

09/08/2013  
08/09/2013

Jesús Madrián  
Fluzo  
Suso Fandiño  
Pelucas  
Beatriz Lobo  
Armando G.  
Nacho Alonso



# NOWHERE

propostas  
fóra de lugar



# NOWHERE

## Propostas fóra de lugar

*NOWHERE – Propostas fóra de lugar* é unha exposición que xira en torno á vida contemporánea. O título da mostra e o uso da “w” sitúanos nunha situación ambigua. Poderíamos entendelo como negación —*Aquí non (No Here)*—, tamén como afirmación —*Agora aquí (Now Here)*—, aínda que en realidade sitúanos nun terreo de ninguén, nun *non lugar (Nowhere)*. Os seus protagonistas son creadores que procuraron o seu propio lugar. Algúns deles permaneceron máis ou menos alleos ao ámbito institucional; outros se se introduciron nel foi para cuestionalo, para abri-lo á rúa.

Xa nos anos oitenta Douglas Crimp sinalaba que o Museo debe atraer a vida escondida tras as súas fronteiras para paliar o virtual estado de crise no que podería atoparse. Hoxe, entre tanta crise, parece que estamos na mesma situación. Crimp afirmaba que o Museo unicamente renacería co derrubamento das súas paredes, introducindo no seu interior as prácticas artísticas que se desenvolven no exterior, e de todo iso, en certa medida, é herdeira esta exposición preparada para a Casa das Artes de Vigo.

\*\*\*

Os artistas desta mostra son creadores que reúnen información para destilala e transformala, transgredíndoa e devolvéndoa cargada de novos significados, pero sobre todo capaces de cuestionar o ritmo institucional para calibrar o pulso da vida. As súas obras, lugares híbridos, puntos de encontro entre distintas xeografías, entre diferentes marxés.

Un exemplo desde a fotografía é a serie *Good night London*, de Jesús Madriñán, que percorre diversas discotecas e pubs de Londres para a partir de retratos individuais configurar un retrato colectivo da sociedade actual. Madriñán selecciona aos seus protagonistas ao final da noite e realiza unhas fotografías onde a imaxe central é o retratado pero ao fondo, ruidoso, é produto do azar e só aparece á hora de revelar. Un retrato pictórico de época barroca para captar o ruído detido da contemporaneidade.

Tamén nocturnas son as imaxes de Nacho Alonso. Crúas, duras, realistas, despoixadas de cor. Son imaxes explícitas, íntimas, capaces de documentar a realidade a partir de narracións abreviadas e encadres singulares que apuntan ao cinematográfico. Poderíamos pensar en lugares próximos con artistas como Larry Clark, con quen Nacho Alonso comparte unha sorte de naturalismo poético que plasma desde as marxés, desde o non transitado, desde o escuro.

É moi posible que moitos espectadores vexan na fotografía de Jesús Madriñán unicamente unha muller con pouca roupa, ou nas imaxes de estilo despreocupado de Nacho

Alonso unha serie de “fallos técnicos”, cando ambos os dous elementos son clave á hora de revelar esas experiencias. Trátase de explorar a importancia da mirada, algo que suscitaba xa discusións no século XIX se pensamos na comparación entre Courbet e Ingres. Courbet, aínda que nace case corenta anos despois que Ingres, coincide con el no tempo nalgunha exposición. Mentres Ingres pintaba odaliscas e bañistas que non ofendían a moral de ninguén, polo sutil da súa paleta, polo seu tamaño, pola beleza estética e por esa sinuosidade sen cortes nin accidentes, imaxes que lle permitían expoñer as súas obras sen problema nin balbordo ningún, do que é exemplo o seu *Baño turco*, cheo de rapazas en pose lasciva e sensual pero afastadas grazas a ese sabor oriental máis propio das imaxinacións do burgués parisiense da época; as mulleres nús de Courbet, habitualmente pintadas do natural, son robustas e dominadas por unha carnalidade monumental. Tres anos máis tarde do *Baño turco* pintouse o que pode ser o cadro máis secreto do século XIX, *L'Origine du Monde*, de Courbet (1866). Este foi un encargo do embaixador turco en París, Khalil Bey, que quería un cadro onde se vise o sexo ofrecido dunha muller sen cabeza. O cadro desapareceu da historia da arte ata que reaparece no mercado e é confiscado polos nazis, logo rescatado polos soviéticos e rematou no salón da casa de Jacques Lacan —escondido baixo outro cadro dunha paisaxe, pola dificultade de comprensión que podía ter ante calquera visita—. É polo tanto que este cadro ten un nítido perfil de voyeur, e é todo menos exótico, é ofrecemento e recepción. O porqué da súa prohibición é claro: unha muller que non ten rostro nin cabeza. É a mirada impúdica, prohibida. É o vicio de mirar, a curiosidade. Unha obra que non estaba destinada ás miradas colectivas.

