

RUI MACEDO
PLAYTIME

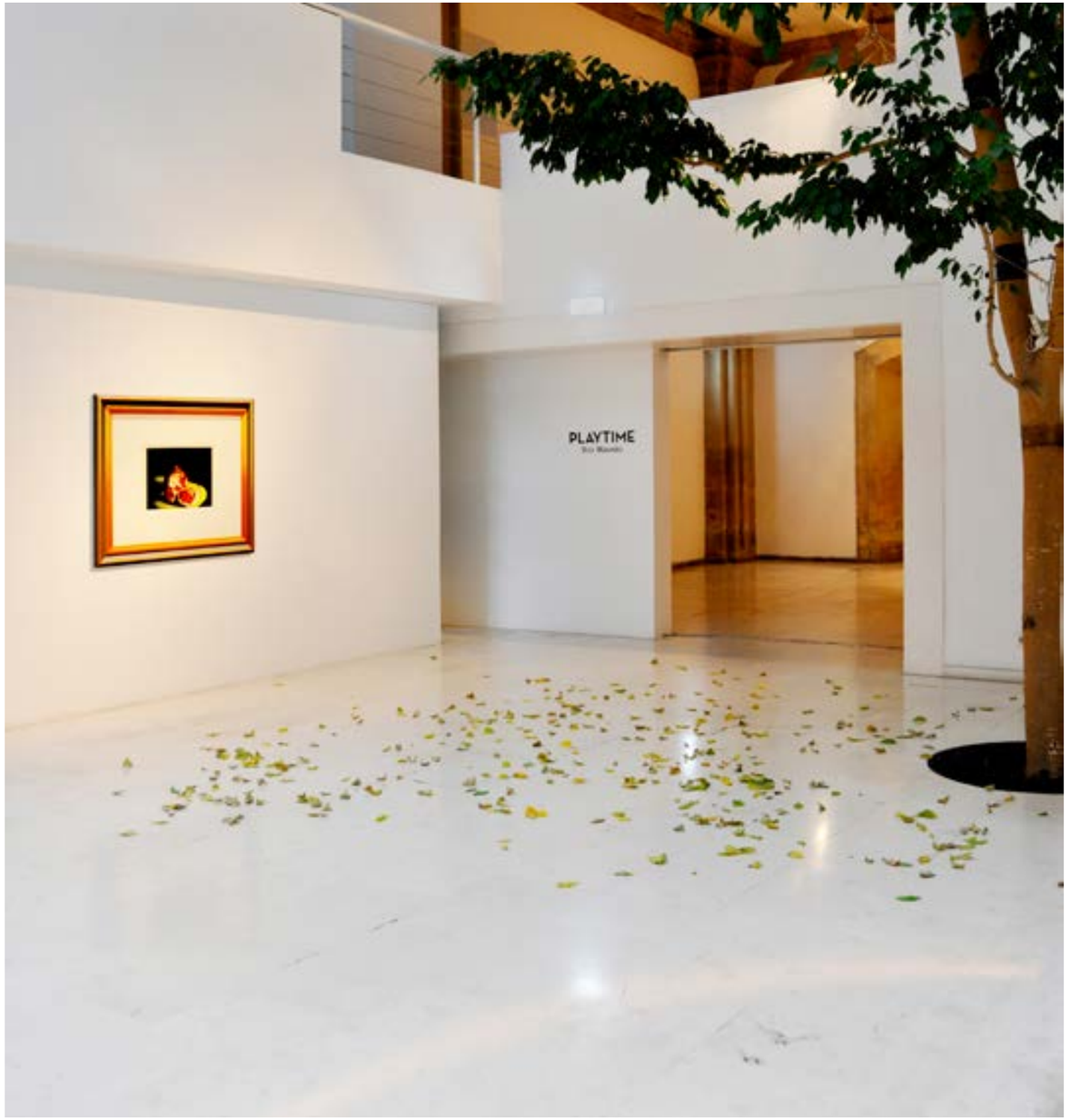
RUI MACEDO
PLAYTIME

Capilla de La Trinidad
Museo Barjola | 2013

STILL LIFE WITH POMEGRANATE

2013, óleo sobre lienzo, 100x120cm

2013, oil on canvas, 100x120cm




PLAYTIME





Tiempo para el juego, de Rui Macedo

Javier Barón

Los últimos trabajos de Rui Macedo revelan una sugerente reflexión acerca del espacio expositivo en relación con las obras. Las salas de exposiciones y, en algún caso, de museos, se han convertido para él en un objeto de especulación estética. No se trata de transgredir los modelos de representación implícitos en todo discurso expositivo sino de algo mucho más interesante, de buscar los límites y las fisuras que presenta la aparente neutralidad del espacio de exposición.

