar os achados da tradición da ensamblaxe clásica (Picasso, Braque, Duchamp...) para actualizalos en consonancia coas aportacións do pop (Rauschenberg) e da comunicación de masas, creando un universo propio, moi na liña de outros artistas da súa xeración como Jessica Stockholder, con quen coincide ao definirse a si mesmo como pintor, igual que ocorre coa artista norteamericana.

**Xosé Carlos Barros** (Vigo, 1962). Vive e traballa en Toral de los Vados, León

Foi artista das galerías Bachelos en Vigo, Trinta e SCQ en Compostela, nas que fixo exposicións individuais en 1994, 1997 e 2002 respectivamente. Entre as súas exposicións colectivas destacan a súa participación na Bienal Internacional de Pontevedra, en 1992, dentro do programa titulado *Memoria dunha década* e, polo seu carácter de revisión, destaca tamén a súa participación na exposición colectiva *De Asorey aos noventa. A escultura galega no século XX* que se puido ver en Compostela, no Auditorio de Galicia, en 1997. Foi gañador dunha Bolsa á creación artística en Unión Fenosa en 1997, institución coa que participa en ARCO en 1998. Ese mesmo ano volve expoñer na Bienal Internacional de Pontevedra. Foi 1<sup>a</sup> accesit no III Premio de pintura para novos valores José Malvar, en 1997.

Nesta exposición presenta unha peza formada pola chapa superior dunha lavadora que intervén instalando no orificio para o xabón, un pequeno baixorrelevo de barro no que reproduce a planta dunha palloza tradicional.

**Colin Baldwin** (Trujillo, Perú, 1963). Vive e traballa en Vigo

<http://colinbaldwin.artelista.com>

As obras de Colin Baldwin incluídas nesta exposición, forman parte dunha liña de traballo non moi significativa no corpus da súa produción, principalmente pictórica, que sen embargo, ilustran un xeito moi persoal de entender o colaxe. Utilizando tipografías autoadhesivas, con toda a carga que a letra ten na expresión plástica, Colin Baldwin constrúe unha serie de composicións figurativas, limpas e, nalgúns casos, inxenuas, que nos remiten, por unha banda aos poemas das vangardas históricas como os dadaístas, futuristas e ultraístas, e por outra, a debuxos ou ilustracións para nenos.

O mundo de Colin Baldwin está ategado de atmosferas e personaxes literarios, habitantes de mundos paralelos que, como unha sorte de argonautas (é moi recorrente na súa obra a presenza de astronautas, pilotos, condutores, etc.) andan á procura de non se sabe moi ben que especie de *vellocino d'ouro*. Individuos sempre en acción pilotando coches, avións, barcos, bicicletas, artefactos en movemento que nos proporcionan unha ilusión de provisionalidade. Individuos que parecen estar de paso, rumbo ás súas respectivas misións. Nesta serie de colaxes, os personaxes son ás veces o propio vehículo, o avión que lanza letras ao xeito dun bombardeiro da Segunda Guerra Mundial, outras veces é un híbrido entre o vehículo e o ser humano, sempre tratados nunha especie de mundo de xoguete ao que pertencen.

**Enrique Saavedra Chicheri** (Madrid, 1963) Vive e traballa en Cambre, A Coruña  
<http://www.chicheri.org>

A traxectoria de Enrique Saavedra é principalmente un percorrido como autor de escultura pública, realizada case sempre por encarga. Como consecuencia desta actividade, ten unha relación moi especial co parámetro da escala. Se por unha banda está afeito a realizar pezas de gran tamaño, pensadas para espazos concretos que interaccionan coa paisaxe, sexa esta urbana ou natural, prodígase tamén noutro rexistro (que é o que nos interesa neste proxecto) que é o das cousas pequenas e os materiais fráxiles e, ás veces, efémeros. *El lector*, unha das obras incluídas nesta exposición, é unha ensamblaxe de corte clásico na súa morfoloxía (moi na liña de Raucshenberg) no que mostra un dominio pouco usual dos ritmos da mirada, os conceptos de verticalidade-horizontaldade, as dúas e as tres dimensións e a combinación de texturas e materiais.

