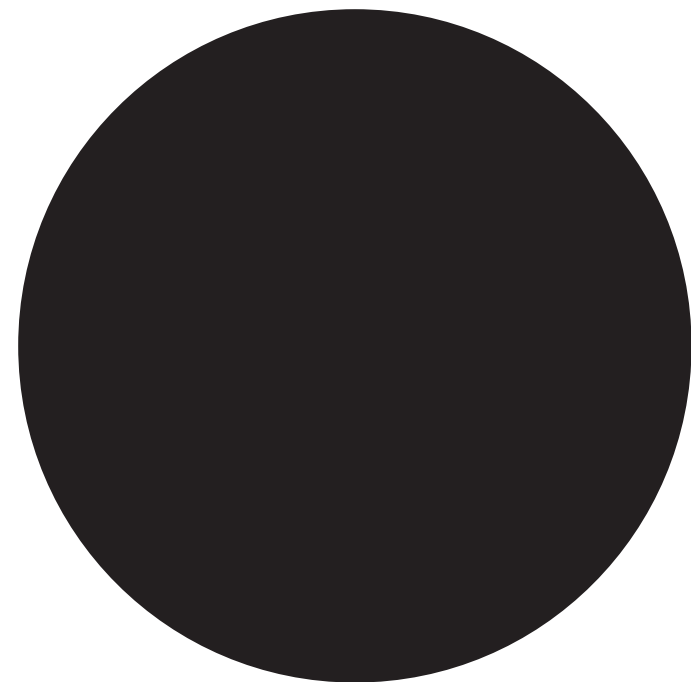




*Undécimo Premio
Auditorio de Galicia
para novos artistas*

2019



Undécimo Premio Auditorio de Galicia para novos artistas

Presentación

2001 —
2019

Cando botamos a andar, no ano 2001, o premio do Auditorio de Galicia tiñamos como obxectivo abrir camiño as e aos creadores máis novos que viñan demandando apoios específicos, que naquel momento eran escasos en Galicia.

Transcorridos 18 anos –e once edicións–, cunha crise que tamén afectou ao sector cultural, non podemos máis que congratularnos polo percorrido dunha convocatoria que conseguiu consolidarse e ser espazo de referencia, non só para os creadores e creadoras, senón tamén para profesionais do sector e para o público en xeral.

Convértese así, e de novo, a sala de exposicións Isaac Díaz Pardo nun lugar de enerxía creativa onde gozar de propostas de calidade. Neste 2019 poderemos ver a obra de trinta e cinco artistas que foron seleccionados por un xurado experto de entre os cento e nove traballos presentados. Compre recoñecer non só o traballo dos seleccionados e seleccionadas senón tamén os de todos e cada un dos e das artistas que se presentan, e aos que animamos a seguir facéndoo. Todos e todas elas son o pulo dun premio que pretende recoñecer e apoiar o talento e dar a coñecer a creación contemporánea en Galicia.

Nas pezas seleccionadas atoparemos diferentes disciplinas, diferentes miradas, diferentes temas aos que nos van enfrontar estas mulleres e homes artistas e aos que só debemos aportar a nosa curiosa mirada.

Un patrimonio, o da creación, que debemos alentar, propiciar e, en definitiva, coidar.

Xosé A. Sánchez Bugallo

Presidente do Consello Reitor do Auditorio de Galicia
Alcalde de Santiago de Compostela

Páx.	Artista	Obra
4	Aitor-Víctor	<i>Cosida a un demo</i>
5	Amine Asselman	<i>Invaders</i>
6	Pablo Barreiro	<i>Sen título</i>
7	Daniel Berges Visanzay	<i>OUREA_ A través de la montaña</i>
8	Rut Briones & Raquel Durán	<i>Antoloxía do desacougo</i>
9	Teresa Búa	<i>Seseo</i>
10	Samuel Castro	<i>A viaxe de Dafne</i>
11	David Catá	<i>Congelados</i>
12	Charlito	<i>Clean City Tour</i>
13	Marcos Covela	<i>Descompensación</i>
14	Marcos Covelo	<i>Respiro hierro</i>
15	Roi Domínguez	<i>Estudo para galiñeiro</i>
16	Iago Eireos	<i>Justicia</i>
17	Yatir Fernández	<i>Iteración</i>
18	Basilisa Fiestras	<i>Marcos</i>
19	Sara Fuentes	<i>Sen título</i>
20	María Gar	<i>De la erosión, la mimesis</i>
21	Julia Huete	<i>Thérèse soñando</i>
22	Tatiana Lameiro	<i>Serie Quebradas, N2 e N3</i>
23	Rebeca Lar	<i>Borrar las mentiras</i>
24	Joan Morera	<i>Yo, la chacha / Moi, la bonne</i>
25	Sol Mussa	<i>Pintura cubrinte</i>
26	Myrce Morriña	<i>Millennial</i>
27	Marta Pereira Fernández	<i>Vestixios</i>
28	Ana Pérez Ventura	<i>Hanon, o pianista virtuoso nº 1-20</i>
29	Lara Pintos	<i>Selfies reflectidos sobre manta dourada</i>
30	Sabela Porto	<i>Pegadas</i>
31	Mar Ramón Soriano	<i>Desnuda 3 (juego de bolos)</i>
32	Brais Rodríguez	<i>Oblicuas</i>
33	José Andrés Santiago	<i>Fragile</i>
34	Borja Santomé	<i>Agua turbia</i>
35	Carla Souto	<i>finca/perímetro/posición corporal</i>
36	Dennise Vacarello	<i>Bosco</i>
37	Diego Vites	<i>Laocoonte Porvir</i>
38	Ariadna Yáñez	<i>Nice to meet You</i>

2º Premio

3º Premio

1º Premio

Fotografía dixital, impresión glicée sobre papel de algodón 30 × 30 cm c/u (serie de 10) 2019

A miña avoa, Pepita, naceu o 21 de abril do ano 1933. Aos seus 85 anos, o 30 de abril de 2018, deixounos adoecida e desgastada pola enfermidade de Alzheimer. Coa aparición dos primeiros síntomas, cando a balanza entre a razón e os desvaríos erráticos aínda pesaba ao seu favor, ela diría de si mesma que “andaba cosida a un demo”.

Coexistiu coa doenza no seu piso de Murillo 16, en Ourense, e durante ano e medio construíu un ecosistema surrealista, gobernado por unhas acumulacións materiais de lóxica propia, produto dun razoamento inaccesible e doloroso. Uns trapos atados na lámpada do salón ou a roupa tendida no interior do frigorífico son exemplos disto.

Tras a súa morte, as súas pertenzas ficaron un tempo no piso, hoxe baleiro e saqueado polo seu propio fillo, que levou os “obxectos de valor” abandonando paradoxalmente os que realmente ela apreciaba e que formaban parte dese imaxinario, do seu universo extraño.

Este traballo recolle algunhas desas acumulacións de cousas, construcións que Pepita nos legou, establecendo un diálogo silandeiro cos recordos que quedaron á deriva, tomando testemuña das súas disparatadas capacidades plásticas. En definitiva, un rexistro das derradeiras pegadas de alguén que marcha, de ventás abertas que falan de segredos, da perda e, por suposto, de como afrontala.



Metacrilato, aluminio e latón
Díptico
100 × 85 cm c/u (aprox.)
2019

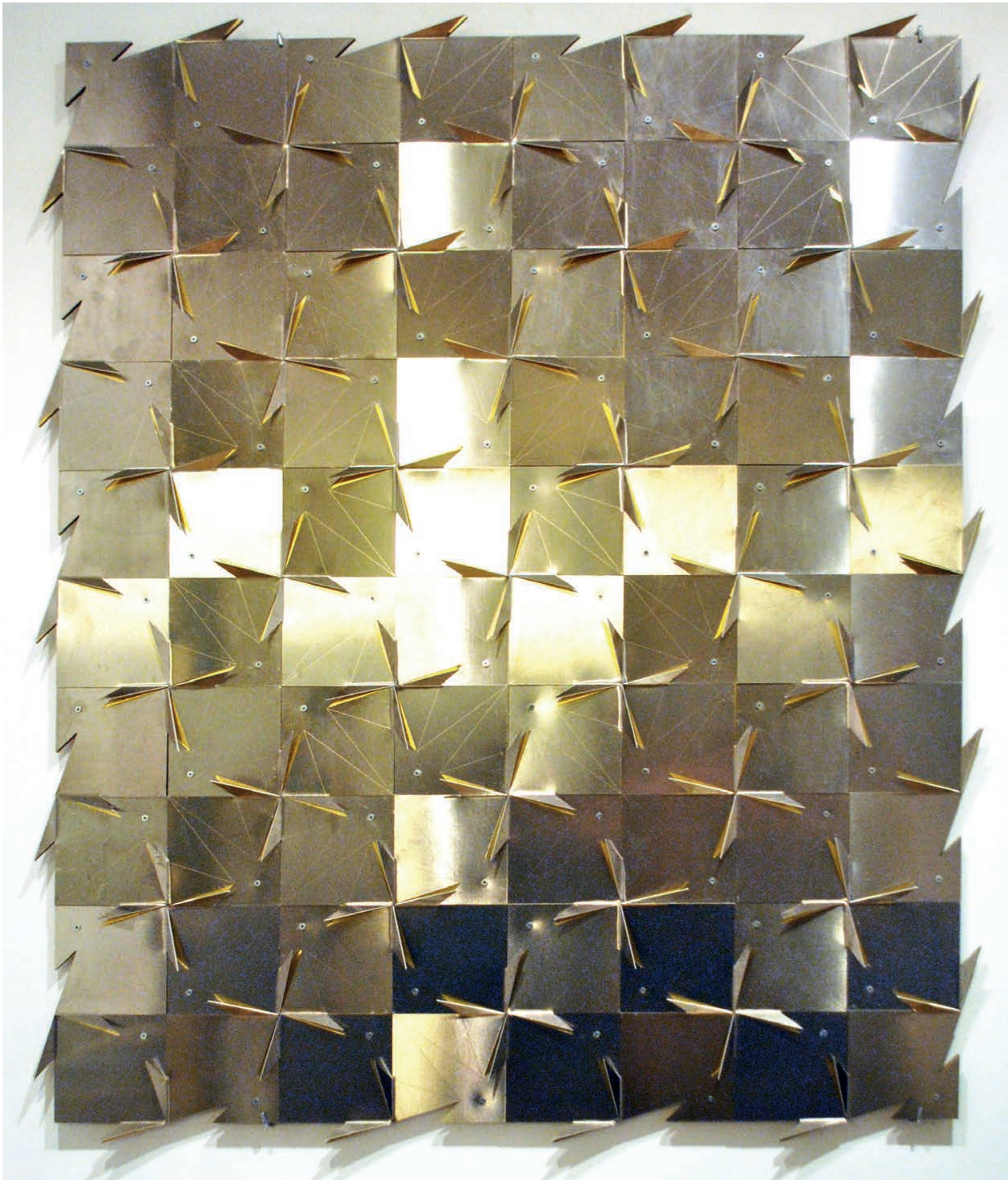
Vivimos nun mundo capitalista que propuxo “a globalización” como solución aos conflitos da humanidade, unha solución que pretendía abrir fronteiras pero o que conseguiu realmente foi levantar muros e valos. Unha cultura de fronteiras que forma parte do noso desenvolvemento tal e como nolo explica Reviel Netz no seu libro “Alambre de Púas. Una ecología de la modernidad”.

Invaders é un díptico formado por dúas pezas complementarias. A primeira, unha escultura de metacrilato, recrea visualmente unha escena de persecución espacial inspirada en Space Invaders. A segunda é deseño dun valo ou barreira de aluminio e latón “anti-invasores” que leva incorporado un sistema de son que lle permite transmitir –en forma de vibración sonora– calquera interacción coa peza. Recortadas e gravadas con cortadora láser foron deseñadas dixitalmente a partir dun mosaico xeométrico creado polo artista. A complexidade dos temas tratados nestas pezas, e noutras anteriores, tradúcese visualmente na complexidade dos mosaicos xeométricos utilizados.

Invaders I representa en certa maneira a visión nos medios de comunicación do problema da inmigración simplificándoo como se fose un xogo nunha pantalla. No punto de mira sempre está o invasor e debaixo esta todo o mecanismo de “defensa” creado para “protexerse”. Todo esta sacado dunha trama xeométrica aparentemente complexa e pouco visible que representa a complexidade que hai detrás do que vemos, ou do que nos mostran.

Invaders II representa unha barreira construída a partir da figura do invasor, cuxas extremidades afiadas funcionan como arame de pugas. O sistema sonoro incorporado permite escoitar e dar voz a calquera que intente tocala; unha porta con timbre. Trátase dun intento de cambiar ironicamente os valos convencionais por estes valos sonoros como solución a unha das problemáticas actuais máis complexas da que o mediterráneo é testemuña.