Lo que Rui Macedo va revelando en sus exposiciones son diferentes aspectos de su particular concepción del arte. En el fondo, se trata de conformar un universo, por minúsculo que sea, ordenado según las normas que él mismo establece, como un microcosmos. La posible condición de reflejo de una idea más amplia es lo que el artista ha abordado con valentía en alguna exposición, como la que tituló *La totalidad imposible*, presentada en el Instituto Valenciano de Arte Moderno. Demasiado sabemos que aquella expresión es cabalmente cierta; el último empeño de integración fue el de los ilustrados del final del siglo XVIII, capaces de reunir en un solo prisma los conocimientos de los diferentes aspectos del mundo.

La fragmentación que esa aspiración ha sufrido a partir de entonces, de modo progresivo, de Goethe hasta hoy, es una de las claves de la cultura contemporánea. En ese panorama algunos artistas, sin embargo, plantean el núcleo mismo de su actividad en la cavilación acerca del objeto artístico. Esto es resultado de la reflexión acerca de sí misma propia de la cultura moderna que, de modo más notorio y revelador, se ha dado precisamente en el arte. Otros ponen el énfasis en el modo de presentarse el objeto artístico, obra de creadores anteriores, con el que establecen una relación concreta. Por una parte, esta atención a la manera de exponerse ha acabado por tener mayor importancia aparente que el propio objeto artístico. Por otra, es también consecuencia de la aparición de las poéticas de la expansión del arte fuera de su ámbito. A menudo, como en este caso, el artista las orienta hacia una referencia histórica, con la voluntad de construir significados nuevos. Así, la intervención se realiza no sólo en salas de exposiciones temporales, sino en el interior mismo de los museos, donde se altera el orden o la presentación de las obras, o se introducen, en muchos casos, las propias obras de los artistas que las relacionan con esas otras creaciones anteriores. Es curioso que, al menos en el primero de estos casos, se vuelva, pero de muy otro modo, a aquella práctica que, en los orígenes de la institución museística reservó la instalación de las colecciones a los artistas.

La tarea de Rui Macedo es, en cambio, mucho más analítica, pero a partir de su análisis realiza

un desplazamiento poético. Desde el aspecto más puramente físico del cuadro, el artista estudia los ilusionismos que provoca la representación pictórica, las contradicciones derivadas de su adecuación material a las dos dimensiones y la ficción representativa de la profundidad.



1. Rui Macedo. ***La puerta o aula 3.70*** , 2012, óleo sobre lienzo, 273x125cm.



2. Rui Macedo.Vista de ***La puerta o aula 3.70*** instalada en la exposición individual ***Cinco obras para el antiguo Convento de S. Francisco***, FBAUL, Lisboa, 2012.

Estudia también el marco, cuyo trampantojo le sirve para poner de manifiesto la contradicción entre el objeto y la representación. Sirve además como límite convencional de lo representado, que el artista podía transgredir desparramando fuera de él los objetos representados, como hizo en su serie *Contemplar. El marco como límite*, de 2008.



3. Rui Macedo. ***Contemplar. El marco como límite V*** , 2008, óleo sobre lienzo, 114x114cm.



4. Rui Macedo. ***Contemplar. El marco como límite XIII (Paisaje sin línea de horizonte)***, 2008, óleo sobre lienzo, 130x164cm.

El marco, junto con la ventana, quebrados ambos en su función ilusionista, parecen una vuelta de tuerca a la conocida serie de Magritte.

Su reflexión sobre los géneros pictóricos arroja también resultados de interés. Sus paisajes nos muestran una particular evolución de las antiguas identificaciones del cuadro como *ventana* abierta al mundo, hacia una nueva noción del cuadro como *pantalla*.



5. Rui Macedo. ***Paisaje 27 o El acceso***, 2011, óleo sobre lienzo, 80x120cm.



6. Rui Macedo. ***Paisaje***, 2007, óleo sobre lienzo, 140x175cm.



7. Rui Macedo. ***After 16th century landscape engraving by Hans Bol***, 2010, óleo sobre lienzo, 120x150cm.



8. Rui Macedo. ***Zoom, in After 16th century landscape engraving by Hans Bol***, 2010, óleo sobre lienzo, 60x73cm.



9. Rui Macedo. ***Sin titulo***, 2012, óleo sobre lienzo, 70x70cm.

En ella asoma una representación diferente, pues incorpora todos los mecanismos de acercamiento extremo a las imágenes mediante el *zoom*, de encuadramiento de unas parcelas concretas, mediante el recorte de la imagen, de división de la imagen en dos mitades horizontales, que se hacen autónomas, de cambio de los colores hacia otros poco o nada naturalistas, o hacia monocromías, de interferencias que ocupan áreas de la pantalla y limitan la visión figurativa o sugieren de que esta aparece en una superficies parcialmente oculta por la otra, que se le superpone. Todas esas operaciones, posibles gracias a los recursos que proporcionan esas pantallas para manipular las imágenes, las transforman decisivamente. Cuando la pintura las recupera, y las incluye en marcos en trampantojo, se produce un hecho contradictorio, que arroja numerosas consecuencias imprevistas que el espectador ha de descubrir en cada caso