**Teo Soriano** (Mérida, Badajoz, 1963) Vive e traballa na Coruña  
<http://www.trinta.net>

Radical na súa relación co mundo en xeral, Teo Soriano acomete o traballo artístico cun compromiso vital sen o que non sabería atopar a forma de existir. Pintor de profunda reflexión sobre a cor, a textura e a forma, Teo Soriano produce unha obra radical tamén, na que leva anos tentando atopar o que na arte hai de substancia para desbotar todo o accesorio. Unha actitude intransixente, sempre ao límite na concepción, no proceso e no resultado. Un límite que o fai moverse entre o visual e o táctil, entre as dúas e as tres dimensións, entre o mundo interior, íntimo e intransferible do artista e o mundo exterior, heteroxéneo e descoñecido do espectador.

A instalación que presenta neste proxecto, obedece ao que poderíamos chamar *pintura expandida*. Unha estrutura de diversos materiais, entendida no seu conxunto como un cadro tridimensional que fuxe da verticalidade do pano expositivo para instalarse na horizontalidade do chan. Unha combinación de elementos reciclados sen apenas intervención, con superficies pintadas polo artista. Unha composición que provoca unha evidente tensión entre o carácter prosaico dos materiais, e a intervención pictórica, impoluta, monocroma e pulcra.

Nas súas instalacións, Teo Soriano non fai outra cousa que poñer en práctica os mesmos presupostos que nas súas pinturas, ou nas súas coñecidas ensamblaxes de pequeno formato, isto é, tentar conseguir falar só a partir do imprescindible. É desde esta contención formal, desde a que Teo Soriano constrúe a súa particular semántica, orixinada desde a forma, é dicir, desde a propia sintáctica que relaciona cada elemento da composición, nunha radicalidade comunicativa que o conecta con artistas como Blinky Palermo ou Lisa Sigal.



**Santiago Mayo.** (Tal, A Coruña, 1965). Vive e traballa en Madrid.

<http://vamos-a-criticarte.blogspot.com.es/2010/04/analisis-sobre-las-pequenas-piezas-de.html>

<http://crucecontemporaneo.wordpress.com/2009/01/15/santiago-mayo-tinterias>

<http://www.arte10.com/noticias/monografico-345.html>

Como di Juan Carlos Aparicio Vega, a obra de Santiago Mayo é *unha obra fráxil, profunda, lírica e chea de emocións, onde o artista reflicte unha sensibilidade que roza o sublime*<sup>3</sup>. E é que a obra deste coruñés parte dun reduccionismo na escala, os materiais e os motivos que, tanto na súa obra pictórica como na escultórica, consegue emocionar co mínimo de elementos.

As esculturas que presenta nesta exposición, poderían entenderse como instalacións en miniatura que inevitablemente nos levan a imaxinarnos paseando entre elas, reducido tamén o noso corpo á mesma escala. Ademais do tamaño, a fragilidade das súas esculturas é tamén estrutural e construtiva. Cando as observamos, sempre parece que se van derrubar. Quizais nesta fragilidade resida parte da potencia expresiva do seu traballo que nos convida a entrar en relación con el, como se foran obras efémeras, pequenísimas esculturas que poden non existir xa, cando volvamos a miralas.

A referencia paisaxística e arquitectónica destas pezas, acentúa ese desexo de reducir o noso tamaño físico e a sensación de fragilidade pois, semellaría que unha construción deba ser acubillo e, por tanto, ter un mínimo de solidez contra os elementos, xusto o contrario do que acontece na obra de Santiago Mayo. Mais, hai nesta elección de escala unha intención que o artista quere provocar na mirada do espectador, como el mesmo di *as obras solicitan unha distancia de contemplación medida en pasos*,<sup>4</sup> o que denota unha necesidade de intimidade que o artista quere provocar, no momento de contemplación.