Amine, seguindo a mesma liña de traballo sobre as fronteiras, incorpora nesta proposta a problemática da inmigración mantendo o mesmo xogo de obras visualmente atractivas que esconden unha mensaxe política complexa.



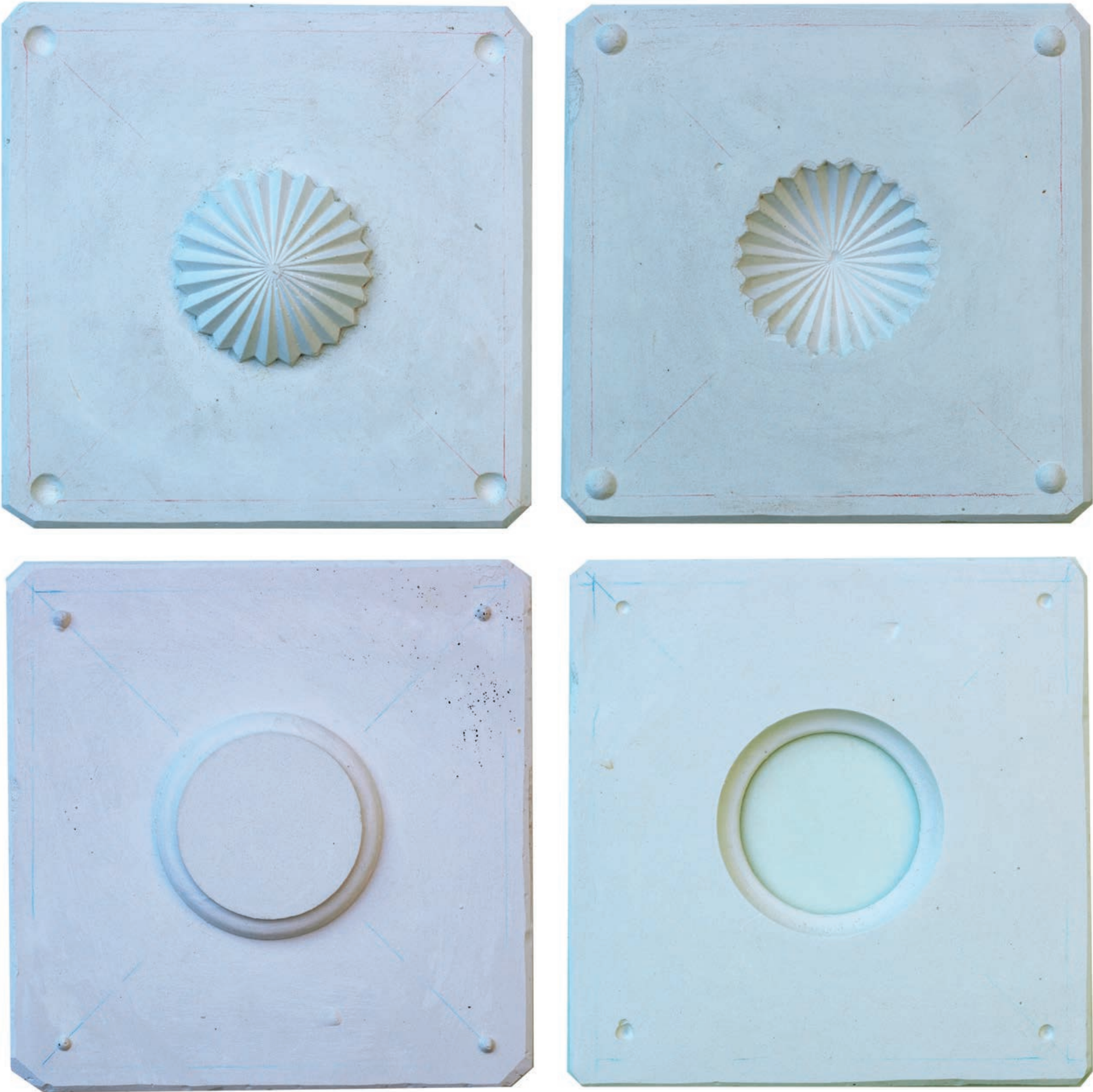
Pablo Barreiro

Escaiola. 30 módulos
30 × 30 × 30 cm c/u
2019

Sen título [serie A condición e a forma]

Os moldes cerámicos son o negativo dun volume, a súa imaxe invertida. No proceso de produción é un elemento esencial pero que nunca sae á luz, máis alá da cadea de traballo. Nesta instalación non se presentan os volumes orixinais, senón que está formada polos moldes deses volumes producindo unha especie de elipse formal, unha estrañeza, e dando así posibilidades de reformular as condicións escultóricas dun elemento (o molde) que só tiña un sentido no proceso.

Instálanse trinta módulos, positivos (15) e negativos (15), obviando a función final de reprodución. Intúense as formas de modelos do cotián, xeometrías que se converten nun estudo case pictórico dispostas sobre parede. Outros módulos no chan obvian calquera acción do molde fechándose en si mesmos.



Daniel Berges Visanzay

Transferencia fotográfica
sobre papel
70 × 100 cm
2019

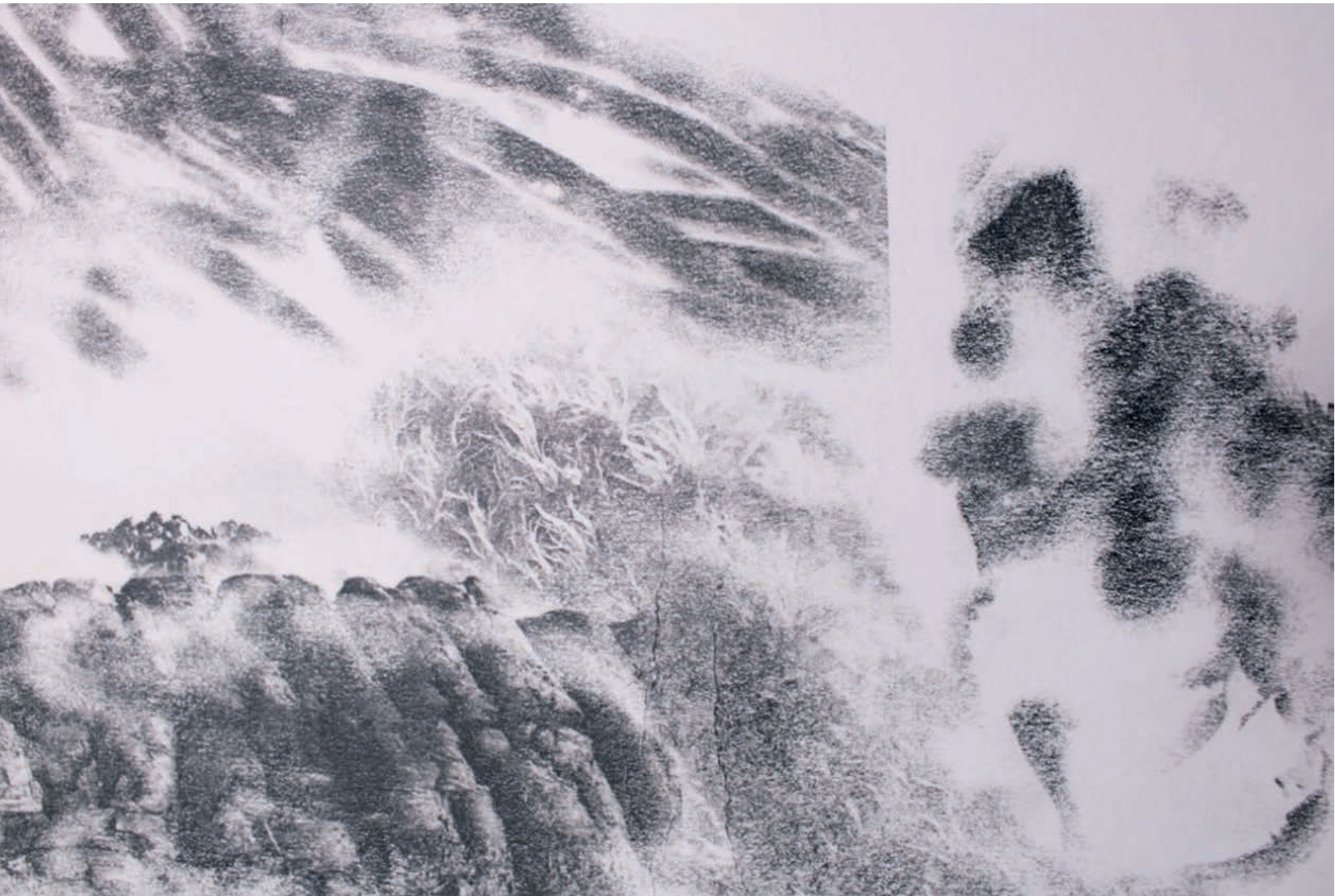
OUREA A través de la montaña

Dende as crenzas máis primitivas, a montaña foi obxecto de veneración e idolatría, sendo esta xerme de lendas e historias, lugar de culto e, dentro de numerosas culturas, morada dos deuses.

Esta peza busca o modo de plasmar lembranzas partindo de texturas e detalles fotográficos alterados que posibiliten ao observador xerar un vínculo coa obra, un retorno a evocacións pasadas. Unha chamada que leve á observación minuciosa até alcanzar a contemplación absoluta.

A imaxe primixenia e detallada convértese no fragmento sen límite definido na pegada que, xunto ao resto de partes a primeira vista desvinculadas, dan forma á montaña. Ao outorgar prioridade ao proceso e á técnica o resultado final é unha obra premeditada, mais que permite certo espazo ao azar.

OUREA é culto, a súa creación, un ritual.



Pontevedra, 1982
A Coruña, 1982

Rut Briones & Raquel Durán *Antoloxía do desacougo*

Instalación audiovisual
Medidas variables
2016-2019

A instalación audiovisual Antoloxía do desacougo está formada por unha serie de escenas na contorna doméstica reproducidas en bucle que reflexionan sobre certas preocupacións da nosa sociedade.

Tomando como punto de partida a mitoloxía grega e as predicións dos chamados “futuristas” –consultorías de mercadotecnia e comunicación cuxo fin é adiantarse ás tendencias socias e predicir os produtos que a sociedade adquirirá nun futuro próximo–, definimos catro pezas audiovisuais que manifestan algunhas das preocupacións presentes ou futuras:

A cova de Eurípides reflicte as tendencias xeneralizadas a buscar refuxio nos nosos fogares e evitar o contacto co mundo externo, que se percibe como inseguro.

Proteus enfrenta o individuo consigo mesmo e a súa representación, mostrando unha identidade ás veces clara e precisa e outras borrosa e en movemento, pero nunca inmutable.

Tiresias toma a fluidez de xénero e a percepción da persoa que observa, contraponendo ambas nunha representación natural e pouco definida.

Penélope fai e desfai nunha representación da nosa relación coa contorna, simbolizada pola auga, e coas actitudes que tomamos con respecto a ela.



Muxía, A Coruña, 1991

Teresa Búa *Seseo*

Videoperformance
14'24"
2019

Seseo fai referencia á variación fonolóxica na que os fonemas /s/ e /θ/ -que representan as grafías <c> (ante <e> ou <i>), <z> e <s>- non se diferencian.

Seseo é unha peza de consciencia lingüística. Nela achégome á lingua galega a través do fenómeno fonético do seseo. Estamos ante un retrato xeográfico, Seseo é un estudo xeolingüístico (metodoloxía que entende a lingua como un organismo vivo). Dun modo automático e repetitivo, a obra sitúanos no territorio mariñeiro occidental de Galicia, que se corresponde coa clasificación territorial fonética e morfolóxica do Atlas Lingüístico Galego. Estamos a percibir unha mostra de seseo explosivo (cicatriz/sicatrís), deste xeito sabemos que o territorio retratado é o bloque occidental, concretamente a área fisterrá. O son do fenómeno fonético que a obra leva por título transcribese como /s/ que corresponde en todo o estado á grafía <s>, concretamente neste bloque xeográfico tamén é o son que representa <z> ou <c> (seguidos das vogais <e> ou <i>). Ao non distinguirense os fonemas /s/ (consoante fricativa alveolar xorda) e /θ/ (consoante fricativa dental xorda) prodúcese termos homófonos, na maioría dos casos quen escoita só será capaz de identificar o significado se segue a conexión mnemotécnica xerada pola artista para a memorización das palabras.

Esta peza, xunto coa súa predecesora Jeadá (2014), fanos lembrar, e terían cabida dentro do proxecto Arquivo do Galego Oral (AGO) co cal se pretende construír un corpus de interese multidisciplinar para estudar a situación da lingua oral e contribuír a un mellor coñecemento da sociedade galega a través de moí diversas mostras do patrimonio inmaterial'.