Este cambio no xeito de mirar producido ao final do realismo antóllase imprescindible como nota introdutoria para unha historia da pintura contemporánea e a súa relación co fotográfico, se ben hai que recoñecer que serán Manet e Cézanne os que comezan verdadeiramente a traballar a pintura no seu propio estudo sintáctico, a procurar a autorreflexión, a autocrítica e o cuestionamento

de tantas e tantas verdades ata entón incuestionables. “Vinde ver obras sinceiras”, dicía o prólogo sen asinar do catálogo dunha exposición de Manet en 1867. Unha sinceridade que daba ás súas pezas un aire de protesta. Como senón entender a súa *Olimpia*, que como sinalará Bataille, será a primeira obra mestra ante a cal a multitude perderá a cabeza. Convirá entón pensar no presente e reflexionar sobre polémicas como a xurdida en Nova York ante a exhibición da obra de Chris Ofili na mostra *Sensation*, un cadro dunha virxe negra que se sustenta con excrementos de elefante.

A censura é a lentitude na asimilación de novos tempos ou, ao contrario, o rexeitamento ante a conciencia do valor da imaxe, como delegada iconoclasta por excelencia. Polo demais, a obra de Chris Ofili non escandalizaría a un neno, algo que en máis dunha ocasión referirá Freud cando sinala como os excrementos non nos repelen cando somos pequenos. Moitos artistas xogaron a debuxar fráxiles figuras con excrementos, unha actitude que hai moitas décadas que deixou de ser orixinal. Pensemos en Gilbert & George e as súas grandes fotografías de excrementos, na merda enlatada de Piero Manzoni, en *El juego lúgubre* de Salvador Dalí ou en *Hombre y mujer ante unha pila de excrementos* de Joan Miró. Unicamente nos queda liberarnos desa incomodidade inicial que nos produce o prexuízo da nosa mirada, como sucede a partir do citado cadro de Courbet ou da *Olimpia* de Manet. *Olimpia*, que era un nome común entre as prostitutas da época, negábaos practicamente todo: o canon, a beleza, a inocencia dun corpo feminino nu, a contemplación convencional, o Olimpo... Mentres, como sinalará Anthony Julius —que considera a Manet o primeiro artista transgresor—, outras obras de Manet como *Le déjeuner sur l'herbe*, anuncian o contraxénero do século XX, “a arte da apropiación, no que a arte moderna explica, aos que ata entón non o comprenderan, que as obras de arte non se dirixen ao mundo senón a si mesmas, e non se derivan do mundo senón doutras obras de arte”. Así, entendemos hoxe a importancia do contexto. Tamén que Picasso pintase o xa pintado por Velázquez, que Duchamp fose capaz de

debuxarlle uns bigotes á Mona Lisa, que Rauschenberg borraxe un De Kooning e que Ofili pinte unha virxe negra a partir de excrementos e recortes pornográficos.

