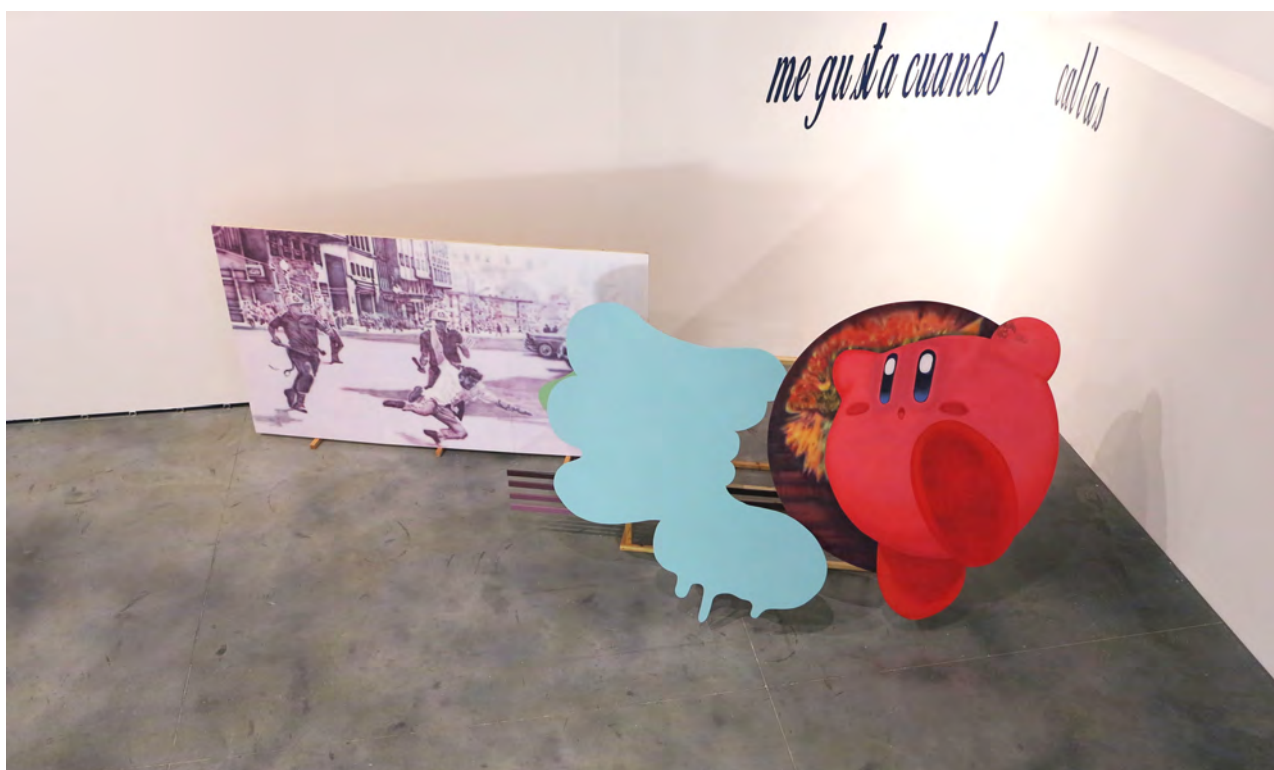


Entrevista a Marcos Covelo

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (2010), **Marcos Covelo** cuenta con el Máster en Arte Contemporáneo, Creación e Investigación de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (Universidad de Vigo) y es actualmente profesor asociado de este mismo centro. Interesado por la experimentación y la investigación artística, su obra se encuentra en la cohesión de asociaciones que se conjugan a través de variadas fuentes de información para iniciar un nuevo proceso plástico y conceptual. Con la mirada puesta en lo pictórico, sus piezas toman formas diversas donde la escultura y la instalación imponen su presencia mostrando su interés por las tres dimensiones. El estudio del color y la reflexión sobre los discursos de la sociedad actual son otras de sus preocupaciones, que terminan integradas en una obra reflexiva, con una apariencia fresca y espontánea bajo la que se ocultan múltiples aristas.