1. Arquivo do Galego Oral, Instituto da Lingua Galega – USC, 2019, <http://ilg.usc.es/ago/>



Instalación-bioarte
200 × 40 × 40 cm
2019

Samuel Castro

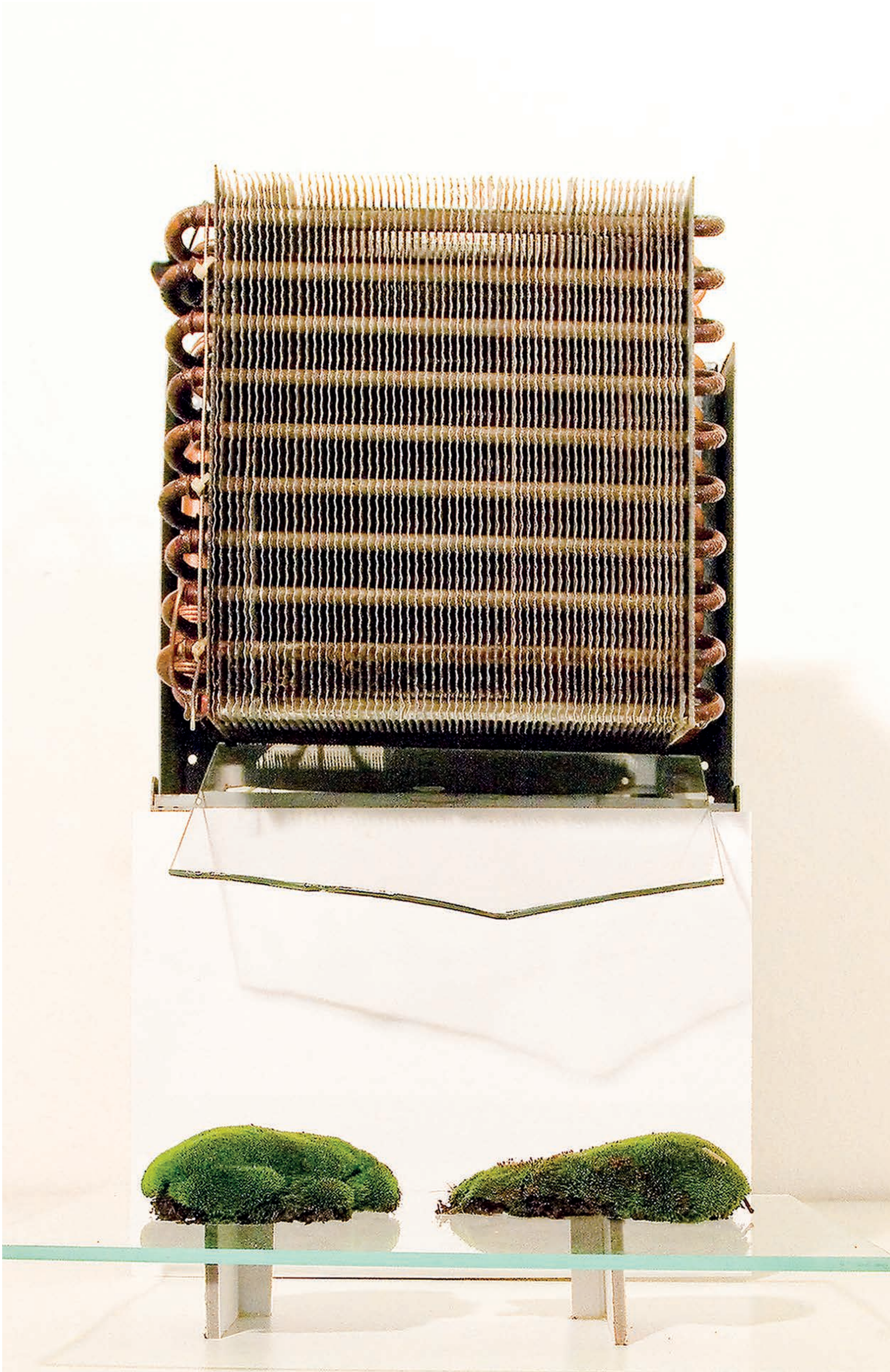
A viaxe de Dafne [reflexos e refluxos]

A viaxe de Dafne [reflexos e refluxos] achega o espectador á paisaxe galega, á súa representación, a modo de maqueta, e á súa presentación, mediante un fragmento vivo e icónico da nosa terra, o musgo. Como na nosa paisaxe, a auga é protagonista na obra conectando as súas partes e permitindo que o musgo exhiba o seu verde máis intenso.

Os elementos que compoñen a instalación forman un sistema, traballan conxuntamente para achegar a cantidade xusta de auga mantendo ao musgo en estado óptimo. A obra/sistema bio-mecánico funciona de modo similar a un organismo no que os órganos traballan para un mesmo fin; manter as constantes vitais do vexetal. Ademais de evocar a paisaxe galega, introduce no espazo expositivo un fenómeno climático propio do exterior, a choiva, ofrecendo unha visión tecno-romántica do territorio.

A viaxe de Dafne desprega un conxunto de alusións e referencias posibles, a primeira ven dada pola íntima relación de Dafne coa natureza, a súa metamorfose propón un achegamento mitolóxico á instalación, pero tamén biolóxico porque este concepto de “transformación” é clave para os estudos dos sistemas vivos. A obra parte dunha interacción entre o mecánico e o biolóxico que ilustra unha paisaxe futurista onde se fusionan as máquinas e as plantas. Á súa vez, introduce un xogo de escalas no que a miniatura pode percibirse como unha grande extensión de auga con dúas illas.

A importancia da vitalidade do musgo é clave na obra, exhibir o seu máximo cromatismo grazas á combinación adecuada de auga e luz require dun sistema específico desenvolto para esta obra. Este feito fai que podamos inscribir a instalación no xénero do bioarte.



Fotografía dixital en caixa
de luz
105 × 70 cm
2019

David Catá

Congelados

Congelados é un proxecto que indaga sobre o concepto de intimidade. O espazo de emocións onde se visibiliza o contacto físico na súa órbita máis íntima. Nel plasmoo e investigo o concepto de intimidade en parella a través da miña propia relación actual en imaxes fotográficas que mostran ese valor emocional que vai máis alá do físico.

Nos meus anteriores proxectos artísticos utilicei elementos efémeros da natureza como as sementes de dente de león, o fío, raíces ou cinzas para argumentar o pasaxeiro da vida, da memoria, do esquecemento... Neste proxecto utilizo como elemento metafórico o xeo, que se contrapón no íntimo ao “efecto calor”.

Esta serie fotográfica, aínda en proceso, está composta por escenas propias do xogo que provocan as relacións íntimas. Dous corpos espídos, entrelazados e unificados polo xeo, que os devora, detendo ese instante efémero e quente no tempo, para convertelo en eterno.

Conceptos opostos como o frío e o calor, movemento e quietude, íntimo e exposto son abordados nestas imaxes. O resultado son corpos alterados na súa fisioloxía e desdibuxados polo xeo, corpos convertidos en esculturas a través de suxestivas composicións que mostran as expresións do amor na casca de algo tan antagónico coma o frío xeo. Un intento frustrado por conservar eses momentos efémeros eternamente.



Pintura plástica e spray sobre
parede, videoproxección e
impresión dixital
Medidas variables
2019

Charlito

Clean City Tour

Nestes últimos anos a cidade do Porto converteuse nun importante destino turístico para miles de viaxeiros. Os numerosos graffiti que antes asolagaban a cidade empezaron a ser eliminados pola cámara municipal que estableceu unha criba entre as diversas pinturas murais que ocupan os muros da cidade. Os graffiti que o concello non considera “arte urbana” ou apropiados son eliminados, mentres que as pezas que considera artísticas son conservadas; entendamos que ambas as pinturas/graffiti (as que son eliminadas e as que non o son) son realizadas ilegalmente nos mesmos espazos e baixo un mesmo contexto. Cando se produce este proceso de limpeza, a cámara o que está é repintando sobre o graffiti, tomando inconscientemente unha serie de decisións plásticas (cor, forma, tamaño?) e enchendo Porto de manchas abstractas. O concello portugués esta creando unha cidade “limpa” e chea de “arte urbana bonita”, que incrementa o interese dos viaxeiros. Numerosos itinerarios turísticos venden rutas por estes muros sen dar ningún tipo de recoñecemento ao artista mentres a cámara municipal o apoia e se lucra.

Clean City Tour tráenos un percorrido alternativo e gratuito.

Este tour presenta unha recompilación destas “pinturas” ou “manchas” xeradas pola cámara municipal ao limpar os graffiti. O artista fotografaounas, illándoas e repintado na localización marcada.

O espectador pode observar –na proxección e no mapa– as machas repintadas polo concello e, se se dirixe á localización, verá a intervención do artista. As manchas repintadas presentan unha estética moi similar á pintura presentada na exposición xerada ao unir a localización no mapa de todas as manchas repintadas.

Os espectadores están convidados a coller un mapa, ir á cidade portuguesa e experimentar o tour.



Ferro e espello
Soldadura, roscado
153 × 235 × 67 cm
2019

Marcos Covela

Descompensación

Descompensación é unha obra que nace a partir dun cabalete (soporte formado por unha peza horizontal, sostida por dúas patas en forma de V invertida, que serve para apoiar unha táboa ou calquera outro elemento) e do artificio cognitivo xerado a partir da importancia do proceso da miña actividade profesional, e da relación social que esta proporciona.

Localizacións, desniveis, desequilibrios, resistencia, medidas, ángulos..., son algúns dos termos aos que atendo para trasladar a fabricación cotiá de produtos metálicos a unha linguaxe plástica. A todo isto engádesse a función dun espello que busca relacionar a peza co espectador, multiplicando os reflexos que esta produce.



Marcos Covelos

Respiro hierro

Acrílico, óleo, aerógrafo,
esmalte brillante, spray, dous
lenzos e armazón de ferro
280 × 235 × 24 cm
2018

2º Premio

Respiro ferro é unha instalación pictórica composta por dous lenzos de gran formato superpostos. A obra está inspirada na novela de David Foster Wallace “La broma infinita”. As imaxes contidas na instalación mostran unha sociedade distópica na que, entre moitas outras cousas, se presenta como unha deriva constante cara a unha aparente autodestrución de identidade. Algúns dos elementos formais, do mesmo xeito que na novela, viran ao redor dun mundo de competición deportiva -cómpre destacar a institución AET (Agency Enfield of Tennis) onde impera unha disciplina con talentos absurdos anti-hedonistas-, complexas esferas de amizades normalmente unidas polo consumo de drogas. Por outra banda, o propio estilo de Foster á hora de traballar a novela móstrase como un palimpsesto de diferentes situacións atopadas, sen un fío condutor definido. Encontro certas similitudes entre a miña maneira de proceder coas imaxes e a forma de describir de Foster. A xuxtaposición e o solapamento das escenas descritas no libro lanzan dentro do meu imaxinario ideas contrapostas representadas nesta peza final.



Roi Domínguez

Estudo para galiñeiro

3º Premio

Instalación
Andel metálico, obxectos
e materiais recuperados
ferramentas e vídeo
180 × 80 × 80 cm
2019

A principios do século XX, Vladimir Tatlin, un dos referentes do construtivismo ruso deseñou a torre Tatlin (monumento á Terceira Internacional) un edificio que nunca chegou a ser construído, materializándose só en forma de maqueta. O construtivismo, que tiña como un dos seus principios a funcionalidade da arte, atopou nesta peza icónica do dito movemento unha contradición.

A instalación que se presenta parte desta premisa, intentando rematar o traballo que Tatlin comezou e buscando una aplicación práctica a este proxecto, que neste caso será materializado en forma de galiñeiro.

Para este propósito inspírome nos procedementos de construción precaria do medio rural e na súa metodoloxía baseada no aproveitamento, na reciclaxe e no uso de materiais precarios, reinterpretando esta obra clave das vangardas coa metodoloxía do rural.

Baixo estas dúas premisas sitúase a peza, una columna metálica formada por dous andeis nos que se recolle gran parte do estudo realizado nos últimos meses (debuxos a acuarela sobre as reproducións dos planos orixinais, fotos e vídeos da traza no terreo, maquetas, e outros rexistros da investigación).

Pola súa vez, o recipiente (andel) actuaría como estrutura para una hipotética construción real do dito galiñeiro mediante a unión (soldadura) das diferentes partes, previamente xa marcadas na súa superficie seguindo os planos propostos.



Instalación. DM, aceiro, cadeas, motor, mosquetón, imán, machada, perfís de ferro, abrazadeiras, sarxentos, electroimán, caldeiro, transformador. 220 × 244 × 102 cm 2018

A obra Justicia transita entre a linguaxe cinética e sonora. A instalación xera un xogo de forzas e movementos cíclicos que provocan unha resposta desde a tensión, o equilibrio e a inflexión.