10. Rui Macedo. ***De Pictura 2***, 2012, óleo sobre lienzo, 73x100cm.



11. Rui Macedo. **A partir de *La Deposición de Cristo* de Bronzino**, 2009, óleo sobre lienzo, 140x175cm.

Tal ocurre, por ejemplo, en uno de sus *Autorretratos*, donde lo que subsiste, después de una mirada atenta, es la línea de contorno, pues la imagen entera está invadida de manchas de color que recuerdan los fosfemas, esas imágenes oculares que surgen cuando cerramos los ojos con fuerza, consecuencia de impulsos enviados por las células sin estimulación de la luz, y que permiten suponer que el único retrato posible de uno mismo es el que se realiza a ciegas.



12. Rui Macedo. ***Autorretrato***, 2001, óleo sobre madera, 60x60cm.



13. Rui Macedo. ***Autorretrato***, 2001, óleo sobre madera, 60x60cm.



14. Rui Macedo. ***Alegoría a la transitoriedad de la existencia***, 2011, óleo sobre lienzo, 32x34cm.

En las *vanitas* muestra una operación ilusionista ejercida sobre el modelo por excelencia del trampantojo histórico, significativamente asociado a la falta de permanencia de cuanto existe como el título de la serie, *Alegoría de la transitoriedad de la existencia*, recuerda. Es así posible que la mosca, habitualmente asociada a este tipo de bodegones como expresión de la materia orgánica que ha empezado a transformarse, pueda aparecer en alguna de estas obras sobre el marco, este también pintado, como si todo el cuadro fuera perecedero, tal como la presencia del insecto parece revelar. Del mismo modo las fragmentaciones de las obras inspiradas en Caravaggio y La Tour, dos artistas del claroscuro extremo, que a menudo cultivaron la *vanitas*, dejan ver su interés por el modo de selección de lo que se representa. A veces el artista parece perforar el muro con la negrura extrema (como en la pintura en la que solo aparece un cirio), que simula un espacio vacío abierto hacia un fondo.



15. Rui Macedo. ***Tempus fugit***, 2011, óleo sobre lienzo, 43x33cm.



16. Rui Macedo. ***Memento mori,*** 2010, óleo sobre lienzo, 58x77cm.



17. Rui Macedo. ***Fiat lux***, 2010, óleo sobre lienzo, 50x30cm.



18. Rui Macedo. ***"In advance of" S. Sebastião chorado por S. Irene de George La Tour***, 2007, óleo sobre lienzo, 158x130cm.

Rui Macedo ha expuesto estas y otras obras en montajes que podrían al principio recordar las galerías de coleccionistas (que también le han interesado como tema, según se ve en *Escena de interior o La totalidad imposible*), sobre fondos de intenso color rojo, dejando apenas espacios entre ellas, en dos o tres filas superpuestas. Pero el resultado apenas tiene que ver con aquellas *quadrerie* históricas. En efecto, el artista coloca cuadros a ras del suelo, otros formando esquinas, como buscando apurar los límites mismos de los espacios murales de que dispone. Alude también a la discontinuidad espacial derivada de la imposibilidad de presentar el cuadro en dos muros contiguos perpendiculares, como los de las salas de exposiciones, y propone un modelo que salve esa quiebra. Como en una particular aplicación de la dialéctica, la pintura se extiende sobre las limitaciones espaciales y consigue sobrepasarlas sin dejar de mostrarlas; conserva, superándolas, las huellas de esa contradicción entre las tres dimensiones del espacio y las dos del cuadro.



19. Rui Macedo.Vista parcial de la instalación ***La totalidad imposible***, IVAM,Valencia, 2011.



20. Rui Macedo.Vista parcial de la instalación ***La totalidad imposible***, IVAM,Valencia, 2011.



21. Rui Macedo. ***Escena de interior o La totalidad imposible***, 2011, óleo sobre lienzo, 200x400cm.

Esta primavera el artista realizó en el Museo de Artes Decorativas la intervención *Un cuerpo extraño*, bien explicada por José María Parreño, su más asiduo glosador entre nosotros, en el catálogo, que incluía asimismo un texto muy bello y sugerente de Antonio Bonet Correa. Esa exposición permitía ver el calado de las propuestas del artista, y su especial sensibilidad para el trabajo en el ámbito de un museo muy particular, como es el de artes decorativas, en el que el aura superpuesta a las obras no sólo procede del ámbito estético sino también, en mayor medida que en los museos de pintura y escultura, de la vida.