A lo largo de su carrera académica ha obtenido varias becas, entre las que cabe destacar la Beca Erasmus en Coventry University, Art&Design (Reino Unido) y las Prácticas Erasmus en Savvy Contemporary (Alemania). Terminados sus estudios, expone con frecuencia en diferentes espacios tanto privados como públicos como la Fundación Rac de Pontevedra, la Sala de Exposiciones del Auditorio de Galicia, la Sala de Exposiciones ESDIR, el Centre del Carme de Valencia, el Museo de Arte Contemporáneo de la Fundación Gas Natural Fenosa, la Casa Gallega de la Cultura de Vigo, el espacio IKASART de la Universidad del País Vasco o la Galería Combustión Espontánea de Madrid. A lo largo de su trayectoria ha recibido varios premios como el proyecto para la Zona C en Santiago de Compostela, la Residencia Artística Bienal de Cerveira, el 11º Premio para Novos Artistas Auditorio de Galicia o el Premio Novos Valores de la Diputación de Pontevedra.



Me gusta cuando callas, 2015. Armazón de madera, aerógrafo, metacrilato, intervención y acrílico sobre madera. 500X200x240 cm.

Tus trabajos se construyen a modo de yuxtaposiciones de imágenes. En muchas ocasiones, pueden entenderse casi como multi-universos que proponen diversas capas de significados mientras conforman un nuevo discurso en su conjunto. ¿Cuál es tu modo de plantearlo?

Creo que con frecuencia a todos nos resulta complicado determinar cómo comienza una obra, por qué abordamos ese tema en concreto y qué interés puede tener tanto para nosotros como para el resto. Pienso que es primordial que nos hagamos preguntas constantemente, no solo al inicio de un proyecto, también a lo largo del mismo. Normalmente la idea de llevar a cabo una obra artística surge de forma espontánea a través de una lectura, al escuchar una canción o por medio de una imagen que remite a una fuente de información determinada. Es a partir de este momento cuando comienza una búsqueda continua de asociaciones con ese significado y otras informaciones. Muchos de esos estudios y análisis no llevan a nada y en otros casos se muestra una vía de trabajo donde profundizar hasta desarrollar una idea.

Esto implicará muchas horas de pruebas, ensayos, descartes...

El taller o espacio de trabajo también es un factor importante a la hora de activar alguna idea de cara a la realización de una obra. Siempre me pareció muy acertada la expresión de “en el estudio pasan cosas” y realmente lo creo así. Es decir, el espacio se convierte en un laboratorio, en vez de pipetas, microscopios, buretas o tubos de ensayo, tenemos otro tipo de herramientas tales como pinceles, cuadernos de campo, imágenes, pintura, etc. Surgen accidentes que se convierten en aciertos, teniendo que hacer una especie de hermenéutica para poder razonarlo como un desarrollo final de trabajo. Llevo a cabo un sinfín de anotaciones, registros fotográficos, muestras de color-forma registrados en cuadernos de campo o notas sueltas. También hay “horas en blanco” que sirven para ordenar ideas y de paso limpiar un poco mi espacio de trabajo y estudios que se acaban desechando y que forman parte de mi labor como artista plástico. Todo ello conforma el planteamiento de una obra.

En muchas de tus obras hay una base filosófica y literaria. ¿Qué papel juegan estas influencias en tu trabajo?