Preséntase sobre unha estrutura modular que realiza a función de mesa de traballo. Sobre ela sostense en equilibrio unha lámina de aceiro suspendida en balanza, como o eixo da obra que mantén, recibe e transmite os impulsos desencadeados. Por unha banda, unha machada colga oscilante á espera de ser interceptada e impulsada por un potente imán de neodimio que rota a unha velocidade constante. No lado oposto, dous grandes sarxentos manteñen en suspensión un caldeiro con auga a poucos milímetros da lámina de aceiro, ambos os elementos dialogan e responden ante calquera variación, trátase do principio de causa – efecto.

As tres leis clásicas do movemento entran en xogo: lei de inercia, lei fundamental da dinámica, e principio de acción-reacción. A engrenaxe electromecánica desencadea unha reacción sonora a cada impulso e á súa vez emite unha resposta, que é froito da consecuencia, a razón e a lóxica, conceptos universais que xorden a partir das diversas percepcións sensíbles.

A instalación Justicia responde por tanto a un axioma que toma os patróns e harmonía propia da ciencia como lóxica funcional e pragmática. A lóxica como ciencia constitúe o instrumento formal básico e máis importante para o estudo, análise e interpretación das normas que constitúen a columna vertebral do dereito actual. Lóxica, que sen dúbida se pode definir como a ciencia que estuda principios, axiomas, leis, regras, métodos, procedementos e todo artificio mental ou intelectual que nos permita demostrar a validez ou invalidez dun argumento, razoamento ou inferencia.



Debuxos e cobre Medidas variables 2019

Iteración significa repetir varias veces un proceso coa intención de alcanzar un obxectivo ou resultado final. A obra actívase coa mirada do espectador. Precísase do achegamento e da contemplación para poder comprender que cada unha das pezas reproducidas é en realidade única, ao igual que as súas medidas.

Unha das pezas fai de espello, facendo participe a quen a observa. Na distancia a obra forma unha unidade (que fala como colectivo), mentres que na percepción próxima cada unha das partes se personaliza cuestionando o lugar do suxeito dentro do conxunto.

En definitiva, unha invitación á reflexión a través da mirada propia, a subxectividade da perspectiva e as distancias entre o individuo e todo o que o rodea.



Pontevedra, 1985

Basilisa Fiestras

Marcos

Instalación sobre parede
Pezas de barro, céspede artificial, luces, árbores, fio e pedras
200 × 112 × 100 cm
2019

Constrúo paisaxes sobre o corpo que completan as súas formas, que o alteran, o proxecten, o modifican... Despois sepároos do seu soporte/base e comezo a destruír o resultado desas formas. A paisaxe preséntase fragmentada para mostrar, nun primeiro plano, partes abstraídas que privan a visión total. Parcelas que dialogan e se reparten no espazo expositivo, creando outros espazos, pequenos obxectos cos que identificarse e proxectarse un mesmo.



Ourense, 1980

Sara Fuentes

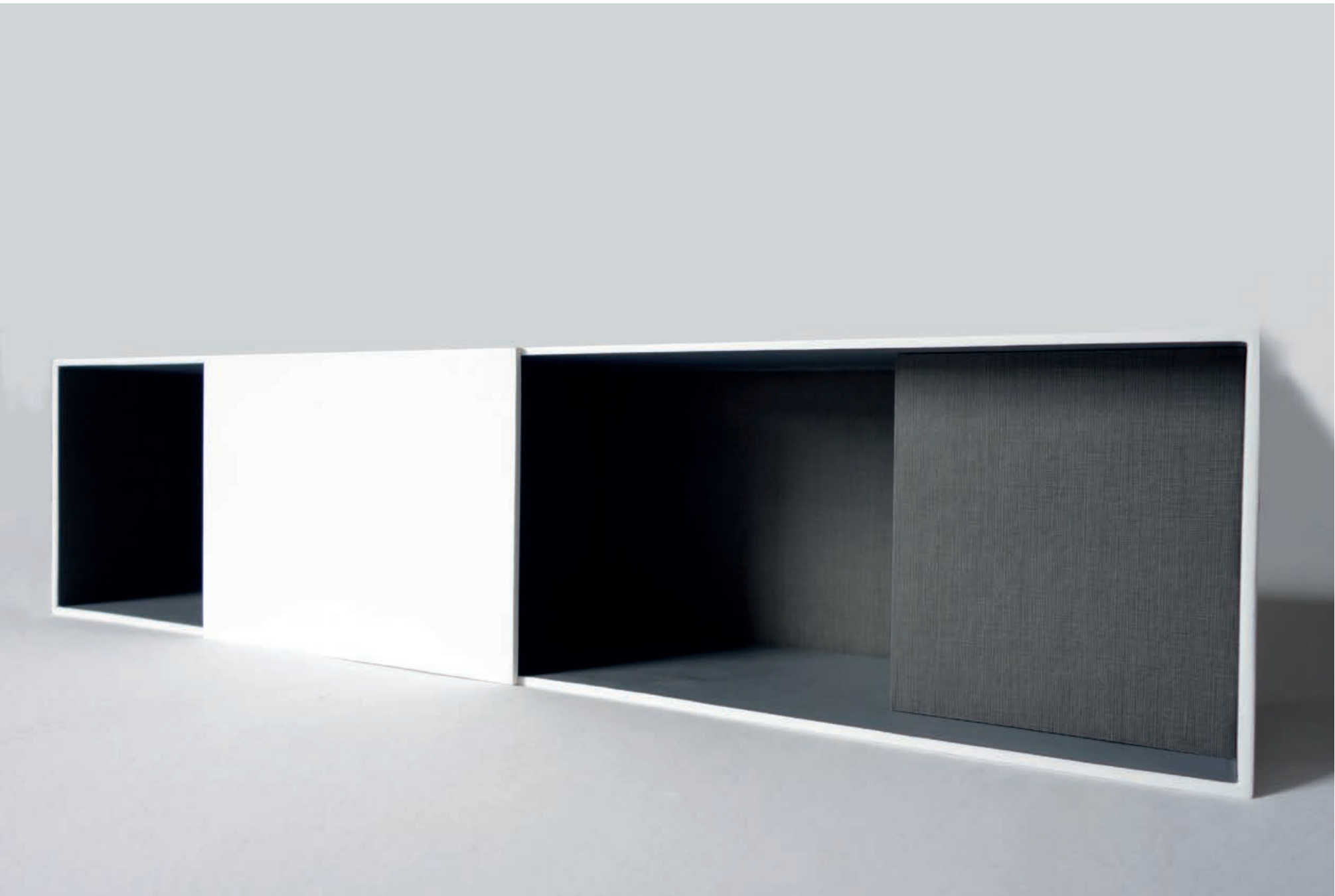
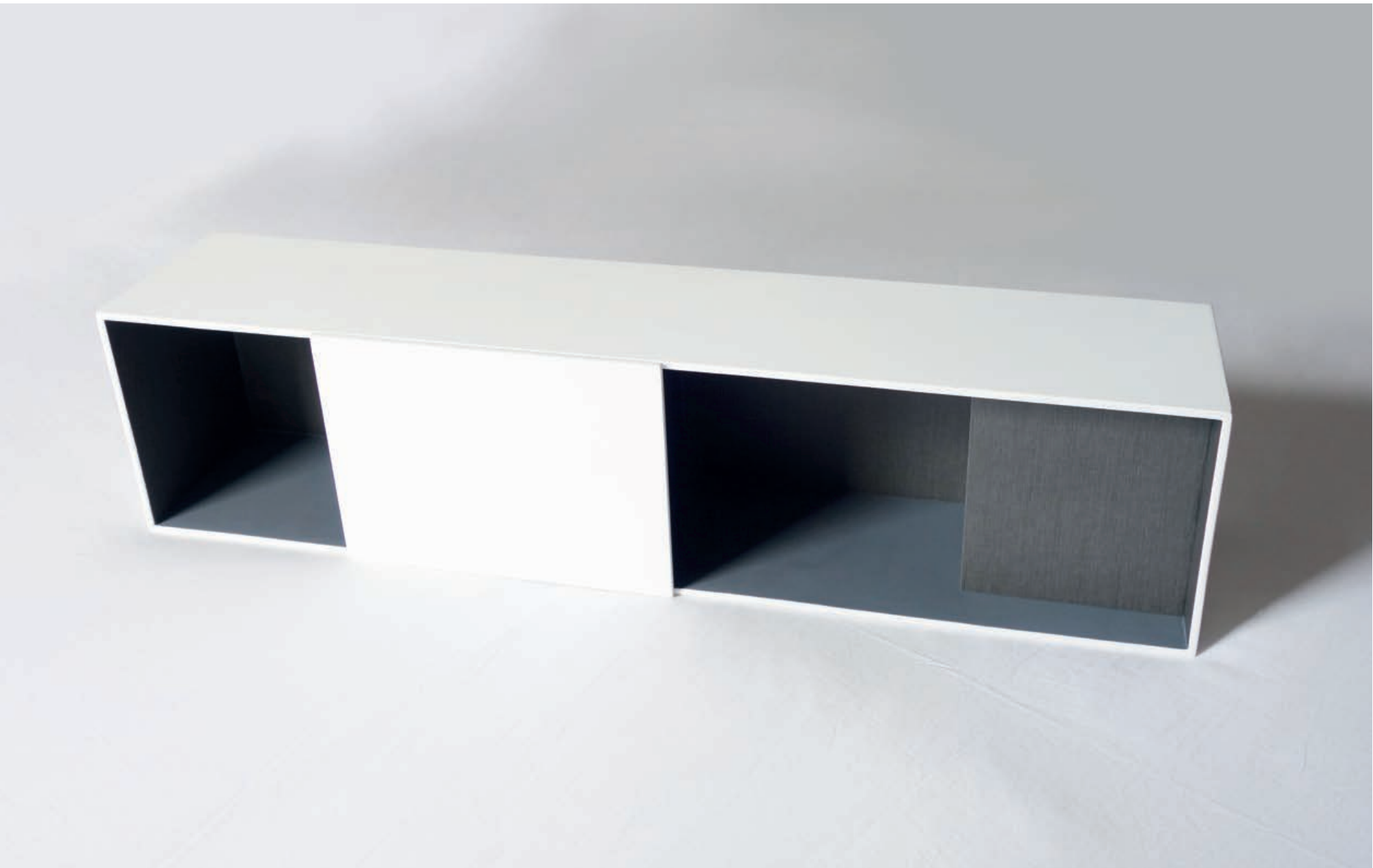
Sen título [da serie Specific Objects]

Madeira contrachapada, pintura plástica, acrílico e papel de parede
15 × 62 × 12 cm
2019

O traballo presentado forma parte da serie Specific Objects (2019). É unha cita explícita das pezas tridimensionais que Donald Judd comezou a realizar nos anos sesenta. A súa reivindicación da sinxeleza nas obras e nos escritos elaborados sobre elas contribuíron manifestamente á formulación do Minimal Art.

Así, nesta proposta, por unha banda está presente a propia reflexión sobre a historia da arte, conceptos como homenaxe ou reprodución son evidentes. Por outra banda, unha certa ironía toma protagonismo: preséntase un obxecto que, se ben lembra as pezas de Judd debido ao seu formato e características esenciais; no fondo termina por contradicilas polo seu carácter evocador e ata poético.

Donal Judd tratou de superar o carácter representativo, ilusorio e simbólico da arte. Interesouse pola tridimensionalidade da escultura e pola relación que os obxectos establecen co espazo onde se amosan. Defendeu a simplificación de formas, materiais e cores como unha estratexia para acentuar a realidade física do obxecto e anular o nivel sensible, imitativo ou expresivo que creo que se esconde detrás de toda representación. No caso que nos ocupa, a peza foi manufacturada (e non producida industrialmente); foi realizada en madeira, lixada e pintada a man por dentro e por fóra como revela a súa textura; e o que é máis importante, insistiuse na idea de representación espacial forzando o obxecto a converterse case nun modelo de arquitectura. As paredes revestidas de papel, as esquinas sombrías e as estruturas construídas no interior converten este obxecto en algo indiscutiblemente simbólico. O máis expresivo dos "obxectos específicos" de Donald Judd.



Tapia de Casariego, Asturias,
1993

María Gar

Serigrafía sobre papel
Lixa manipulada
Colaxe entrelazada
160 x 250 cm
2017

De la erosión, la mimesis

De la Erosión, la mimesis emerxe do proxecto “A erosión, constrúe montañas” e este nace da necesidade de transmitir unha experiencia persoal ao espectador, formulando a peza como un percorrido polos fragmentos, as texturas e os espazos.

Afondo e analizo a relación entre o motivo dunha montaña e a identidade baseándome nunha experiencia previa: a montaña como un conxunto de fragmentos, texturas, espazos, unha amalgama de luces e sombras.

O resultado é un dobre xogo no que o espectador se afasta da obra e ve unha figura plana coma se dunha fotografía se tratase e a medida que se aproxima descobre no percorrido a tridimensionalidade que dá paso aos espazos e á perda de visión en distancia.