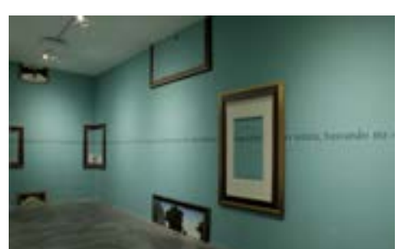


22. Rui Macedo.Vista parcial de la sala 7 titulada ***Paisaje*** en la intervención ***Un cuerpo extraño*** en el Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, 2013.



23. Rui Macedo.Vista parcial de la sala 2 titulada ***Naturaleza muerta*** en la intervención ***Un cuerpo extraño*** en el Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, 2013.

En septiembre expuso una instalación en la galería Amarelonegro de Río de Janeiro. Su título, *Artimanhas do escondimento*, hacía referencia precisamente a esa integración de la pintura en las tres dimensiones del espacio, en paredes recorridas por textos mostrando una continuidad entre las superficies *perpendiculares* de los muros y del suelo, como si la pintura fuera una superposición. El hilo conductor de la exposición era la subida al Mont Ventoux y los textos de la mítica caminata de Francesco Petrarca, recorrían efectivamente la sala. Así, se producía una relación entre el desplazamiento del espectador para leerlos, contemplando los diferentes cuadros de paisajes en disposiciones dislocadas (nuevo desplazamiento), y la ascensión del humanista florentino para disfrutar la experiencia de aquella vista paisajística, que es el punto de partida de la instalación. Esta acaba de presentarse de otro modo, bajo el comisariado de Caroline Menezes y el título *Replay*, en las salas del Museu Nacional de Brasilia.



24. Rui Macedo.Vista parcial de la instalación ***Artimanhas do escondimento*** en la Galeria AmareloNegro, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.



25. Rui Macedo.Vista parcial de la instalación ***Artimanhas do escondimento*** en la Galeria AmareloNegro, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.



26. Rui Macedo.Vista parcial de la instalación ***Replay*** en el Museu Nacional do Complexo Cultural da República, Brasília, Brasil, 2013.



27. Rui Macedo.Vista parcial de la instalación ***Replay*** en el Museu Nacional do Complexo Cultural da República, Brasília, Brasil, 2013.

Ese gusto por las poéticas del desplazamiento se percibe también en su intervención en el palacio de Catete y la Galería del Lago del Museo de la República de de Río de Janeiro. Se trataba de una instalación que tituló *Mnemosyne*, donde el culto a la memoria se hace patente por la disposición de objetos que simulan libros de grandes escritores, entre otros Tomás Moro, Luis de Camoens, James Joyce, Marcel Proust, en las diferentes estancias de este antiguo palacio presidencial, en donde aparecen también intervenciones con alfombras simuladas. Las efigies de los escritores aparecen luego entremezcladas en el espacio de la galería, completando esa recuperación de la memoria, disociada de sus obras.



28. Rui Macedo.Vista parcial de la intervención ***Mnemosyne*** en el Palácio do Catete, Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.



29. Rui Macedo.Vista parcial de la intervención ***Mnemosyne*** en el Palácio do Catete, Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.



30. Rui Macedo.Vista parcial de la intervención ***Mnemosyne*** en el Palácio do Catete (Salón Amarillo), Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.



31. Rui Macedo.Vista parcial de la intervención ***Mnemosyne*** en el Palácio do Catete (Salón Morisco), Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.



32. Rui Macedo. Vista parcial de la intervención ***Mnemosyne*** en el Palácio do Catete (Salón Morisco), Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.

Aborda ahora un espacio muy diferente, el de la antigua capilla barroca del palacio de Jove Huergo de Gijón. En este edificio, buen ejemplo del barroco del siglo XVII, aún clasicista, abierto al culto todavía hace tres décadas, se transformó después en 1989 en sede singular de exposiciones temporales del Museo Barjola de Gijón y ha albergado desde entonces una gran diversidad de instalaciones. Esta que, bajo el título *Playtime,* ha preparado Rui Macedo, es una de las que con mayor lucidez ha considerado el conjunto.

El artista ha partido de la idea, acuñada por el historiador Johan Huizinga, del juego como expresión misma de una cultura rica y libre. Como en otras ocasiones, el espacio inicialmente sagrado se ha convertido en un espacio de juego, pero este no ha perdido en absoluto la antigua dimensión espiritual, ahora transformada. Rui Macedo ha hecho radicar en esta metamorfosis el origen mismo de su instalación. Esta se inicia con un *Bodegón de una granada*. Entre todos los géneros pictóricos el bodegón es sin duda el que manifiesta con mayor claridad el carácter más ilusorio de la realidad y el que mejor finge su apariencia, expresando además la transitoriedad de lo visible. La representación del marco y su *passe-par-tout* en trampantojo resaltan aún más ese carácter de juego entre ficción y realidad. En él la granada, atributo de Perséfone, simboliza la regeneración, vale decir, la posibilidad de una nueva ficción a través del arte, pero también de la continuidad de la creación. Además, es el símbolo del inframundo, en el que reina Hades, esposo de Perséfone, y de la sucesión de las estaciones. El artista ha relacionado esta obra con el árbol, integrado en el propio espacio del palacio de la Trinidad, cuyas hojas comenzaron a caer en los días en que preparaba la exposición.