En general creo que todos los artistas trabajamos en esa transversalidad de conocimientos, la cual enriquece notablemente nuestras investigaciones. En mi caso acudo con frecuencia a novelas, ensayos filosóficos o incluso artículos de prensa para activar analogías o materializar ideas. La influencia es notable ya que muchos de los temas que trato provienen directamente de estas fuentes. Últimamente estoy retomando lecturas de J. Baudrillard sobre “lo real” y “lo imaginario”, o los escenarios de simulacro que plantean las nuevas tecnologías en nuestra realidad. Al mismo tiempo estoy enfrascado en el análisis y estudio del libro de Juan Martín Prada *El ver y las imágenes en el tiempo de internet* (2018). Todo ello me sirve para hacerme preguntas y desarrollar planteamientos en los que la representación no tiene por qué dar una respuesta, muchas veces lo que encuentro son más preguntas. Creo que es imprescindible ahondar en lecturas de peso, desmenuzar la información para poder impulsar nuevas estrategias artísticas. Para mí la influencia de todo ello es básica ya que, al adquirir todo ese conocimiento, yo también lo filtro a través de mi propio imaginario creando nuevos puntos vista o analogías.

Esto que comentas enlaza con el ejercicio de archivo y recopilación de información, algo que tiene un peso determinante en tus obras. ¿De qué forma acompaña y enriquece el proceso de documentación tu imaginario artístico?

El registro y documentación de las fuentes a las que recurro es esencial en el proceso de mi trabajo y determina, en muchos casos, la interacción entre obra y la cuestión a tratar. En 2010 decidí crear diferentes metodologías de trabajo con el fin de poder activar posibles proyectos. Comencé a agrupar en carpetas virtuales imágenes, escritos y videos. Éstos, a su vez, estaban divididos en subcarpetas con títulos tan dispares como azulejos, flores, basura, *bizarre*, cómic o políticos, entre otros. Creo que aquí comenzó mi interés por la interacción entre las nuevas

tecnologías y las artes plásticas. Me pareció muy interesante la relación que existía en internet entre significado y significante de las fuentes originales. Poco después decidí crear mis propios registros con la cámara de mi teléfono móvil. A pesar de que la cámara del móvil no proporcionaba una buena calidad de imagen era suficiente para registrar un imaginario urbano. Entre ellos cabría destacar las pintadas que encontraba en mis paseos por la ciudad, los cuales terminaron por convertirse en piezas finales como; *Sin título #1* (Serie *muritos*, 2012) o la exposición *Ceci n'est pas un mur* en la Sala Alterate de Ourense (2014). Últimamente dedico mucho tiempo a recopilar elementos tangibles por medio de recortes de prensa, revistas, colección de objetos dispares o reproducción de imágenes ya dadas de cualquier medio de comunicación que después dibujo a tinta china. Todo ello lo guardo en carpetas físicas.

Son procesos largos. ¿Cómo abor das la materialización de las obras? ¿Haces bocetos o estudios previos?

En los lienzos no realizo ningún tipo de boceto previo, ni estudio de formas o color. Me gusta que el lienzo se convierta en un escenario de experimentación constante. De alguna manera, se trata de prescindir del procedimiento técnico que proporciona una ruta de trabajo predeterminada por la frescura que otorga el “acto del momento”. Existen muchas correcciones a lo largo de una pintura, también suelo tomar decisiones drásticas como sacrificar elementos que están finalizados si éstos comprometen la composición final. Y así sucesivamente hasta determinar la obra como finalizada.

Por otra parte, los proyectos que son de gran magnitud como las instalaciones o aquellos en los que tengo que delegar parte del procedimiento, sí es necesario un estudio previo de actuación. En estos casos elaboro maquetas a escala, dibujos vectoriales con cotas o un estudio de imágenes propias para llevar a cabo el proyecto.

Pasando al plano estético, tu obra se configura como un gran palimpsesto. Combinas colores primarios, vibrantes, abstractos y puros, con la representación realista de escenas a color o en blanco y negro.