Falamos de ironía, como a que Suso Fandiño utiliza co texto e imaxes recoñecibles e instituídas dentro diso que denominamos “contexto da arte” para destilar novas posibilidades e sentidos metafóricos sobre a figura do autor e a súa relación co espectador. Nunha primeira mirada o seu discurso parece doado, mesmo obvio, pero é nesa premeditada obviedade onde configura o seu radicalismo ante un sistema demasiado correcto e necesitado de labazadas. Un exemplo podería ser como consegue el mesmo facer dous Picassos estampando dous coches Citroën Picasso nas paredes do MARCO de Vigo, unha vez que a “marca Picasso” avala un produto que o propio artista xamais chegará a ver. Hai pouco tempo escribín sobre a capacidade cáustica de Suso Fandiño para traballar arquetipos do correcto a xeito de metáfora e cuestionamento do institucionalizado como arte. Facíao a propósito da súa exposición individual na galería *Ad hoc*, onde se expresaba cun atinado sentido do humor capaz de deformar determinados modelos oficiais ou canónicos e unha actitude que garda moito de Quevedo pero tamén de autobiográfica, así como de revisión cáustica da historia da arte. O título resultaba bastante significativo: “F” (*Fail*), o modo en que se cualifica negativamente un exame no mundo académico anglosaxón; o fallado e o fallido, pero tamén o falso daquel filme de Orson Welles *F for Fake*, sobre a falsificación e a condición do autor. Fandiño partía dos modos de ensino como crítica ao doutrinal, ao estandarizado, ao lexitimado. A caligrafía infantil, o debuxo dirixido e controlado dos supostos chorretóns de pintura expresionista en *Another drawing in the wall* ou unhas caixas Brillo de marca branca (*Own Brands*), introdúcennos nun mundo onde a figura do autor diluíuse e descapitalizouse, sumindo nun segundo grao de importancia o discurso do artista. Nese tempo, Suso Fandiño tratou de travestir a historia, de tornala fisura, sempre procurando bordear os límites da “institución arte” e inducir ao espectador a unha deriva na súa relación con

obxectos e imaxes que, nun primeiro momento, asume e recoñece con naturalidade. Algo así como cando decide mexar sobre a boca de Bruce Nauman en *My Self-portrait as a Fontaine*, conformando un dobre autorretrato, simétrico no formal pero ironicamente dicotómico no conceptual. No vídeo, só “a fonte”, é dicir, o acto de mexarse por enriba, é o único elemento en movemento, o que podería entenderse como metáfora da evolución en bucle da historia da arte. O final, coma sempre, queda ironicamente aberto ao espectador que como membro externo e activo desta situación, convértese, para o artista, en xuíz e parte de ambos os dous autorretratos e por ende de ambas as dúas situacións, pechándose deste modo un irónico triángulo.

O discurso de Suso Fandiño, como o de artistas que abordan o kitsch moi conscientemente, non pode confundirse cunha bufonada. Sinalouno Martin Kippenberger: “Non podes facer o parvo se es parvo”. Porque onde está a loucura non hai obra. Escribe Fernando Castro F=lórez que non podemos contentarnos con recoñecer a bandeirola de enganche da *estupidez*, despregando o delirio nun mundo delirante, nin tampouco estamos dispostos a compartir a crítica política con tonalidade de *parvulario* (sexa na clave efectista de Michael Moore ou na actitude pseudo-punk de South Park), necesitamos, aínda que o pavoroso nos constituía, *asumir (ou crear) a marabilla*. Trataríase de reencontrar a estupefacción. Neste sentido, a banalidade na institución arte traballa as microdiferenzas; en palabras de Ángel Gabilondo: “a posibilidade de verse golpeado e afectado por algo, por alguén, de quedar atónito, atordado, case paralizado, de que ardan os ollos e xermolen as palabras literalmente como *piropos*, con ese lume nos ollos que fai falar, é a clave da viabilidade de todo esplendor, de marabillarse coa existencia do mundo”.

Neste sentido hai que entender as obras de Beatriz Lobo (Vigo, 1985), que confesa abrazar a cultura lixo, unha vez que a entende como un mastro que xorde do mofo dun barco afundido. “Teño o coidado de prestarlle a atención que se merece, é tamén o noso reflexo. Eu nacín xa neste caldo e adaptarme foi natural. A miña obra é a dun fillo da E.S.O.,

do debate político no faladoiro de Ana Rosa. Todo está perdido, non podo máis que interpretar alegremente este fracaso. No meu traballo mesturo óleo serie 4 con pezas de bazar chinés, e moito coidado coa palabra *Outsider*".