Cobra vital importancia o proceso de creación da peza, creando unha dualidade que une o físico do material co físico do territorio a través do concepto construtor da peza, a erosión.



Ourense, 1990

Julia Huete

Lenzo, lona, madeira, cartón
de encadernar, fio e puntas
Cosido e tapizado
Medidas variables
2019

Thérèse soñando



Presento unha serie de pinturas que foron traballadas con materiais elementais do medio como son o lenzo e a madeira, pero que foron desposuídas da idea clásica de pintura en canto a representación ou imaxe en prol do seu carácter como obxecto, aspecto que se ve enfatizado pola introdución da cor nos cantos e que á súa vez reflexionan sobre a idea do marco. En todo este proceso existe un ensimesmamento, son pinturas que queren preguntarse sobre a súa esencia, o seu poder enunciativo, a súa historia pero tamén sobre as súas posibilidades estéticas. O feito de traballar a serie e non a peza única vén ao caso para remarcar un xogo de unidade e conxunto, que reforza de novo a obxectualidade sobre a representación.

Thérèse soñando é o título dunha obra de Balthus na que aparece retratada, do mesmo xeito que noutras das súas pinturas, unha moza adolescente ensimesmada que como todas e todos os adolescentes empeza a entenderse a si mesma como individuo.



Fotografía e intervención dixital
60 × 60 cm c/u
2017

A análise da situación das mulleres é un tema central e recorrente no traballo de moitos artistas, que centraron a súa atención en investigar a representación das mulleres e a construción de identidades femininas en diversos contextos. O traballo que presento pertence á serie “Quebradas”, un proxecto incipiente onde a intervención en fotografías dixitais se transforma na linguaxe para mostrar as consecuencias da dependencia emocional.

Moitas das experiencias na vida das mulleres que sofren o abandono (conxugal ou familiar) están esnaquizadas, baleiras e rotas, ata o punto de que estas mulleres deben reconstruírse e renacer para afrontar a súa nova realidade.

Baseado na experiencia de moitas mulleres que sofren dependencia emocional, froito das estruturas sociais que educan nos valores afectivos da dependencia dun compañeiro, fillos, nais..., a través deste proxecto pretendo abordar a lágrima interna producida polo o abandono, o desgarrro, o dó e os esforzos de superación das mulleres rotas, quebradas, no intento de reinventarse a si mesmas e as súas vidas. O comportamento destas mulleres xira arredor dun eixe no que a dor conduce ao baleiro, revelando unha condición vital na que se percibe unha existencia deformada, crebada, transformada... Estas mulleres experimentan, polo tanto, unha intensa remodelación persoal, un desafiante proceso de destrución e recreación das súas identidades.



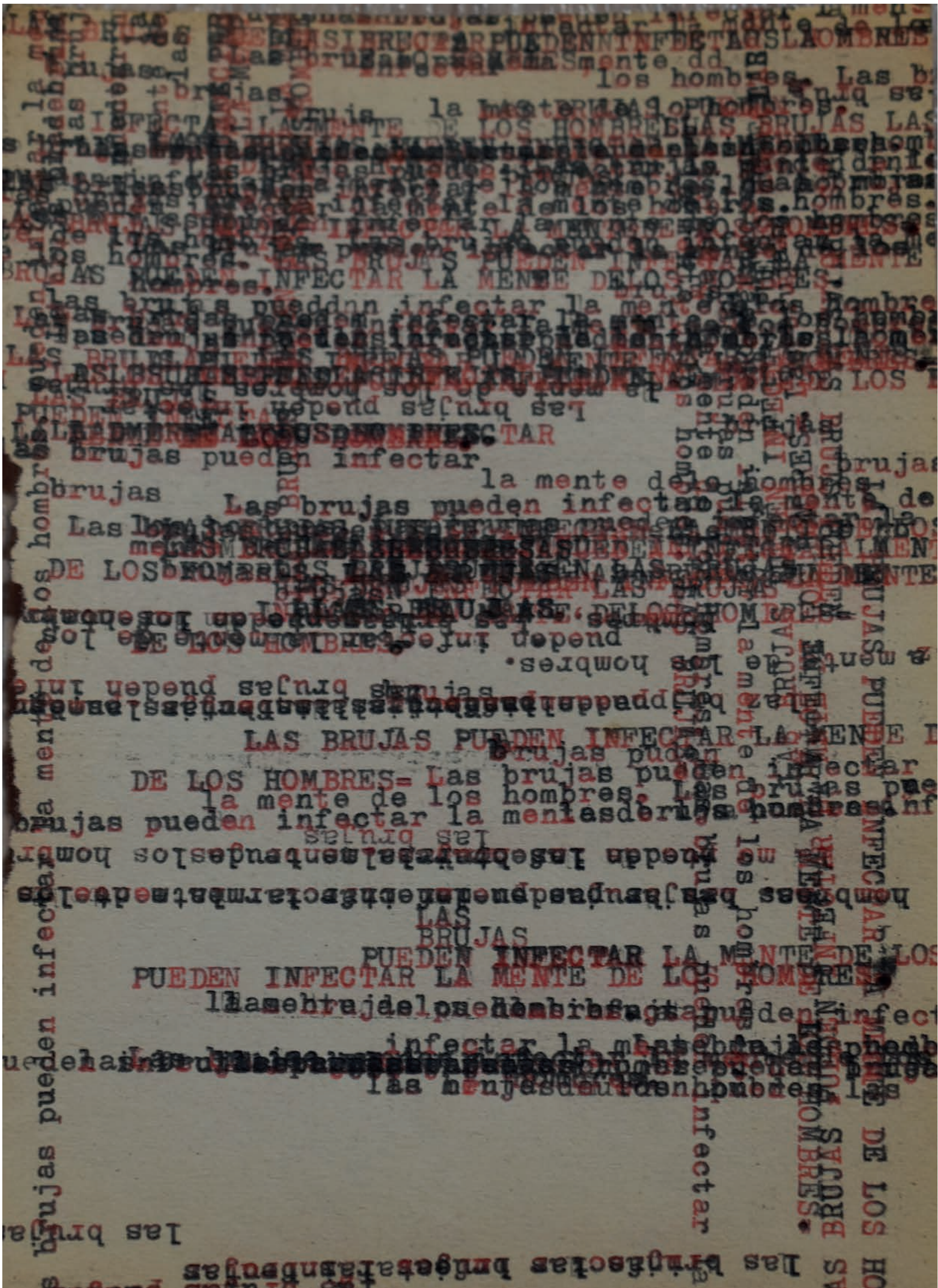
Tatiana Lameiro

Serie Quebradas, N2 e N3

Tinta sobre papel encontrado
16,3 × 11,7 cm (c/u)
2019

Borrar las mentiras é un proxecto pictórico xerado a partir da repetición de fragmentos textuais do Malleus Maleficarum, un dos libros máis importantes sobre asuntos de bruxaría histórica. Trátase dunha serie de pezas de pequeno formato nas que a superposición dos textos impide a súa correcta lectura, así como a súa comprensión. A elección do Malleus non é aleatoria, senón que funciona como un xogo conceptual no que a estratexia de repetición das palabras incide no seu carácter esencialmente ridículo, así como no cuestionamento dos estereotipos sexistas e patriarcais que identifican a muller forte, valente e independente coa bruxa.

Entre os parágrafos recollidos nas pinturas presentadas atópanse os seguintes: “ciertas brujas habían cocido y comido a sus propios hijos”, “las brujas se trasladan corporal y fantasmagóricamente como se desprende de sus propias confesiones”, “su voz es como un canto de sirenas”, “las brujas pueden infectar la mente de los hombres”, “nadie puede dudar de que sus artes malignas mucho daño han causado”, “se reúnen en asamblea”, “ellas mantienen la peor de las relaciones con el demonio”.



Rebeca Lar

Borrar las mentiras

Joan Morera

Instalación
Pintura mural
Medidas variables
2019

Yo, la chacha / Moi, la bonne [do proxecto “Conchita y nosotros”]

Yo, la chacha é unha instalación específica para este certame que forma parte do proxecto, aínda en curso, Conchita et nous, desenvolto entre París, Vigo e Bilbao durante os últimos anos. Conchita et nous é un proxecto artístico de investigación sobre a historia das mulleres emigrantes españolas en Francia, fundamentalmente en París, que traballaron como empregadas de fogar durante os anos sesenta e setenta: as chamadas “Conchitas” ou “bonne à tout faire”. É un traballo que nace da curiosidade persoal e indaga sobre o papel destas mulleres na emigración española e a súa representación cuestionándose, ao mesmo tempo e case sen darse conta, a propia construción da memoria e da historia.

Durante un período de investigación en París realizáronse diversas entrevistas a axentes vinculados con este período histórico (escritores, escritoras, testemuñas, historiadores, sociólogas etc.). Con todo, vicisitudes da vida, non puiden atopar a María Arondo, a autora do libro de Moi, a bonne; unha xoia histórica e un dos poucos testemuños de época plasmado nun libro de 1975 e parte central da instalación específica Yo, la chacha. Así pois, desde a miña posición e polo momento (quizais un día a atope) non podo facer outra cousa que enfrontarme á posible desaparición da autora, á súa ausencia ou simplemente ao esquecemento. Sen dramatismos nin nostalxias, o paradoxo nin desconecido desta autora non é algo atípico, a información

sobre moitas destas mulleres e as súas vidas non abunda. Neste proxecto, o “artista” compórtase como un etnógrafo profundamente torpe e naif e esta obra como unha triste páxina aínda por escribir. Como un mural que aínda está por pintar. O mural, esa superficie ensimesmada que está de acabalo entre a pintura de reivindicación social e o adorno propio do modismo de cada época, foi a escusa para este dispositivo documental. Unha forma de visibilizar nun espazo estritamente expositivo un testemuño verídico, unha historia de vida, que tamén é a túa e tamén a miña. Un traballo de historia, de ausencias e de ausencias da historia. Desde a arte pódense visualizar os documentos e os seus relatos transmitindoos

ao público que, neste caso, é o “outro” ao que desexamos aproximarnos. Cando se traballa cun testemuño ou relato de vida, cando este se reproduce ou se representa, cando se fai público ou se invisibiliza, xa non importa tanto de onde vén se non a onde levalo. Querer é poder.



Sol Mussa

Pintura cubrinte

Instalación. [carteis de cinema] Óleo e po de mármore. 107 × 77 cm c/u (3). [xornais] Óleo e po de mármore. 47 × 40 cm c/u (4). [atlas xeográfico] Augada. A4+1 libro encadernado 2018

Serie de intervencións pictóricas sobre arquivos relacionados cos medios de comunicación. A pintura, en forma de masa monocromática, actúa como unha grande elipse que oculta algúns elementos deixando outros á vista. O vínculo que se xera automaticamente entre os obxectos crea unha nova narrativa con máis potencia visual, unha obra dividida en tres partes.

Carteis de cinema
Intervencións pictóricas sobre tres carteis de cine. Neste caso o óleo mesturado con po de mármore crea grandes superficies formando unha paisaxe nevada. A excepción da imaxe central, na cal aparece a palabra “mono” sobre un fondo escuro, a paisaxe está dividida en ceo e terra. No horizonte pódese distinguir unha fileira de casas e unha figura solitaria acompañada pola súa propia sombra.

Xornais
Intervencións pictóricas sobre papel de xornal tomados dun suplemento cultural. O óleo, mesturado con po de mármore para dar textura, illa figuras e palabras dos titulares.

Atlas xeográfico
Intervencións pictóricas sobre unha encadernación dun atlas xeográfico. A pintura, neste caso augada, adaptación aos cadros de texto e aos espazos entre figuras, paisaxe e outros elementos. Elimina datos explicativos e fronteiras físicas, creando un novo atlas universal.

Tendo procesos creativos diferentes, en todas elas os elementos aparecen de forma descontextualizada, sen dar explicacións. Isto permite manexar temas como o esquecemento, o latente, o enigmático ou o xogo das aparencias. Tamén se xeran conceptos análogos como figura-fondo, presenza-ausencia ou abstracción-figuración.



Myrce Morriña Millennial

Morriña Millennial é a representación do sentimento nostálxico e tipicamente galego coñecido como morriña, reflectido en toda unha xeración, a millennial. A través desta proposta a artista suscita a idea de recordo e memoria nun proxecto autorreferencial no que fai partícipes os propios millennials, cos seus testemuños e vivencias, en forma de videoproxección e imaxes.

As súas voces critican, dende o capitalismo no que vivimos, ata aos propios pais e culpan a estes factores da soidade e da nostalxia que invade toda unha xeración. A intención deste traballo de investigación artística é a de validar nos diferentes públicos o efecto da ‘exposición’, de atoparse fronte á subxectividade e á tristeza da xeración millennial.