Efectivamente, la unión de masas de color abstractas junto con formas figurativas es un estilo que comencé a adquirir en mi última etapa en Barcelona. A finales de la primera década del 2000, en la Facultad de BBAA de Barcelona, había un grupo de estudiantes que trabajaban en una especie de transfiguración o diálogo entre lo abstracto y lo figurativo. Me interesé mucho por ese tipo de lenguaje pictórico. Por supuesto, ya teníamos muchos antecedentes como la transvanguardia italiana, la neofiguración en España o ciertos estilos divergentes de la escuela de Leipzig, entre otros. Sin embargo, el imaginario que utilizamos nosotros, debido a nuestro contexto histórico, era muy particular, sobre todo asociado a las nuevas tecnologías y abrazando el discurso de Nicolas Bourriaud sobre la *postproducción* y *apropiaciónismo* en las disciplinas artísticas. Todo ello conformó mi experiencia visual y mi interés por ese imaginario en particular, apropiarme de él, manipularlo y volcarlo en un nuevo contexto. También es evidente que se ejercen unas fronteras muy finas donde la conceptualización de temas importantes fluctúan con aspectos muy banales o superfluos. Hay que mantener un equilibrio entre idea y procedimiento. Es algo que asumo en el desarrollo de cada trabajo y es por ello que desecho mucha obra, especialmente cuando el procedimiento técnico no se configura correctamente respecto a la idea inicial. Existe un hilo conductor entre la figuración y la abstracción de mis cuadros, ya sea a través de la teoría del color o la desfragmentación de la imagen.

Esto se percibe en tus obras, el equilibrio entre la experimentación y esa apariencia espontánea y casi descuidada tras la que se esconde todo un proceso de investigación, rectificaciones y aprendizaje. Es algo que, como espectadores, tendemos a pasar por alto cuando nos acercamos a una pieza. Todo ese tiempo que hay detrás de cada detalle.

Como te comentaba, en cada proyecto hay mucha dedicación tanto en el proceso de la obra como en todo aquello que nos llevó a plantear previamente ese trabajo. A pesar de que la obra tenga una apariencia de banal o descuidada, como tú apuntas, hay muchas horas de trabajo invertidas

que precisamente buscan esa frescura o tratamiento particular de las representaciones. Por otra parte, no me gusta justificar un trabajo por las horas de dedicación, no lo veo como un valor añadido o como un axioma que justifique la importancia de una obra. Es muy habitual dedicar muchas horas de trabajo en una obra que al final se acaba enquistando y no representa aquello que estábamos buscando. No es fácil mantener esa relación de obra indómita y que al mismo tiempo refleje toda una investigación y evolución de estudio, tampoco me preocupa que no se refleje. El espectador es libre de crear diferentes configuraciones de una obra artística en base a sus conocimientos y percepciones.

Otro detalle que llama la atención en cuanto a la evolución de tu proceso pictórico es el tratamiento del lienzo. Si antes había una tendencia a llenar todo el espacio (pienso en obras del año 2010 como *Shut up!* o *Wisdom tooth*), ahora integras el propio lienzo en la obra jugando con el blanco y el vacío (como en *Future doesn't need ninjas*, 2020).

Sí, es cierto, poco a poco el blanco del lienzo se fue configurando como un elemento más con el que trabajar la composición. Puede decirse que, dentro de la melodía, el blanco comporta el silencio absoluto y, al mismo tiempo, es el contraste puro que hace que muchos de los colores sean tan luminosos y vibrantes. Pienso en algunas obras de Willem de Kooning o en el trabajo de Cy Twombly. Al mismo tiempo, toda esta concepción del lienzo, no solo como soporte, va ligado a esa idea de *collage* pictórico heredero de Kurt Schwitters, Robert Rauschenberg o Sigmar Polke.



Future doesn't need ninjas, 2020. Acrílico, aerógrafo y rotulador sobre lienzo. 195X160 cm.

También reflexionas sobre los propios límites de la pintura, o más bien la ausencia de ellos. La tuya es una pintura que se sostiene en múltiples formatos: deviene escultura, se adapta a la arquitectura y se cuestiona a sí misma.