Por todo isto, Santiago Mayo parece falarnos en voz baixa, mediante murmurios cos que pode comunicar grandes verdades e provocar así unha experiencia íntima no diálogo coa obra. Unha experiencia a partir da que se pode construír todo un mundo.

**Luis Bueno** (Talavera de la Reina, Toledo, 1965) Vive e traballa en Vigo

<http://luisbuenodiaz.blogspot.com.es/2012/05/marcos-de-representacion.html>

Co seu traballo *La realidad está fuera* Luis Bueno cuestiona a representación como espello da realidade, por iso elixe a tradición pictórica, na súa vertente máis académica, para poñer de relevo o carácter de simulacro de toda representación, en tanto que mediación entre o individuo e a realidade. Estamos por tanto outra vez, ante unha obra que, malia representación figurativa que utiliza, é en grande medida, autorreferencial, ao ocuparse da propia linguaxe artística, neste caso, desde un punto de vista da súa verificabilidade.

Luis Bueno parte deste cuestionamento para construír outras realidades, outros mundos que, nas súas propias palabras, transmutan as regras da representación clásica,<sup>5</sup> utilizando recursos formais que sempre alteran algún elemento do cadro tradicional como o vidro, a intervención do marco, a fotografía ou a inclusión de elementos escultóricos que anulan a perspectiva pictórica clásica e introducen as tres dimensións, características da escultura.

A elección dunha escala reducida débese, neste caso, á propia natureza deste traballo, que foi presentado, xunto con outras pezas que completan a serie, como traballo de grao en Belas Artes, exposto nun mesmo pano expositivo, á maneira dos *gabinetes de curiosidades*, acentuando así as referencias á pintura clásica.

<sup>3</sup> APARICIO VEGA, J.C. <http://www.arte10.com/noticias/monografico-345.html>. Consultada o 13 de xaneiro de 2013.

<sup>4</sup> HUICI, F. *Dos deuses dos antigos* en: *Santiago Mayo*, Santiago de Compostela: Centro galego de arte contemporánea, Xunta de Galicia, 1999, páx. 20

<sup>5</sup> VV.AA. *Do final e do comezo. Traballos de graduados en Belas Artes 2012*. Pontevedra: Pazo da Cultura, 2012, páx. 59

**Pablo Orza.** (Zamora, 1971). Vive e traballa en Codeso, Boqueixón, A Coruña)  
<http://pabloorza.wordpress.com>

Pablo Orza eríxese nunha especie de antropólogo de outro planeta que recompila información sobre a actividade humana sen xerarquizala, como se descoñecera o significado e a función das actividades humanas da máis diversa índole, que el trata como produtos culturais, no sentido de *realizados polo home* e non *pola natureza* nun inventario cuxa organización parece allea a calquera taxonomía coñecida.

Pablo Orza realiza un colaxe específico para esta exposición sobre un dos panos expositivos, que segue a mesma estratexia que a súa obra *Cadernos da visión*, consistente en cadernos cuxas páxinas son multitude de documentos sacados de diversas fontes, como anotacións do artista, imaxes de textos de libros, revistas, encartes publicitarios, periódicos e calquera soporte en papel con información diversa, sen unha xerarquía temática ou conceptual. Resulta así un colaxe mural cheo de información sobre nós mesmos como especie e como cultura que ten moito que ver coa idea de acopio de información, pero tamén coa idea de deconstrución do discurso dominante, ao transgredir a xerarquía convencional dos contidos e expoñelos cun mesmo tratamento en canto á relevancia informativa.

Con esta estratexia, Pablo Orza descúbrenos outras formas de analizar a realidade e rompe coa orde convencional das cousas, nun traballo que recorda por momentos a artistas como Thomas Hirschhorn ou Jason Rhoades, nesa preocupación por desmontar o discurso dominante e atopar así novos significados que poñen de relevo, contradicións ata o momento ocultas no noso sistema de crenzas.