De ahí el autor pasa a mostrar una escala de madera junto a una pintura que representa unas alas desplegadas. De lo subterráneo hasta lo aéreo, esta sucesión hace pensar en la aspiración espiritual propia del arte. Las alas son atributos también de los mensajeros, o mediadores entre los dioses y los hombres, como los propios artistas. En ambos sentidos las alas se relacionan con los ángeles. De hecho el artista titula esta obra *After How to meet an angel*, en referencia a un proyecto en el que ya en 2000 trabajaban los artistas ucranianos Ilya y Emilia Kabakov, y que dio lugar en 2009 a una importante instalación, recordada por Rui Macedo. Los Kabakov la utilizaron en relación con hospitales, como alusión a los procesos de curación, en los que la buena disposición de ánimo - el mirar hacia el cielo- es esencial. La escala alude también a la acción de trepar y, en este sentido, es una metáfora de la lucha por el triunfo. Más específicamente, es una alusión a la lucha de los propios artistas por una alta consideración, o por llegar a algún lugar con su obra. Pero por otra parte la escala se hunde en la propia tierra, como en el conocido cuadro de Joan Miró *Perro ladrando a la luna*, para llegar al cielo. Esta vinculación con la tierra se lleva al propio terreno local, pues Macedo construyó su escala con troncos de árboles de los alrededores de Gijón. Y la escala se apoya en el muro septentrional de la capilla, por el que ascienden los peldaños, hacia un lugar de sublimación espiritual.

Finalmente, el artista culmina su transformación del espacio con la intervención en el testero de la capilla titulada, justamente, *Playtime*. Con cincuenta y dos cuadros colgados en el muro, cada uno con su marco y su *passe-par-tout* fingido, recubre toda la superficie disponible. Enmarcado por los dos edículos tallados en piedra con acusados salientes en los muros norte y sur del presbiterio, el lugar en el que se disponía el altar aparece como una superficie multicolor repleta de sugestiones, donde Macedo incorpora diferentes géneros de la pintura, desde la *vanitas* al interior y el paisaje. El espacio central inferior aparece pintado fingiendo una ampliación hacia el fondo al que tres bandas de prohibición del paso impedirían virtualmente el acceso. Esa habitación fingida, cuyas ventanas abiertas dan a su vez a un espacio exterior sin precisar, es visible desde la calle, en el eje mismo de la magnífica portada de la capilla. De este modo, desde afuera se percibe una sucesión de espacios que culmina en el último, totalmente ficticio. Aquí el juego óptico de las perspectivas aparece como principal motivo, pero también la idea de intangibilidad del interior, al que finalmente no es posible acceder. Sin embargo, es justamente ese último espacio, en el corazón mismo de la antigua capilla, el lugar, fingido por la pintura, en el que ocurre la más profunda transformación, con un sentido inmaterial, del ámbito arquitectónico. Es el tiempo del juego sensorial e intelectual, después de aquel otro tiempo mucho más prolongado, cargado de resonancias religiosas, que vivió esta capilla de la Trinidad durante trescientos años, cuyo eco se percibe, transformado con sensibilidad e inteligencia, en esta intervención de Rui Macedo.

Playtime, by Rui Macedo

Javier Barón

Recent work by Rui Macedo reveals a suggestive reflection on the relation of the exhibition space to the works shown in it. Exhibition halls and, in some cases, museums, have become an object of aesthetic speculation for this artist. It is not simply a matter of transgressing the implicit models of representation in all types of expository discourse, but something much more interesting: the unearthing the boundaries and breaches that the apparent neutrality of the exhibition space presents.

What Rui Macedo reveals in his exhibitions are different aspects of his particular conception of art: basically that of giving shape to a universe –no matter how minuscule– as a microcosm, ordered according to the rules which he himself establishes. The possible condition of reflecting a wider-ranging idea is what the artist has courageously addressed in other exhibitions, like the one entitled *The Impossible Totality*, first shown at the Valencian Institute of Modern Art. We know all too well that this expression is categorically true; the last effort of integration was that of the late 18th-century Enlightenment figures, able to gather knowledge of different aspects of the world within one single prism.