Esta exploración dos límites do bo gusto, como anteriormente fixeron artistas como Jeff Koons empeñados en adoptar actitudes que aínda hoxe consideramos tabú, non son un ready made senón unha reflexión crítica que pode derivar en moitas catalogacións. Como Mike Kelley a partir de bonecos que revelan hábitos sexistas e os distintos modelos ideolóxicos que asumimos desde nenos ou Haim Steimbach, con estantes que ironizan sobre o devir do minimalismo e o aumento consumista.

Trátase de nadar a contracorrente. Como moitos dos creadores que rodean a escena musical independente, esa que se desliza polas marxes. Un exemplo claro é Fluzo —Hevi (Malandrómeda) e Javi (Dúo Cobra)—, que traballan, ou iso se di, o experimental da electrónica non bailable dos noventa, a sensibilidade das bandas sonoras dos videoxogos en casete, as tripas do delta blues gravado cun só micro ou a ausencia de límites no rap clásico. As cancións de Fluzo falan de sexo, de festas, pero tamén de soidade, con moito humor. "Léxico selecto e fonética acrobática desde a Galicia universal, aquela extensión que formaba o mundo antes de separarse en continentes e da que aínda quedan restos por aí espaxados, permitindo atopar un paisano en calquera punto do planeta". Pero sobre todo, o que é natural para Fluzo é cuestionar as cousas.

Falamos de cuestionamentos pero tamén de entusiasmo. Como Armando G., moi vinculado á música e que participou nas actividades da Habitación de Felucas, na que crearon grupos como Novidades Carminha ou Los Chavales e que marcou cos seus deseños os inicios de bandas como Malandrómeda ou máis recentemente Holywater. Armando G. lémbraos continuamente que "Ferrol mola" e confesa que non lle gustan os tiles, nin a ortografía. No seu blog podemos reflexionar sobre se

Tejero foi realmente o primeiro indignado da democracia, un outsider, ou ler cartas como esta: "Ola Mama, escriboche para que non te preocupes, estou ben. Volvín debuxar, tomo as pastillas relixiosamente e fago exercicio todos os días ao erguerme. Saio temperan de casa a buscar traballo cos meus amigos, teño moitos, son algo así coma un líder da manda, tiñas que ver a miña festa de aniversario, tiveron que aluguer unha sala para meter a tanto granuxiña. Xa non creo que este gordo e por suposto o de suicidarme e auga pasada, Que tería na cabeza?. Mandoche un debuxo para que pegues na neveira e te lembres de min".

Outro artista que se move nun campo cercano ao que todos denominan graffiti pero é moito máis que iso é Pelucas, a quen poderíamos etiquetar como "escultor metafísico". A forza de Pelucas baséase no procesual; as súas obras son un impredecible *work in progress*. Trátase de pintar e borrar, de comezar sen saber cando estará o final dun universo imaxinario. Desde moi pequeno comezou a debuxar co seu irmán xemelgo, Liqen, pasando pola ilustración para chegar ao graffiti e a obras tridimensionais capaces de despregarse no espazo dando sentido a aquilo que en arte se chamou campo expandido. Talvez por iso ironiza con que lle gustaría pintar todo o edificio do Concello de Vigo de raias rosas e douradas. Non sería unha mala publicidade para o Concello, non. Viaxeiro e inqueda defende o muralismo e a súa importancia cultural, deixando a súa pegada en lugares como Londres, Tánger, Berlín, Bruselas e, ultimamente México. A súa estética bebe da década dos oitenta e as súas cores, tamén. Así, tanto decora e diseña o vehículo para os Conciertos Expansivos contra o Prestige con Nano4814 e Liqen, como diseña *flyers* ou decora bares como o Garufa en Torrelavega, ou La Grieta en Churruga, ou o Restaurante El Mono Paco.