Cuando comencé mi formación en Bellas Artes mostré mucho interés en las posibilidades que la escultura ofrecía dentro de las artes plásticas. El hecho de configurar una obra en tres dimensiones nunca lo había tenido presente, o por lo menos de una forma tan directa. Son muchos los aspectos que me atrajeron de la escultura, entender el material para saber como tratarlo, la relación directa de la obra con el entorno y con nosotros mismos, o la gran variedad de procedimientos y materiales. Sin embargo, y aunque parezca inverosímil, la escultura plantea un problema de almacenamiento y transporte. Resultaba muy complicado poder compaginarlo con diferentes residencias y no poseer un estudio propio. En una obra pictórica estos problemas son más sencillos de solventar. Una vez terminas un cuadro lo puedes sacar del bastidor y enrollar dentro de un tubo de cartón para poder ser transportado.

En 2011, cursé el Máster en Arte Contemporáneo en Creación e Investigación de la UVigo, volví a centrar mi investigación en la relación que existe entre obra, entorno e individuo. Me pareció interesante esa idea de “pintura expandida” llevada a cabo por artistas como Jessica Stockholder o Katharina Grosse, e intenté aunarlo con planteamientos teóricos de Rosalind Krauss, estética relacional o *postproducción*. La relación efímera que planteaban estos proyectos me atrajo mucho y desarrollé mi primera obra bajo estas pesquisas en mi TFM, bajo el título *Cambio* (2012). Se trataba de una gran instalación pictórica con fuertes reminiscencias escultóricas. Al mismo tiempo, la pieza se adaptaba y dialogaba con el espacio arquitectónico creando una especie de recorrido dentro del “todo”, una consecución de elementos repetitivos superpuestos en diferentes distribuciones y dimensiones. Otro factor importante fueron los elementos efímeros o de intervención específica que dialogaban tanto entre sí como con otros elementos físicos. Los colores se configuraban no solo con pintura, también con luz, plásticos recortados, paneles, vinilos, cinta adhesiva, etc. El espacio se reveló como un lienzo en blanco en tres dimensiones y las herramientas para intervenirlo no eran las convencionales de la pintura, se trata de instalaciones pictóricas con una fuerte carga escultórica. Esto resultó ser un punto de inflexión y determinó una nueva vía de estudio en mi trabajo.

Hablando de lo escultórico, pienso en la serie *Manchas* (2019) donde sitúas sobre pared unas piezas cerámicas monocromas que simulan ser capas de pintura derramándose. Se da una tensión entre la apariencia blanda y fluida de las piezas y la rigidez del material.

Llevo trabajando en la serie de manchas de cerámica desde mediados de 2017. Es una línea de investigación que comencé a realizar en la facultad en las horas libres que tenía entre clase y clase. A esta serie la preceden otras dos: *Sin título #1* (serie *manchas en serigrafía*, 2014) y *Sin título #1* (serie *manchas muritos*, 2015). Por aquel entonces comencé haciendo manchas de pintura derramada en serigrafía sobre papel y planchas de madera, en este procedimiento mantenía la idea de superposición de elementos y accidentalidad de formas. Más tarde decidí llevar este concepto a un plano más escultórico. Tomé como referencia la mencionada *Sin título#1* (serie *muritos*, 2012) intervenidos con escrituras hechas con aerógrafo. En este caso sumergía los muritos en pintura de esmalte brillante con el fin de crear una película sobre una de sus caras. El resultado era muy matérico, las piezas presentaban una relación directa entre pintura y escultura. Además se creaba una fuerte presencia del color y al mismo tiempo la textura que quedaba, una vez seca la pintura, presentaba unas connotaciones muy particulares en cuanto a la forma. Poco después comencé a interesarme por la cerámica, el hecho de semejarse a una “alquimia” me atrajo mucho. Con anterioridad había tenido un breve contacto con procesos cerámicos en mi etapa de Erasmus en Coventry (R.U.). Es por ello que estuve durante dos años haciendo pruebas de modo intermitente buscando sobretodo dispositivos de presentación y formas que se adaptasen al proceso cerámico. Surgió la idea de ubicar un perno saliente de una pared y que éste sustentase una mancha de pintura. A partir de este momento comencé a trabajar formas que se adaptasen al estribo, cada vez más complejas, hasta conseguir volumetrías bajo un proceso técnico específico. Como tú apuntas las piezas muestran una especie de tensión entre la fluidez