The fragmentation that this aspiration has progressively suffered since then, from Goethe up to the present day, is one of the keys to contemporary culture. In this scenario, however, some artists situate the core of their activity in pondering on the art object. This is the result of reflecting on oneself that is characteristic of modern culture which has emerged precisely –in a more pronounced and revealing form– in art. Others emphasize the way of presenting the art object, the work of earlier artists, with which they establish a specific relationship. However, this attention to the way of exhibiting has eventually acquired greater apparent importance than the actual art object itself. Then again, it is also a result of the emergence of the poetics of the spreading of art outside its own sphere. As in this case, the artist often takes a historical reference with the aim of building new meanings. Interventions are accordingly carried out not only in temporary exhibitions, but also inside museums, where the order or presentation of the works on show is altered or, in many cases, the works of the artists themselves are introduced, relating them to these other, previous creations. Curiously, at least in the former case, there is a return –though in a very different form– to the original practice at museums of reserving the installation of collections to the works of artists.

Rui Macedo's work is much more analytical, however, although his analysis results in a poetic displacement. From the more purely physical aspect of the painting, the artist studies the illusions produced by pictorial representation, the contradictions arising from its material adaption to two dimensions and the representative fiction of depth. He also studies the frame, whose trompe-l'oeil he employs to highlight the contradiction between object and representation. It also serves as a conventional boundary of what is represented, which the artist may transgress by spilling the represented objects out of it, as he did in his *Contemplate. The Frame as a Boundary* series, dating from 2008. The frame together with the window, both broken in their illusionist function, look like another take on the well-known series by Magritte.

His reflection on pictorial genres also sheds interesting results. His landscapes show a particular evolution of the long-standing idea of seeing paintings as

open *windows* on the world towards a novel concept of the painting as a *screen*. A screen on which a different form of representation emerges, as it incorporates all the mechanisms of extreme approximation to images via zoom, of framing specific zones, through cropping the image, of dividing the image into two horizontal halves, which then become independent of one another, of displacing the colours to others barely or not at all naturalistic, or to monochromes, of interferences that take up areas of the screen and limit figurative vision or suggest that this appears on surfaces partially hidden by the other, which is superimposed. All these operations, made possible by the resources provided by these screens to manipulate images, decisively transform them. When the painting recovers them, and includes them in trompe-l'oeil frames, a contradictory circumstance occurs which has numerous unforeseen consequences which the viewer has to discover in each case.

Such is the case, for example, of one of his *Self-portraits*, where all that remains, after a closer look, is the contour line, as the entire image is invaded by coloured spots reminiscent of phosphenes, visual images that appear when one tightly shuts one's eyes resulting from pulses sent by cells without light stimulation, and which suggest that the only possible self-portrait is the one that is done blindly.

In his *vanitas*, he reveals an illusionistic operation applied to the model par excellence of historical trompe-l'oiel, significantly associated with the impermanence of all that exists, as the title of the series, *Allegory of the Transience of Existence*, reminds us. It is thus possible that the fly, usually associated with this type of still-life as an expression of organic matter that has begun to be transformed, may appear in some of these works on the frame, likewise painted, as if the entire painting were perishable, just as the insect seems to reveal. Similarly, fragmentations of works inspired by Caravaggio and La Tour, two extreme *chiaroscuro* artists who often cultivated *vanitas*, reveal his interest in the way of choosing what is represented. Sometimes the artist seems to pierce the wall with extreme blackness (as in painting in which only a candle appears), which simulates an empty space that opens into the background.

Rui Macedo has shown these and other works in productions that might initially be reminiscent of collectors galleries (which have also interested him as a theme, as can be seen in *Indoor Scene*. *The Impossible Totality*), in which he employs bright red backgrounds, leaving little space between them, in two or three overlapping rows. Yet the result has hardly anything to do with those historical *quadrerie*. In fact, the artist places paintings at floor level, others forming corners, as if searching for the very boundaries of the wall space available to him. He also alludes to the spatial discontinuity resulting from the impossibility of presenting a painting on two adjoining perpendicular walls, like those of exhibition halls, and proposes a model to resolve this breach. As in a particular application of dialectics, the painting spans spatial limitations and manages to overcome them without ceasing to display them; it preserves, while overcoming them, the traces of this contradiction between the three dimensions of space and the two dimensions of the painting.

This spring, the artist staged an intervention at the Museum of Decorative Arts entitled *A Foreign Body*, well glossed in the catalogue by José María Parreno, his most assiduous annotator among us. The catalogue also included a very beautiful and evocative text by Antonio Bonet Correa. That exhibition revealed the depth of the artist's proposals, as well as his special sensitivity for working within the bounds of a very specific museum, such as that of decorative arts, in which the superimposed aura of the works originates not only from the aesthetic realm but also –to a greater extent than in museums of painting and sculpture– from life.