Soidade e nostalxia condénsanse máis que nunca na nosa xeración, a millennial. É máis que probable que este fenómeno estea relacionado coa falta de autoestima e motivación que abunda entre

quen a compoñen. Estas carencias emanan dunha sociedade que nos consome tempo e diñeiro ao seu favor. Desesperados por unha procura constante da nosa identidade e por satisfacer un nivel cada vez máis esixente de produtividade, pasamos os días lembrando nostalgicamente tempos mellores, que quizais nin sequera eran mellores.

Como ben explica Martí Perán en Indisposición General. Ensayo sobre la fatiga: “...Impúxose a lóxica do suxeito da autoexplotación. A retórica da emprendeduría e a publicidade ideoloxizada son inequívocas: Do it Yourself; I am What I am. Esta nova consigna produtiva –fai-te a ti mesmo– provoca unha xeneralizada hiperactividade nerviosa. A cada momento atopámonos baixo a obriga de tomar infinitas pequenas decisións en todos os ámbitos (laboral, emocional, social...) que se converteron na nova forza do traballo: non clausuran nada e garanten o beneficio xerado pola acción constante da inquietude.

O suxeito confundíuse co movemento incesante da súa propia alienación.”

As imaxes van desde arquivos de móbil ata capturas de pantalla redebuxadas, memes recreados, que representan o ton sarcástico desde o que adoitamos abordar estes temas ou textos extraídos das declaracións de millennials. Nestes diálogos participan persoas doutras xeracións, distintos tipos de millennials, xente con e sen redes sociais (un factor que cambia radicalmente a visión das persoas aínda que sexan dunha mesma xeración), persoas de distintas procedencias, idades, xénero, nivel académico etc.



Marta Pereira Fernández Vestixios [espazo de coexistencia entre a presenza e a ausencia]

Vestixios xorde como un proxecto de fotografía documental que retrata a deterioración dunha aldea abandonada durante a década dos 90 no sur de Ourense. Este lugar era un punto de tránsito entre os meus dous fogares da infancia, co que me atopei por casualidade despois de moitos anos. A primeira ollada ao poboado mostraba un lugar solitario e decadente, pero a medida que ía entrando nel percibíanse certas reminiscencias de vida e melancolía de tempos pasados, o que me levou a centrar a obra nas súas xentes, concretamente nos habitantes da vivenda número 10: Marta e Xavier.

Foi aquí cando comezou unha pescuda e observación constante durante meses. Os seus obxectos persoais guiáronme e axudáronme a comprender o seu estilo de vida e o que podían ser as súas personalidades. Reconstruí e escribín a súa historia coa realidade que me fornecía o lugar e coa ficción que brotaba na miña cabeza. A obra plasmase nunha instalación na que o traslado ao espazo expositivo das súas pertenzas –acompañadas por texto– reconstrúe as súas vidas e achégalle ao espectador a súa personalidade co fin de crear coexistencia entre a presenza e a ausencia dos personaxes nun mesmo espazo. Un espazo que se converte nunha oda á memoria rescatando un lugar invisible e estancado no tempo, un lugar no que o público ten que pararse a observar e no que chegará a conectar con estes personaxes.



Santiago de Compostela,
A Coruña, 1981

Ana Pérez Ventura

Acrílico sobre papel kraft
42 × 29, 7 cm c/u (20 pezas)
2015

Hanon, o pianista virtuoso nº 1-20

Son artista plástica e música, investigo a relación entre o tempo e o espazo segundo estratexias de repetición. A miña formación musical como pianista clásica é fundamental na miña obra plástica.

Esta serie de debuxos está baseada na primeira parte do libro O pianista virtuoso do compositor Charles-Louis Hanon (1819-1900). Consiste en vinte exercicios técnicos destinados a perfeccionar a técnica pianística.

Cada un dos exercicios consta dunha serie de notas que crea un patrón que se vai repetindo ao longo de todo o teclado, primeiro de maneira ascendente e logo descendente. A repetición constante ten como fin a aprendizaxe dun xesto, dunha coordinación de movementos concreta para cada exercicio. Na partitura vese como as notas van cambiando pero o perfil melódico, é dicir, o debuxo que crean as diferentes notas se as unísemos cunha liña, se mantén.

Nos meus debuxos, partindo das partituras, transcribo graficamente as notas musicais. Elimino a altura absoluta determinada polo pentagrama e a información rítmica. Interésame a relación entre as notas, mostrar eses patróns repetitivos, equivalentes a xestos repetitivos na práctica do piano.

Polo carácter efémero da música, todo o tempo pasado repetindo ao piano os exercicios, os mesmos xestos unha vez tras outra, non deixa ningunha pegada física. O feito de debuxar os exercicios, o acto «inútil», un pouco obsesivo, de pasarme horas transcribindo punto tras punto cada nota, supón para min un intento de capturar, de facer un rexistro dese tempo.



A Coruña, 1984

Lara Pintos

Óleo sobre lenzo, bastidor de
madeira e manta isotérmica
Medidas variables
2019

Selfies reflectidos sobre manta dourada

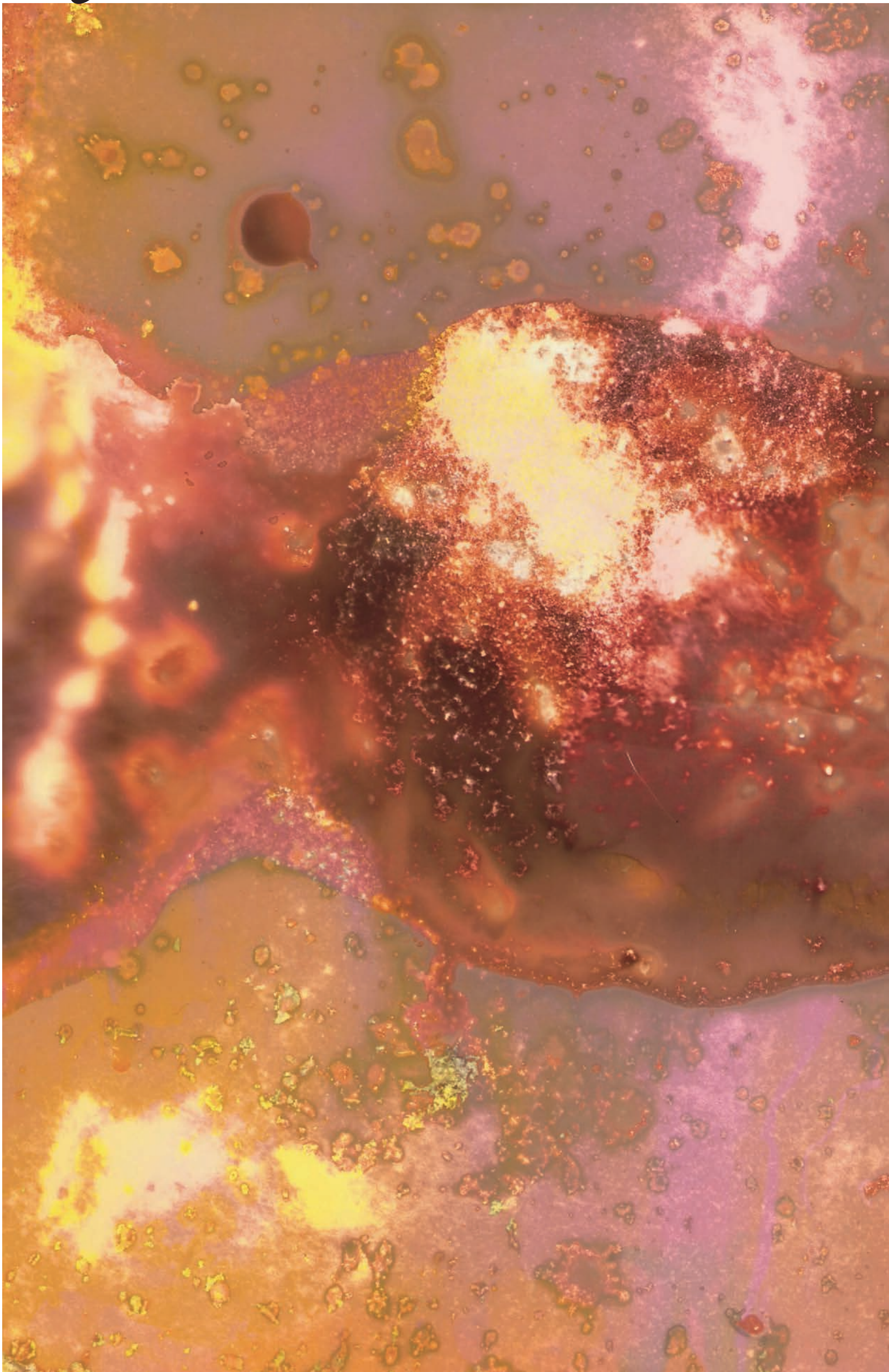
A autorrepresentación do artista varía ao longo de toda a historia da pintura, un xénero que tamén vive grandes cambios formais, conceptuais e de presentación no espazo expositivo. É para min suxectivo analizar a autorrepresentación dos artistas nas redes sociais, os novos materiais e como a estética da moda e da publicidade inflúen nesta autorrepresentación. Sen facer una reprodución do selfie nas redes, traslado esta idea para recrear un reflexo variable. Tomo un material estético que á vez fai de espello e de soporte, como é a manta dourada de “supervivencia” (cómpre que a empregue a pintura para a súa supervivencia como xénero actual?), e baséome neste material para analizar deformacións da miña propia imaxe e convertelas en obxecto pictórico. A linguaxe pop de Richard Estes é tan influente nesta obra como as gamas de cores que pode incluír unha colección de Bimba y Lola.



Técnica e soporte mixtos
Medidas variables (políptico)
2019

Pegadas é unha investigación plástica sobre o material en fotografía. Consiste en ver que efecto ten o uso e mestura de diferentes materiais, técnicas, superficies, químicos. Esta investigación documéntase nun caderno de traballo. Para estudar estes efectos créanse imaxes abstractas a través de fotografía sen cámara. Esta técnica consiste en colocar materiais sobre superficies fotosensibles, expostos despois a unha fonte de luz. Así, rexístranse as pegadas que os materiais deixan sobre as superficies. Nesta técnica a materia é imprescindible para que exista a imaxe, porque esta está formada por unha pegada súa. Por isto, é ideal para estudar os aspectos materiais en fotografía. As imaxes resultantes son abstractas, pegadas que amosan unha dimensión do obxecto imposible de percibir doutro xeito.

Pegadas é tamén un intento de manterse no experimental, de nunca resolver as imaxes completamente, de fuxir dos resultados definitivos. As imaxes expostas non pasaron por todos os pasos do proceso fotográfico, están sen rematar e polo tanto van experimentar cambios ao longo do tempo que estean na parede. Luz, humidade e outros factores van facer que as imaxes colgadas o primeiro día sexan diferentes das do último. Os materiais utilizados para crear as imaxes cambian co tempo, polo que, se é unha experimentación material, as imaxes deben poder cambiar tamén. Pegadas é un proceso de experimentación aínda en curso, e este carácter experimental é o que se pretende levar á parede: imaxes aínda a facerse, apuntamentos e debuxos pretenden ser unha forma de amosar máis o proceso que leva ás imaxes que as propias imaxes finais.



Instalación cerámica
(10 birlos e 2 bolas).
Pasta refractaria engobada
e esmaltada.
Medidas variables
2018

Desnuda 3, forma parte dun proxecto de 4 instalacións cerámicas. Todas elas construídas en tons rosados, fan referencia á idea de xogo, a esta etapa inocente das nosas vidas. O acerto, o erro, a puntaría... e a fragilidade cerámica –material co que adoito traballar na miña obra– mestúranse dando lugar a uns birlos imposibles, que se ven invalidados porque, se se xoga con eles, romperían. Cambia a natureza destes xogos de azar ao verse modificado o material habitual co que son construídos xerando formas que se achegan ao corpóreo. Unha corporalidade que se mostra quebradiza e exposta ante a tentación de interactuar coa peza.