**Rosendo Cid** (Ourense, 1974) Vive e traballa en Ourense  
<http://www.rosendocid.com>

Rosendo Cid desemboca na *ensamblaxe* como consecuencia dunha actitude constante de cuestionamento da gravidade e solemnidade que frecuentemente rodea á arte como institución cultural. Neste contexto é no que debemos situar a súa serie titulada *Esculturas dun minuto* á que pertencen as pezas que forman esta exposición. Este cuestionamento da institución artística é levado a cabo por Rosendo Cid dende unha actitude humorística, con frecuencia paródica, que o conectan con artistas centroeuropeos como o austríaco Erwin Wurm e, como el, desenvolve o seu traballo de forma interdisciplinar, no eido da escultura, a pintura, a fotografía, a escrita ou a acción, sempre na procura do mellor medio para construír unha obra formalmente sinxela, formada por obxectos cotiáns que establecen entre si unha relación moi directa e simple, conseguindo unha lectura rápida da mensaxe que forma a combinación (case sempre binaria) dos elementos de cada peza.

Moi definatoria da súa idea da arte actual e a súa actitude con respecto a ela, é o seu *Diccionario dun artista que escribe arte con minúscula*.<sup>6</sup> Un texto cheo de ironía e irreverencia que resulta enormemente crítico coa cuestión artística e que poderíamos entender como a súa declaración de principios.

<sup>6</sup> VV.AA. *Rosendo Cid. Outras formas da xenética*. Ourense: Concello, 2010

**María Chenut.** (Paris, Francia, 1976). Vive e traballa en Compostela  
<http://mariachenut.wordpress.com>

O traballo de María Chenut é herdeiro directo do surrealismo máis próximo á concepción de Guillaume Apollinaire,<sup>7</sup> autor do termo, quen non exclúe a intervención da razón no proceso de creación surrealista,<sup>7</sup> que á concepción de André Bretón, quen, no seu primeiro manifesto surrealista, fala de *automatismo psíquico puro (...) sen a intervención reguladora da razón.*<sup>8</sup>

María Chenut crea personaxes e ambientes a partir de asociacións visuais e obxectuais que parecen obedecer aos ditados do inconsciente. Este proceso é levado a cabo mediante mecanismos de condensación e desprazamento, tan definitorios da psicoloxía freudiana, pero que están tamén moi relacionados co noso tempo, con esa forma fragmentaria e transversal coa que organizamos a información. As súas obras que poderíamos inscribir na categoría de poemas visuais, descontextualizan e re-contextualizan elementos da máis diversa procedencia para construír personaxes insólitos que parecen propoñer o inicio dunha historia que o espectador debe completar.

O seu método de traballo, comeza na recompilación de obxectos, case sempre fabricados polo home, nas rúas e mercados das cidades que visita, tesouros que só María Chenut sabe apreciar. Fragmentos da actividade humana, ás veces da natureza, que María recolle, clasifica e almacena para, ao longo do tempo, comezar a establecer relacións entre eles e así, construír unha obra de forma continuada, sen pausa, co ritmo que en cada momento vai marcando a súa propia vida.

A estética do seu traballo remítenos ás primeiras ensamblaxes das vangardas. Un xogo de descontextualización histórica no que está implícita unha poética de reelaboración coa que nos devolve o *xa coñecido* con significados novos.

**Misha Bies Golas.**(Lalín, Pontevedra, 1977) Vive e traballa entre Lalín e Compostela  
<http://www.mishabiesgolas.com>

Fascinado por artistas das vangardas históricas como Rodchenko, Heartfield, Max Ernst, Schwitters ou Man Ray, Misha Bies Golas produce unha obra de revisión dos estilemas que definen ás vangardas de principios do século XX. O Colaxe e os poemas obxecto adquiren no seu traballo un estatus de divertimento que, se nunha primeira mirada puidera parecer que obedecen a unha estratexia de revisión crítica, nunha mirada máis detida, descubriremos que máis ben se trata dun achegamento lúdico e asistemático á xustaposición de códigos que caracterizou o traballo dos pais da ensamblaxe e o colaxe. Fascinado tamén pola estética da Rusia soviética, Misha Bies Golas xoga a ensamblar mensaxes, ás veces contraditorios, a partir dos que produce pezas como a titulada *Sur L'émancipation de la femme*, incluída nesta exposición, na que, mediante unha sinxela intervención nun exemplar do libro de Vladimir Ilitch Lennin, consistente na inclusión dun cadeado pechado que impide a súa lectura, suxire a dramática fatalidade da imposibilidade da emancipación feminina e, ao tempo, de forma humorística, case groseira, convida a non ler o contido do texto.