Seguramente todas estas accións artísticas están máis preto de nós que as supostamente oficiais ou institucionais. Frank Zappa dicía que a cultura oficial sae ao teu encontro, pero ao *underground* tes que ir ti. Non estou de todo de acordo,

creo que hoxe o institucional xa non sae ao teu encontro e hai que reformular as demandas culturais dun modo máis oficioso, e divertido. O presentado aquí, poden ser, de feito o son, propostas fóra de lugar, aínda que paradoxalmente nada máis dentro da vida, a que emerxe máis alá do politicamente correcto. ■



### **O comisario**

Din que non se sente incómodo cando está fóra de lugar. Por iso séntese cómodo cando algo se escorre, cando algo se escapa. Aínda que vive da arte, cando pode gústalle navegar xusto por debaixo da súa seria superficie, como aqueles *Schnorchel* que os submarinos alemáns utilizaban para alimentar os seus motores diesel.



# JESÚS MADRIÑÁN







A obra de Jesús Madriñán transita nun espazo híbrido entre a realidade ficcionada e a representación. Achegándose á calidez do cotián, o artista aproveita ese ambiente de proximidade e intimidade para reconstruír a imaxe a través de novas fórmulas de percepción indicando un diálogo entre o público e o íntimo. En series como *Good Night London*, as súas imaxes adquiren un ton teatral que entra en debate coa implicación do azar; Madriñán aproveita esa dicotomía entre o previsto e o fortuíto para obrigarnos a pausar a mirada, achegando varios niveis de información entre o primeiro e o segundo plano. Utilizando a figura humana como recurso fundamental, as súas imaxes convértense en pequenas historias do día a día, concedendo un vínculo co espectador que lle fai cómplice do que ve. Construída sobre a base da linguaxe fotográfica, a súa obra apóiase nas propostas pictóricas clásicas deixando constancia diso no dominio da composición, a implicación da luz e o cromatismo e un xogo de claroscuros moi próximo ao barroco. Tamén na elección do tema se aproxima Madriñán ao clásico, recorrendo á representación de bodegóns, naturezas mortas, a paisaxe e o retrato para ofrecer unha mirada renovada que dubida do escepticismo da relación entre fotografía e pintura.





A música espontánea, o fuxir dos límites para saírse deles, ir a contracorrente. Isto é Fluzo; un grupo musical independente da escena galega formado por Hevi e Javi. Relacionados co hip hop e o rap nacional, a súa música nace para deixarse levar polo instinto sen recorrer a tópicos, as súas letras parecen confesar un monólogo interior disparatado e paradoxal onde o amor e o sexo, a soidade e a morriña, teñen cabida dentro dun léxico retranqueiro que nega a censura e reprobando o cinismo. Destaca tamén a elegancia dos seus videoclips, impregnados sempre dunha coidada estética que manexa aspectos visuais próximos ao vídeoarte; neles podemos atopar reminiscencias dos primeiros experimentos fílmicos surrealistas, referencias cinematográficas, efectos especiais e un potente repertorio visual onde as regras están claras: deixarse levar e continuar facéndose preguntas.



SUSO FANDIÑO





Suso Fandiño cuestiona os límites, xoga a polemizar os conceptos estandarizados apoiando unha nova idea de arte que pase pola necesidade de reverter o establecido, de formular interrogantes en torno ao papel do artista como creador único e á hoxe aínda enunciada categoría aurática da arte. O apropiacionismo de Marcel Duchamp, a arte conceptual, o pop e, sobre todo, unha clara influencia da iconografía cotiá nutren un traballo repleto de interrogantes que se cravan como afiados punzóns na conciencia do espectador. Así, o artista formula a dúbida desde a súa propia condición de creador, asinta a crítica convencido da necesidade de esquecer o pasado. A vangarda xa non existe, é tempo de renovar. As obras de Fandiño buscan incansables unha resposta que solucione os niveis que separan arte e espectáculo, que esgrima as marxes entre o ben e o mal, que reflexione sobre a frivolidade dun sistema caduco onde artistas, comisarios e demais xestores culturais queren subir ao carro do éxito. O fracaso, a censura, o incómodo... todo aquilo que poida trastornar o estado de babia do espectador serve na obra de Fandiño para ironizar sobre as imposicións do contexto artístico e social.