Brión, A Coruña, 1980

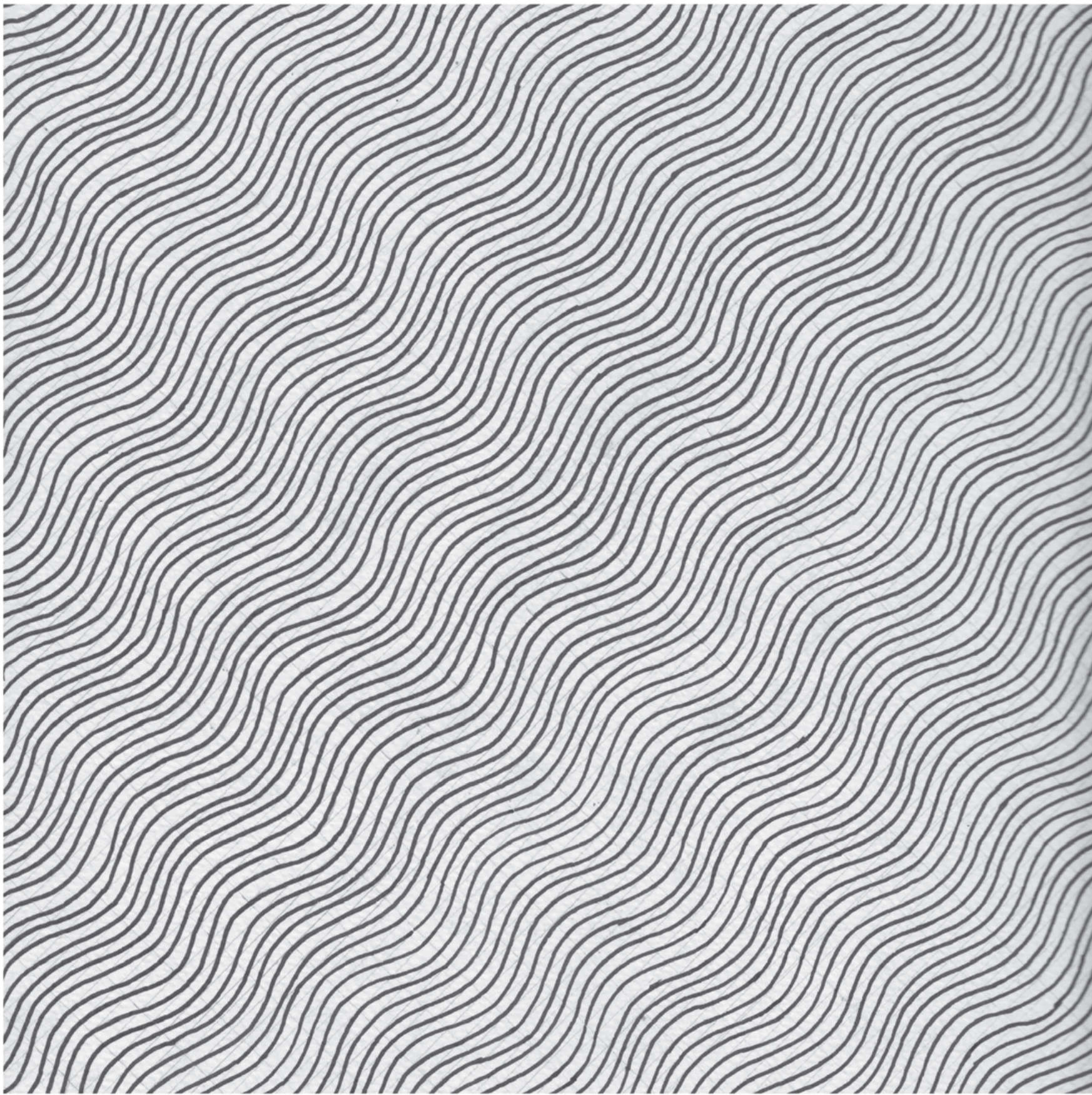
Instalación
Papel e copias do fanzine
Oblicuas
190 × 325 cm
2019

A instalación inclúe os elementos necesarios para a construción dunha peza artística:

O fanzine Oblicuas, de dezaseis páxinas e impreso dixitalmente en tinta negra sobre papel branco de 100 gramos nun formato de 27x21 centímetros. O fanzine amosa secuencialmente as indicacións para a construción de sete módulos diferentes e desenvolve as posibles disposicións que se poden dar na realización da peza artística.

Sete módulos de 23x23 centímetros en tinta chinesa sobre papel branco de 280 gramos nos que se distribúen liñas cunha orientación de 45°, unha separación que alterna dende os 0,1 centímetros ata os 2 centímetros e unha ondulación dun centímetro de radio.

Estes elementos serven de guía para construír peza artística e atenden aos diversos condicionantes que, como a localización, o espazo ou a distribución dos módulos, permiten múltiples variacións.



Módulo 2
23x23 cm. Tinta chinesa sobre papel

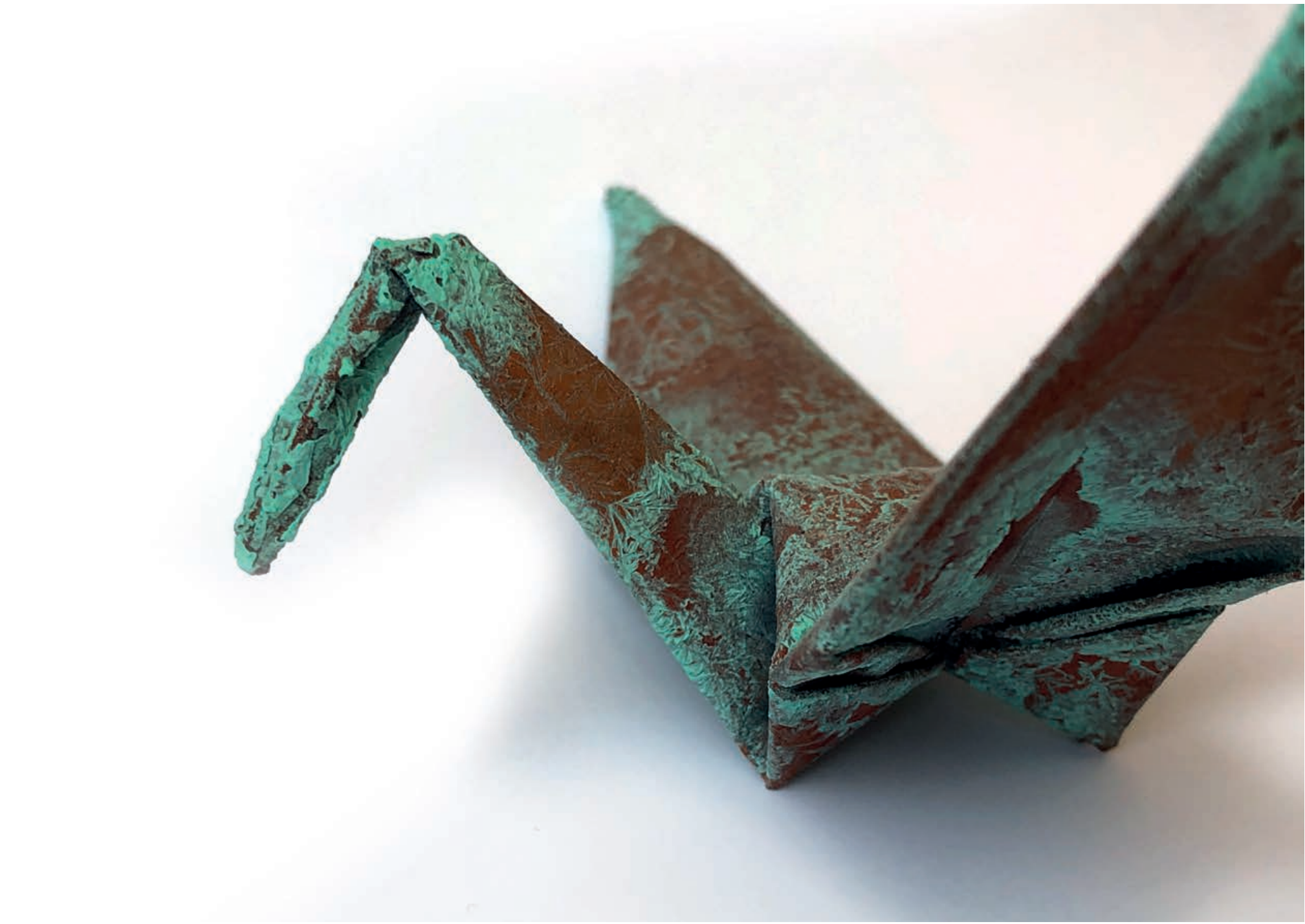
Santiago de Compostela,
A Coruña, 1981

Papiroflexia e galvanografía
12 × 12 × 6 cm aprox.
2018

Fragile é un xogo de contrarios, un obxecto cotián e fermoso que, como o seu nome indica, condensa a fragilidade do guindastre de papel orizuru e a fisicidade e o peso visual do cobre, un material denso que, a fin de contas, se sabe alleo á levidade do guindastre.

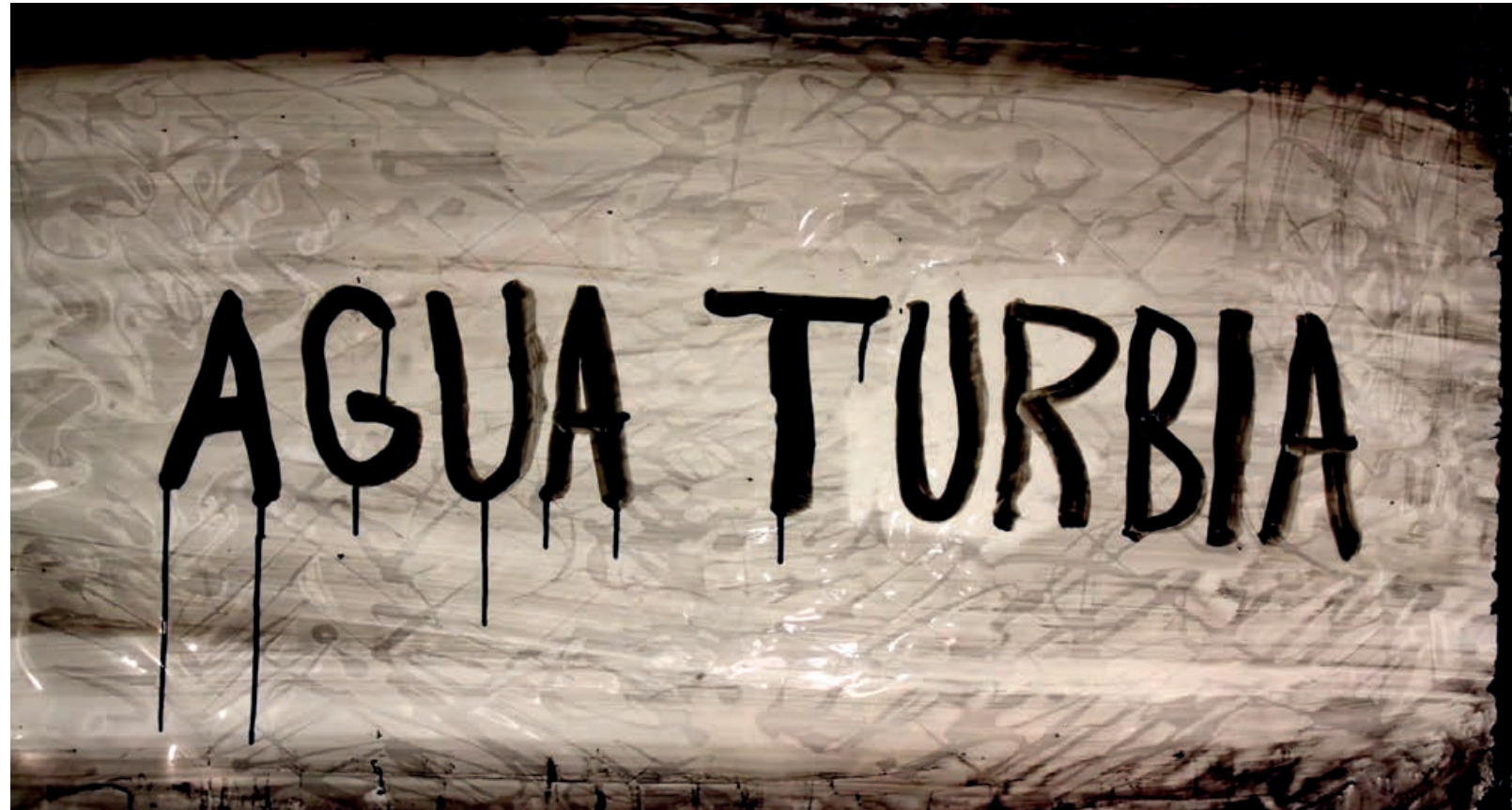
Fragile fala de tres ideas. A primeira é a súa condición de miniatura: unha escultura mínima, que se reivindica no nobre do material. A segunda, é o carácter procesual da peza, tanto na súa construción como no seu progresivo envellecemento. Do mesmo xeito que as finisimas capas de metal (de apenas unhas micras de grosor) fóronse depositando sobre a forma orixinal —creando con iso unha «pel de cobre»— a progresiva oxidación da peza, coas súas veladuras verdosas e arborescencias metalizadas, reflicte o inexorable paso do tempo. A terceira e última idea vai unida á técnica empregada para a realización de Fragile, que fala da desproporción entre o obxecto e os medios: un contraste perenne entre a sinxeleza e humildade da forma, e a complexidade técnica e aparente solemnidade do cobre que a recobre.