Este tipo de intervencións definen un traballo que, malia nacer como xogo inocente, vai construíndo un corpus cáustico de crítica a determinados sistemas ideolóxicos que perviven na nosa sociedade, supostamente libre, evolucionada e democrática.

<sup>7</sup> Para a concepción do surrealismo en Apollinaire, consultar o prefacio de *Las tetas de Tiresias* en: APOLLINAIRE, G. *El encantador putrefacto/las tetas de Tiresias*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009

<sup>8</sup> BRETON, A. *Manifiestos del Surrealismo*. Barcelona: Editorial Labor, 1995, pág. 44

**Pelucas.** (Vigo, 1980). Vive e traballa entre A Habana, México e Vigo.

<http://ladrillopitillo.blogspot.com.es>

Graffiteiro de vocación e debuxante excepcional, Pelucas é un artista que reúne a maioría das características dos creadores urbanos da nosa época. Artista de rúa, *clochard* ocasional, todo o que atopa pode empregalo nas súas obras escultóricas. Plástico, televisores, teclados de ordenador, madeiras, xoguetes... Pelucas ten un talento especial para integrar todos estes elementos nunha mesma obra, sen solución de continuidade, utilizando o aerosol como nexa de unión, constrúe pezas delirantes, que se van xerando de forma orgánica, cunha abraiante profusión, sen solución de continuidade, case ata o infinito.

Anárquico na súa forma de vida, o é tamén na súa forma de traballar. Non ten taller, nin lugar de residencia coñecido. Caótico tamén, fai da espontaneidade o seu método creativo co que sabe catalizar o absurdo da sobre abundancia da sociedade de consumo, dotando á maioría dos obxectos que utiliza na súa obra, dunha personalidade humana, influenciado sen dúbida polo mundo do *cartoon*, os tebeos e o *manga* xaponés.

**Samuel Castro.** (A Coruña, 1981). Vive e traballa entre A Coruña e Pontevedra

<http://samuelcm.wordpress.com>

A singular obra deste artista prodúcese a partir dunha metodoloxía de traballo na que a simultaneidade de códigos é unha parte substancial. Poderíamos dicir que a dialéctica entre a natureza e a cultura ou, máis concretamente, o binomio natural/artificial son o motor dunha grande parte do seu traballo. Samuel Castro traballa con diversos códigos á vez, producindo un traballo barroco na súa formalización e, ao mesmo tempo, cunha grande carga conceptual que o levan a unha constante revisión dos límites formais. É precisamente nese terreo do límite onde Samuel Castro funciona con soltura, o límite entre o mecánico e o orgánico, entre o cinético e o estático, entre o minimalismo e a profusión formal, entre a pequena e a gran escala, dando como resultado unha obra complexa, que o espectador debe observar reiteradamente, para captar toda a riqueza que Samuel Castro desplega en cada unha das súas creacións.

O artista describe *Aproximación ao todo II*, a obra que presenta nesta exposición, da seguinte maneira: *trata de unir varias esculturas nunha soa, presenta varias zonas ben diferenciadas que se realizaron mediante varios procedementos (...) funciona como unha obra-museo que en si mesma alberga diferentes obras.*<sup>9</sup>

<sup>9</sup> VV.AA; BUXÁN BRAN, X.M. (ed.). *Novas da negra sombra. Oito morriñentos artistas galegos*. Pontevedra: Vicerreitoría do Campus de Pontevedra, Universidade de Vigo, 2009, páx. 164