que representa la forma y la presencia propia del material, como algo rígido y frágil. El cerebro no entiende esa relación como algo lógico y hay una cierta extrañeza en la representación que va más allá de la idea de trampantojo. Creo que también hay un aspecto clave en estas piezas, se trata de la apariencia del color. Normalmente los colores en cerámica se terminan con un vidriado, en cuanto a los engobes o acabados mate se ve el pigmento puro fijado a la arcilla. En mi caso, obtuve por accidente una superficie parecida a la de un papel de lija grueso, el cual me pareció muy interesante. Tuve que investigar y volver a realizar muchas pruebas para poder conseguir un resultado parecido. El pigmento se muestra puro, y esto hace que se aleje de todo aquello que tenemos preconcebido como cerámica. Esa presencia se acerca mucho a aspectos pictóricos y se crea de nuevo un discurso entre los límites de escultura y pintura.



Sin título #1 (Serie manchas muritos, 2015) 12x9,5 cm
Ladrillos en miniatura, cemento, hierro y pintura esmalte brillante



Sin título #1 (Serie manchas cerámica 2019)
Cerámica y hierro lacado 75x25x35 cm c/u

Como dices, la imagen de la pintura vertida, la mancha, suele aparecer en tus piezas. A veces para generarse de forma intencionada y otras con una apariencia más accidental. ¿Qué te interesa de esta representación?

Las manchas o masas de color a modo de pintura derramada connotan diferentes lecturas, dependiendo de si se trata de una pintura, escultura o instalación. Por ejemplo, en los lienzos son elementos abstractos que sirven de vasos comunicantes entre distintas formas o elementos. Se asemeja a una melodía, con diferentes ritmos, silencios, texturas o tonalidades en la composición. Al mismo tiempo las masas de color, especialmente las que se crean por accidente debido al juego entre la gravedad y la carga en el pincel, desarrollan una especie de “hiperconectividad” entre elementos muy próximo al planteamiento de la red mundial de conexión. Esta sobreexposición de información al que nos someten los *massmedia* tiene una relación directa con esa amalgama abstracta de colores que conforma mi cuadros. No se entiende nada, hay demasiado ruido y nos cuesta discernir qué información es importante y cuál no.

Otro elemento que se integra dentro de tus piezas es el texto, que aparece a modo de frases cortas o palabras sueltas. ¿De qué modo lo planteas?

El texto tiene la particularidad de llegar a “literalizar” el propio significado de la obra. A mí particularmente es algo que no me interesa, o por lo menos me gusta evitar en mis trabajos. Entiendo el uso del texto como un elemento formal y conceptual más dentro de la obra. En algunas obras este juego es recíproco, entre el significado de la palabra y lo que significa al manipular las letras. Un claro ejemplo son las instalaciones pictóricas *Cambio* (2012) y *Arbeit Must Frei* (2017). En ambas obras hay unas palabras que están confeccionadas en tela de lienzo con relleno. En ambos proyectos las letras tienen escritas con spray otras palabras que mantienen una relación directa con el significado de la palabra compuesta por las letras tridimensionales.

Utilizas iconos de la cultura popular para introducir discursos de actualidad, muchas veces atravesados por el apropiacionismo. ¿Cómo se asocian estas cuestiones en la imagen?