# PELUCAS

Cores rechamantes, conceptos sinxelos e un irónico e hilarante sentido do humor que xorde fóra das esferas institucionais. Na imaxinación de Pelucas habitan seres estraños, amorfos, personaxes animados interactúan coa realidade e inundan as paredes facendo o espazo urbano un pouco máis transitible e menos gris. O traballo deste artista destaca pola capacidade de restaurar o desfeito, de reconverter a estética cotiá e indagar nos detalles máis inadvertidos ata facelos cómplices do seu microcosmos. O seu recurso habitual é o grafiti, pero este expándese cara a proxectos murais con outro tipo de técnicas, propostas videográficas e instalacións pictóricas sobre diferentes soportes. A miúdo Pelucas traballa con Liqen, o seu irmán xemelgo, tamén colabora con artistas como Rigal ou Nano4814, exprésase como muralista en todos os cantos que lle ofrecen e ademais, de cando en vez, mételle man ao deseño.









# BEATRIZ LOBO





Marfallada de letras e obxectos, cultura lixo envelenada con doses de crítica social, papeis reciclados e pinturas do bazar chinés. O traballo de Beatriz Lobo é sobre todo adaptación ao medio, un popurrí de personaxes heroicos e felices, naturezas idílicas escurecidas pola sombra do sarcasmo e debuxos que se empeñan en ridiculizar o bo gusto reivindicando un espazo para a imaxinación. Na súa obra, imaxe e texto combínanse ofrecendo resultados ácidos, burlescos. A artista fai uso do imaxinario popular para travestir o seu significado, reflexionando sobre a obrigatoria inxestión de información e trastornando o establecido cun humor gráfico e directo. O seu estilo colorista e desenfadado pode asociarse a unha estética infantil ou onírica que contrasta co escepticismo e en ocasións frialdade das mensaxes que nos lanza.





# ARMANDO G.

Armando G. non é un habitual da institución artística. O seu traballo creativo parte da escena independente, e móvese no campo da pintura, o grafiti, o deseño gráfico e arredor da apropiación de imaxes nas súas accións para cartelería, adhesivos e material diverso. O seu carácter irreverente así como a súa condición de artista inclasificable e fóra das canles

habituais marcan a súa independencia. Portadas de discos como o último de Holywater, os primeiros de Malandróneda, os seus carteis para Novedades Carminha, a súa colección de imaxes de *Tus muertos favoritos*, as súas accións en opachavales e La habitación de Felucas e a súa actitude irreverente, determinan o seu estilo persoal.