Fragile creouse por medio dun proceso acción galvánica, mergullando un delicado guindastre de papel que, co lento paso do tempo e unha reacción electrolítica xerada por medio de correntes de baixa voltaxe, permite un (máxico) proceso de adición metálica.



Stop motion
Tinta chinesa sobre acetato
442"
2019

O proxecto que presento para o Undécimo premio Auditorio de Galicia para novos artistas é unha curtametraxe de animación realizada coa técnica do stop motion. Dende hai uns anos traballo a animación con tinta seguindo un estilo de debuxo rápido que deixa actuar a pintura de forma espontánea e libre, utilizando o xesto e a sucidade para crear as imaxes en movemento e darlle unha atmosfera característica aos meus relatos. A historia que propoño parte de escenas da miña vida na cidade de Roma (na que resido actualmente), facendo un traballo íntimo e inspirado no cotián no que tamén pretendo utilizar elementos do cine surrealista que me interesa (como é o caso do traballo de Luis Buñuel, David Lynch ou mesmo Tarkovsky, dos que aprecio especialmente a súa experimentación coa estrutura narrativa, entre outros aspectos). En definitiva este é un proxecto que mestura unha parte autobiográfica cunha intención narrativa máis poética e puramente experimental seguindo a liña dos meus anteriores traballos de animación.



Fotografía dixital intervida
Impresión en papel Fine Art
57,5 × 75 cm c/u
2019

finca/perímetro/posición corporal intenta visibilizar o problema do descoido agrario na Galiza poñendo en relación a implicación corporal feminina coa terra. Despois de facer unha análise histórica da resistencia dos campesiños na comunidade galega até o actual esquecemento, preténdese desafiar as políticas de territorio, entendéndoo como un espazo de construción de identidades. Desta maneira, o proxecto materialízase en accións performativas rexistradas en fotografías, posteriormente intervidas, nas que se entende o espazo como experiencia e lugar de creación de identidades. Carla Souto preguntase sobre as cousas que pasan sobre o solo. A interacción entre a natureza e o espazo público e como a política de territorios define os nosos comportamentos.



491 m2

E 1/2000



475 m2

E 1/2000

Fotografías e canela
190 × 328 × 2 cm
2019

Dennise Vacarello

Bosco

Bosco é un nome propio do bosque.
Bosco xoga ás agachadas e está cheo de buracos.
Bosco brotou da casca oxidada.



Poliuretano, pintura acrílica,
poliestireno extruído, madeira
contrachapada, rodas, cadro
Tigua. 230 × 130 × 60 cm
2019

Diego Vites

Laocoonte Porvir

Porvir, segundo a RAG, tempo que ha de vir. “Hai que aforrar para o porvir”. Estado ou situación futuro na vida de alguén. “Ten un gran porvir na súa profesión”. A modo de significado profético, o porvir acompaña no título a figura mitolóxica do Laocoonte grego, antes de ser devorado polas serpes. Un Laocoonte totémico primitivo que abrangue nas súas entrañas unha pintura transatlántica de Tigua (pintura indíxena de Ecuador) onde vemos a Cidade da Cultura de Santiago de Compostela en chamas. Estas mesmas lapas rodean a figura conectándonos cos petos de ánimas medievais tan recorrentes na paisaxe galega e que son representación popular do fin último do poder. Preséntase aquí unha escultura, que é ao mesmo tempo pintura. Está feita cos restos dunha obra realizada especificamente para o MARCO de Vigo na exposición Veraneantes, que consistía nun gran bloque de espuma de poliuretano rosa fendido co xesto de Luzio Fontana; a falta do porvir obriga a transmutación das obras e dos materias. A escaseza de visibilidade e dun mercado onde inserir as ditas pezas obriga a renovación constante das formulacións. Formase aquí unha nova peza, unha pregaría, unha arte zombi que se ergue nesta necrose permanente para ser adorada no Auditorio de Galicia.



Ariadna Yáñez

Escaiola
120 × 65 × 65 cm c/u
2018

Nice to meet You

Nice to meet You trátase dun traballo conclusivo alimentado por todos aqueles procesos fotográficos, performativos, e de investigación realizados desde 2014 até 2018, representados nunha peza de carácter escultórico que consta de dúas figuras formando unha soa.

O tema sempre foi o mesmo: dar significado e saída ao mundo real a unha psicopatoloxía coñecida como trastorno obsesivo compulsivo mediante o meu eu real e o meu alter ego. Trátase de dous mundos formados en escaiola, dous universos que conviven intentando tolerarse; sen posible elección.

Un abrazo infinito representado mediante catro mans inseparables ao final de fráxiles brazos de fina tea e algodón entrelazados de tal maneira que chegan a ser imposibles de diferenciar, transmitindo así ao espectador o feito de que, en efecto e aínda tratándose de dúas figuras separadas, sempre serán a mesma.



Xurado

Branca Novoneyra

Presidenta do xurado (1ª reunión)

Mercedes Rosón Ferreiro

Presidenta do xurado (2ª reunión)

Anne Heyvaert

Coordinadora do Mestrado en Arte Contemporánea, Creación e Investigación
Facultade de Belas Artes de Pontevedra

Chus Busto

Secretaría

Xaquín López González

Director xerente do Auditorio de Galicia

Santiago Olmo

Director do Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)

Miguel Anxo Rodríguez

Profesor de historia da arte
USC

Editorial

Un dos efectos máis evidentes da incidencia da crise no sector das artes plásticas en Galicia é a desaparición progresiva de institucións e a mingua da súa capacidade operativa: os orzamentos reducíronse considerablemente, así como —en moitos casos— a súa autonomía administrativa. O Premio Auditorio de Galicia para novos artistas resiste, en 2019 e vai xa pola undécima edición.

Esta é unha das poucas convocatorias orientadas cara ao apoio da creación contemporánea existentes no noso contexto, onde destacan o Premio Internacional de arte Fundación M^a José Jove, o Certame de artes plásticas Isaac Díaz Pardo, ou as Bolsas para perfeccionamento de estudos artísticos, estas últimas da Deputación da Coruña. Busca visibilizar e incentivar os procesos creativos entre un sector importante de artistas, os menores de 40 anos.

Institucións ou eventos relevantes como o Museo MARCO de Vigo ou o Xacobeo 21 aínda non sabemos en que grao van afectar o noso ecosistema das artes, e unha institución de referencia, como era o Museo de Arte Contemporánea Gas Natural Unión Fenosa, desapareceu, levando consigo un rico programa de actividades e programas de apoio aos creadores. O Premio Auditorio segue a ser, a día de hoxe, un incentivo —insuficiente, por suposto— e un lugar de encontro

de boa parte da comunidade das artes do noso país, tanto na fase de selección como no agrupamento que conforma finalmente a exposición.

O traballo de selección levado a cabo polo xurado do premio nesta edición constatou dúas cousas: primeiro, a dificultade da tarefa, pola calidade media e a cantidade das propostas enviadas; segundo, a implicación do grupo que participamos na selección de pezas, como membros deste xurado. Un traballo intenso, aínda que concentrado no tempo e un exame atento das propostas, que deu lugar a debates do máis interesante nalgúns casos. No decurso das deliberacións, vimos como a complexidade do traballo de investigación das e dos artistas supón un exame dos propios posicionamentos e criterios dos membros do tribunal, que deben comprender as motivacións e argumentos dos proxectos, avaliando despois a súa creación formal.

Asumimos desde o xurado a existencia dunha realidade complexa e diversa no mundo da creación contemporánea, e a revisión dos dossiers presentados constata a coexistencia de formatos, técnicas, procesos e intereses temáticos: pintura matérica, debuxo sutil e delicado, fotografía, video-creación de temática social, xogos lingüísticos, rexistro da memoria familiar presentada en formato arquivo, expresionismo

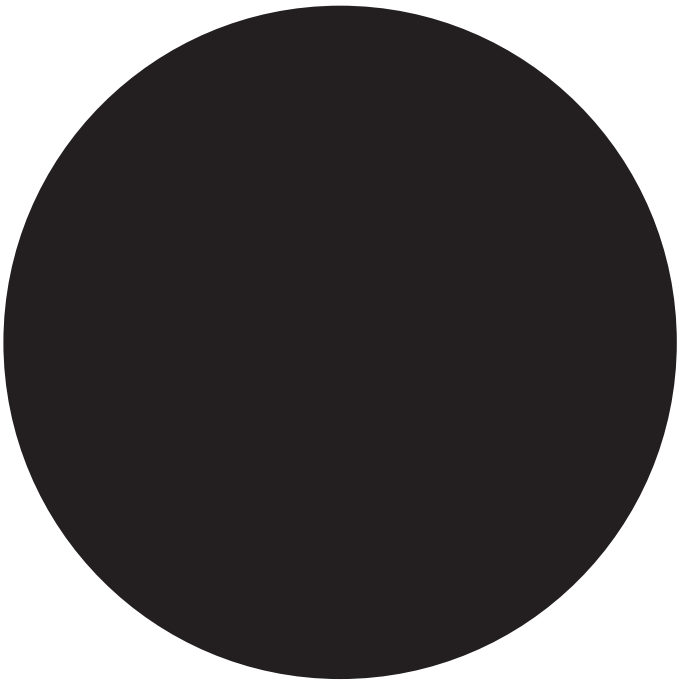
lúdico-festivo, indagacións no rural galego, novas tecnoloxías e estética do videoxogo... Constatamos, unha vez máis, ese “fin das grandes narrativas” ao que se ten referido Arthur C. Danto, pero tamén a existencia de ámbitos temáticos importantes que están a marcar os intereses dos creadores nos nosos días. Gostárame destacar tres: a recuperación da memoria asociada á familia e ao ámbito rural, a conciencia da precariedade no traballo da mocidade (especialmente, artistas), e a revisión dos formatos e disciplinas artísticas tradicionais. Territorio, memoria e xénero (identidade) marcan as temáticas en boa parte dos traballos presentados ao premio, e outro grupo importante de pezas presta máis atención á investigación sobre técnicas artísticas, procesos de traballo e novas linguaxes.

A exposición derivada da selección non poderá ter, pois, unha coherencia nin de estilo nin de temática, porque esta extrema pluralidade é a nosa situación de partida. Pero si pode ser un bo termómetro dun contexto marcado pola precariedade, onde abundan as propostas de gran nervio creativo e de intelixencia poética. Son obras reveladoras do bo nivel existente no noso panorama artístico actual, aínda que sabemos que a selección podería ser outra...

Miguel Anxo Rodríguez

Departamento de Historia da Arte
Universidade de Santiago de Compostela

11.07—
13.10.2019



Xosé A. Sánchez Bugallo
Alcalde de Santiago de Compostela

Mercedes Rosón Ferreiro
Concelleira de Acción Cultural

Xaquín López González
Director - xerente

AUDITORIO DE GALICIA
Subdirectora
Silvia Modia

Administradora
Ana Parga

Responsable de exposicións
e actividade cultural
Chus Busto

Responsable de comunicación
Míriam Louzao

Gabinete administrativo
David Aréan
Carlos Millán
Ángeles Otero
Ángela Pereira

Persoal asistente
Santiago Cabrera, Rogelio Fernández, Antonio
Liñares, José Mayo, Carlos Marcote, Javier
Rodríguez, José Rodríguez e Antonio Vieites

CONSELLO REITOR
Presidente
Xosé A. Sánchez Bugallo

Director – xerente
Xaquín López González

Secretario
José Ramón Alonso Fernández

Interventor
José Ramón González Carnero

Vogais
José Antonio Constenla Ramos
Noa Díaz Varela
Branca Novoneyra
Mercedes Rosón Ferreiro
Goretti Sanmartín Rei

XURADO
Chus Busto
Anne Heyvaert
Xaquín López González
Branca Novoneyra
Santiago Olmo
Miguel Anxo Rodríguez
Mercedes Rosón Ferreiro

PUBLICACIÓN
Coordinación
Chus Busto

Editorial
Miguel Anxo Rodríguez

Tradución e revisión
Departamento de Lingua,
Concello de Santiago

Deseño e maquetación
desescribir

Impresión
Galicia Editorial

ISBN: 978-84-88484-39-0
Depósito legal: C1363-2019

© desta edición o Auditorio de Galicia
Concello de Santiago de Compostela
© dos textos, os autores
© das imaxes, os autores
© para as reproducións autorizadas, VEGAP,
Madrid 2019

Edición non venal

Agradecementos
O concello de Santiago e o Auditorio de Galicia
queren expresar o seu recoñecemento a todas e
todos as/os artistas que se presentan ao Premio

Queda prohibida a reprodución total ou parcial
desta publicación, por calquera medio ou
procedemento, sen contar coa autorización previa,
expresa e por escrito do editor.

📧 @CCultura
📘 @CompostelaCultura
compostelacultura.gal

**Podes consultar ou baixar a publicación no sitio
web: e-auditoriodegalicia.net**

C
Compostela
Cultura
Artes visuais