Creo que las nociones de *low culture* o *high culture* de las que hablaba Umberto Eco en su obra *Apocalípticos e Integrados* (1964) hoy en día son una realidad que interactúa constantemente en

los medios de comunicación. Esta especie de heterogeneidad de elementos confluyen entre sí logrando ejemplos singulares en nuestra sociedad. Un cómic o novela gráfica puede llegar a abarcar la complejidad humana en toda su extensión, igual que un texto de C. Levi Strauss sobre la existencia de patrones comunes entre las diferentes razas humanas. A mí me resulta interesante juntar elementos dispares que en un principio no tienen una relación directa, pero creando un hilo conductor puede llegar a configurar un discurso formal y teórico, llevándonos a un nuevo estadio de conocimiento. Esto activa una línea de trabajo, el *apropiacionismo*, un procedimiento que se adapta muy bien al imaginario de las TIC (Tecnologías de la Información y Comunicación). La cantidad de imaginario que se genera hoy en día, sobretodo a través de internet y las RR.SS., es abrumador. Mucha de la información que encontramos es banal, superflua o no genera un interés inmediato en nosotros. Sin embargo, todo ello está dentro de un contexto en el que podemos extraer teorías sobre antropología y, al mismo tiempo, trabajar en base a ello. Es aquí precisamente donde el *apropiacionismo* se muestra como una herramienta clave para crear obra volcando la información en nuevos escenarios de trabajo.

Además de tu trabajo como artista, eres docente en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra y has impulsado, junto a otros profesores, la editorial *Error es Bien*. Háblanos de este proyecto.

En Galicia hay una generación muy importante de creadores, formados muchos de ellos en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, que además de realizar sus trabajos artísticos trabajan procesos de auto-edición o fanzine. Tanto al profesor Nono Bandera como a mí nos resultó interesante profundizar en estas líneas de trabajo e intentar crear algún mecanismo para que el alumnado pudiese acceder a ello. A mediados de 2018 propusimos a decanato la posibilidad de adquirir una máquina RISO con el fin de dinamizar una gran variedad de proyectos y ser capaces de autogestionarlos. Con una máquina RISO se pueden abordar diferentes líneas de trabajo, desde catálogos de exposición, fanzines, instalaciones artísticas, registros de acciones artísticas, *performance* o *site-specific*, artículos de opinión, obra seriada, hojas de sala o material didáctico. Y lo más importante de ello es que podemos ser autosuficientes e independientes a otros factores externos. Una vez obtuvimos la máquina buscamos diferentes vías que activasen su uso. En 2019 creamos el primer taller teórico-práctico *Error es Bien*, consistente en una introducción al mundo de la auto-edición o multicopia. Gracias a la respuesta que tuvo el taller decidimos formalizar un proyecto más ambicioso del que surge el proyecto editorial. El equipo lo conformamos Juan Fernando de Laiglesia, Nono Bandera, Anne Heyvaert, Chelo Matesanz, Marcos Dopico, Xoán Anleo y yo. El proyecto *Editorial Error es Bien* es el paraguas de otros tres bloques: *Error es Bien*, *Publica en Riso*, *Encargos Externos* y *Revista-Obra*.

Comentas la importancia de ser autosuficientes como facultad. También es interesante que el alumnado se integre en dinámicas de creación más cercanas a lo que será el ámbito profesional, que se generen proyectos más allá de las aulas.

Una alumna o alumno de Bellas Artes adquiere a lo largo de la carrera unas capacidades y conocimientos que, una vez fuera del ámbito académico, lo configuran como una persona que puede buscar soluciones a ciertos problemas con una capacidad creativa. Sin embargo, en nuestra facultad noto la falta de encaminar o enseñar el desarrollo de ciertos proyectos profesionales, cómo afrontarlos, cómo formalizarlos, etc. A través de iniciativas como *Error es Bien* proponemos desde el mundo académico unas pautas ligadas a requerimientos profesionales para poder llevar a cabo ciertos proyectos. Se forma al alumnado no solo en aspectos de concepto o estudio profundo, también en cómo abordar esos proyectos y qué pautas seguir. Es una toma de contacto necesaria.

Muchas gracias Marcos!