In September, he exhibited an installation in the Amarelonegro Gallery in Rio de Janeiro. Its title, *Tricks of Concealment*, referred precisely to the integration of painting in the three dimensions of space, on walls traversed by texts showing continuity between the *perpendicular* surfaces of the walls and the floor, as if the painting were an overlapping. The theme of the exhibition was the ascent of Mont Ventoux and texts of the legendary ascent by Francesco Petrarca in fact filled the hall. A relationship was thus produced between the movement of the viewer in order to read them, viewing the different landscapes in a dislocated arrangement (yet another displacement), and the ascent of the Florentine humanist to enjoy the experience of that scenic view, which is the starting point of installation. This installation has just been presented in a different way under the title *Replay*, curated by Caroline Menezes, in the halls of the National Museum, in Brasilia.

This taste for the poetics of displacement can also be appreciated in his intervention at the Catete Palace and Lake Gallery at the Museum of the Republic, in Rio de Janeiro. This was an installation he entitled *Mnemosyne*, in which the cult of memory is made manifest via the arrangement of objects that simulate books by great writers –including Thomas More, Luis de Camoes, James Joyce and Marcel Proust– in the different rooms of this former presidential palace, where interventions with simulated carpets were also staged. Effigies of the writers then appear intermingled in the gallery space, completing this recovery of memory, dissociated from their works.

He tackles a very different space now, the old baroque chapel of the Jove Huergo Palace, in Gijón. This building is a fine example of still classicist 17th-century Baroque, which remained open for worship up until three decades ago. It was subsequently transformed in 1989 into a unique venue for temporary exhibitions as Gijón's Barjola Museum, since which it has hosted a wide variety of installations. This exhibition, entitled *Playtime,* staged by Rui Macedo, is one which has most lucidly considered the setting as a whole.

The artist has started out from the idea, coined by historian Johan Huizinga, of play as the very expression of a rich and free culture. As before, the initially sacred space has become a play area, but has lost absolutely nothing of its former spiritual dimension, which is now transformed. Rui Macedo has converted this metamorphosis into the origin itself of the installation. This begins with a *Still-life of a Pomegranate*. Among all the genres of still-life painting, this is undoubtedly the one that most clearly reveals the illusory nature of reality and the one that best falsifies its appearance, in addition to expressing the transience of the visible. The representation of the frame and *passe-par-tout* in trompe-l'oeil further highlight this character of a play between fiction and reality. In it, the pomegranate, an attribute of Persephone, symbolizes regeneration; i.e. the possibility of a new fiction through art, but also the

continuity of creation. It is also the symbol of the underworld, where Persephone's husband Hades reigns, and the succession of the seasons. The artist has linked this work to the tree that forms an integral part of the space of the Trinity Chapel palace, the leaves of which began to fall when he was preparing the exhibition.

The artist then goes on to show a wooden ladder beside a painting depicting spread wings. From the subterranean to the airborne, this sequence suggests the characteristic spiritual aspiration of art. The wings are also attributes of messengers, or mediators between the gods and men, like artists themselves. In both senses, wings are related to angels. In fact, the artist entitled this work *After How to Meet an Angel*, in reference to a project that the Ukrainian artists Ilya and Emilia Kabakov were already working on in 2000, which subsequently gave rise to a major installation in 2009, evoked by Rui Macedo. The Kabakovs used it in relation to hospitals, as an allusion to the healing process, in which a good attitude –looking skywards– is essential. The ladder also refers to the action of ascending and, in this sense, is a metaphor for the struggle for victory. More specifically, it is an allusion to the struggle of artists themselves for greater regard, or to get somewhere with their work. At the same time, however, the ladder sinks into the earth itself, as in Joan Miró's famous painting, *Dog Barking at the Moon*, in order to get to heaven. This connection to the earth is brought to the local terrain itself, as Macedo builds his ladder with tree trunks obtained from the surroundings of Gijón. The ladder also leans on the northern wall of the chapel, where the steps ascend into a place of spiritual sublimation.

Finally, the artist completes his transformation of space with the intervention in the headwall of the chapel entitled precisely *Playtime*: fifty-two paintings painted or hung on the wall, each with its own fake frame pictures and *passe-par-tout*, covering every available surface. Framed by two carved stone niches with pronounced overhangs in the north and south walls of the chancel, where the altar was formerly located, a multi-coloured surface appears replete with suggestions in which Macedo incorporates different genres of painting, from *vanitas* to interior scenes and landscapes. The lower central space is painted simulating an extension into the background, to which three bands indicating 'no entry' would prevent access in a virtual sense. This false room, whose windows open in turn onto an undefined outdoor space, is visible from the street, on the same axis as the chapel's magnificent portal. Thus, a succession of rooms culminating in this last, entirely fictitious space is perceived from the outside. Here the optical illusion of perspectives appears as the main theme, but also the idea of the intangibility of the interior, which ultimately cannot be accessed. However, it is precisely this last space, in the heart of the old chapel itself, the intangible place conferred by the painting, in which the most profound transformation of the architectural field occurs with an immaterial sense. It is the sensory and intellectual playtime, after that other, much more prolonged time, replete with religious overtones, that this Trinity Chapel experienced for three hundred years, the echo of which can be perceived –transformed with sensitivity and intelligence– in this intervention by Rui Macedo.