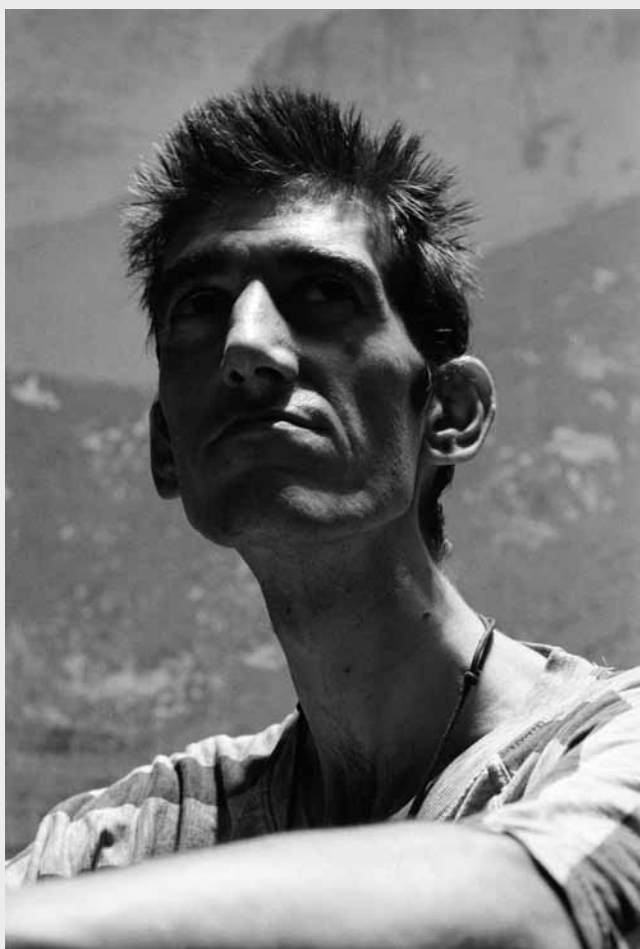


# NACHO ALONSO



Lonxe do cliché de paisaxe romántico e caótico que a miúdo castiga o virtuosismo oculto da gran cidade, as fotografías de Nacho Alonso interveñen na memoria a xeito de azoute a certa idealización manida. En branco e negro, as súas imaxes habitan espazos intransitables, expóñense á mirada como buratos negros baleiros de culpa, despoñados do xogo das aparencias. A noite preséntase desde o marxinal, sen artificios, adormécese o pudor e a inocencia. Allea ao encanto, a cámara apunta cara ao intransitable, o explícito, os actos cuestionables;

e é precisamente nestes escenarios de crueza onde a súa obra se volve máis sincera. Unha estética ruda e descoidada, a representación de experiencias alleas, retratos desolados e autosuficientes, tristura e liberdade e sonos extraviados; todo iso representan as imaxes de Nacho Alonso. Próximas á estética cinematográfica polo singular dos seus encadres, as fotografías do artista transitan fóra de xogo, a súa mirada fragmenta a noite en busca de historias á marxe, fuxindo da luz dos farois e buscando refuxio no imperfecto.





**NOWHERE. PROPOSTAS FÓRA DE LUGAR**

Casa das Artes. Concello de Vigo  
Do 9 de agosto ao 8 de setembro de 2013

**CONCELLO DE VIGO**

**Abel Caballero Álvarez**  
Alcalde de Vigo

**Cayetano Rodríguez Escudero**  
Concelleiro-delegado da Área de Cultura, Festas e Museos

**Jesús López Moure**  
Xefe do servizo de Xestión e Promoción Cultural

**Ignacio Oliveira López**  
Xefe do servizo de Museos Municipais



## EXPOSICIÓN

### Proxecto e dirección

Servizo de Museos Municipais do Concello de Vigo /  
Artedardo, S.L.

### Comisario

David Barro

### Artistas

Armando G.  
Nacho Alonso  
Suso Fandiño  
Fluzo  
Beatriz Lobo  
Jesús Madriñán  
Pelucas

### Concerto de inauguración

Fluzo

### Produción e montaxe

DARDO, David Garabal  
Colaboración de Ramón Vázquez Martínez

### Seguros

  
**HISCOX**  
SEGUROS DE ARTE

## CATÁLOGO

### Edición

Artedardo S.L. / Servizo de Museos Municipais do Concello  
de Vigo

### Texto

David Barro

### Fichas dos artistas

Sara Donoso Calvo

### Deseño gráfico

DARDO

### Traducións

Sara Donoso

### Revisión lingüística

DARDO

### Impresión

C.A. Gráfica

### Imaxes

Páx. 7: *Snorkel*, 2013 © María Platero.

Páx. 8-9: © Jesús Madriñán. Serie *Good Night  
London*, 2011.

Páx. 10-11: © Fluzo.

Páx. 12-13: Suso Fandiño. *Banned Fuck off*, 2011.

Páx. 14-15: Conxunto de intervencións de Pelucas.

Páx. 16-17: Beatriz Lobo. Intervención en MARCO, Vigo,  
2013. Cortesía MARCO/Enrique Touriño. *Problemas Tiernos I  
e Problemas Tiernos II*, 2011 (Colección MICA).

Páx. 18-19: Conxunto de intervencións de Armando G.

Páx. 20-21: © Nacho Alonso. *Ensayo sobre la noche*.

Depósito Legal: C 1520-2013

CONCELLO  
DE VIGO



*Vivimos nunha cidade fermosa*