1. Rui Macedo. ***Door or Room 3.70***, 2012, oil on canvas, 273x125cm.
2. Rui Macedo. View of ***Door or Room 3.70*** installed in the solo show ***Five works for the former Convent of St Francis***, Faculty of Fine Arts, Lisbon, 2012.
3. Rui Macedo. ***The Frame as a Limit V***, 2008, oil on canvas, 114x114cm.
4. Rui Macedo. ***The Frame as a Limit XIII (Landscape without a Horizon Line)***, 2008, oil on canvas, 130x164cm.
5. Rui Macedo. ***Landscape 27 or The Entrance***, 2011, oil on canvas, 80x120cm.
6. Rui Macedo. ***Landscape***, 2007, oil on canvas, 140x175cm.
7. Rui Macedo. ***After a 16th century landscape engraving by Hans Bol***, 2010, oil on canvas, 120x150cm.
8. Rui Macedo. ***Zoom in, After a 16th century landscape engraving by Hans Bol***, 2010, oil on canvas, 60x73cm.
9. Rui Macedo. ***Untitled***, 2012, oil on canvas, 70x70cm.
10. Rui Macedo. ***De Pictura 2***, 2012, oil on canvas, 73x100cm.
11. Rui Macedo. ***After Bronzino's The Deposition of Christ***, 2009, oil on canvas, 140x175cm.
12. Rui Macedo. ***Self Portrait***, 2001, oil on wood, 60x60cm.
13. Rui Macedo. ***Self Portrait***, 2001, oil on wood, 60x60cm.
14. Rui Macedo. ***Allegory to the transience of existence***, 2011, oil on canvas, 32x34cm.
15. Rui Macedo. ***Tempus fugit***, 2011, oil on canvas, 43x33cm.
16. Rui Macedo. ***Memento mori***, 2010, oil on canvas, 58x77cm.
17. Rui Macedo. ***Fiat lux***, 2010, oil on canvas, 50x30cm.
18. Rui Macedo. ***In advance of George La Tour's St Sebastian Tended by St Irene***, 2007, oil on canvas, 158x130cm.
19. Rui Macedo. Partial view of the installation entitled ***The Impossible Totality***, IVAM, Valencia, 2011.
20. Rui Macedo. Partial view of the installation entitled ***The Impossible Totality***, IVAM, Valencia, 2011.
21. Rui Macedo. ***Interior Scene or The Impossible Totality***, 2011, oil on canvas, 200x400cm.
22. Rui Macedo. Partial view of Room 7 entitled ***Landscape*** forming part of the ***A Strange Body*** intervention at the National Museum of Decorative Arts, Madrid, 2013.
23. Rui Macedo. Partial view of Room 2 entitled ***Still-life*** forming part of the ***A Strange Body*** intervention at the National Museum of Decorative Arts, Madrid, 2013.
24. Rui Macedo. Partial view of the ***Tricks of Concealment*** installation at the Amarelonegro Gallery, Rio de Janeiro, Brazil, 2013.
25. Rui Macedo. Partial view of the ***Tricks of Concealment*** installation at the Amarelonegro Gallery, Rio de Janeiro, Brazil, 2013.
26. Rui Macedo. Partial view of the ***Replay*** installation at the National Museum, Cultural Complex of the Republic, Brasilia, Brazil, 2013.
27. Rui Macedo. Partial view of the ***Replay*** installation at the National Museum, Cultural Complex of the Republic, Brasilia, Brazil, 2013.
28. Rui Macedo. Partial view of the ***Mnemosyne*** intervention at the Catete Palace, Museum of the Republic, Rio de Janeiro, Brazil, 2013.
29. Rui Macedo. Partial view of the ***Mnemosyne*** intervention at the Catete Palace, Museum of the Republic, Rio de Janeiro, Brazil, 2013.
30. Rui Macedo. Partial view of the ***Mnemosyne*** intervention at the Catete Palace (Yellow Hall), Museum of the Republic, Rio de Janeiro, Brazil, 2013.
31. Rui Macedo. Partial view of the ***Mnemosyne*** intervention at the Catete Palace (Moorish Hall), Museum of the Republic, Rio de Janeiro, Brazil, 2013.
32. Rui Macedo. Partial view of the ***Mnemosyne*** intervention at the Catete Palace (Moorish Hall), Museum of the Republic, Rio de Janeiro, Brazil, 2013.

AFTER *HOW TO MEET AN ANGEL*

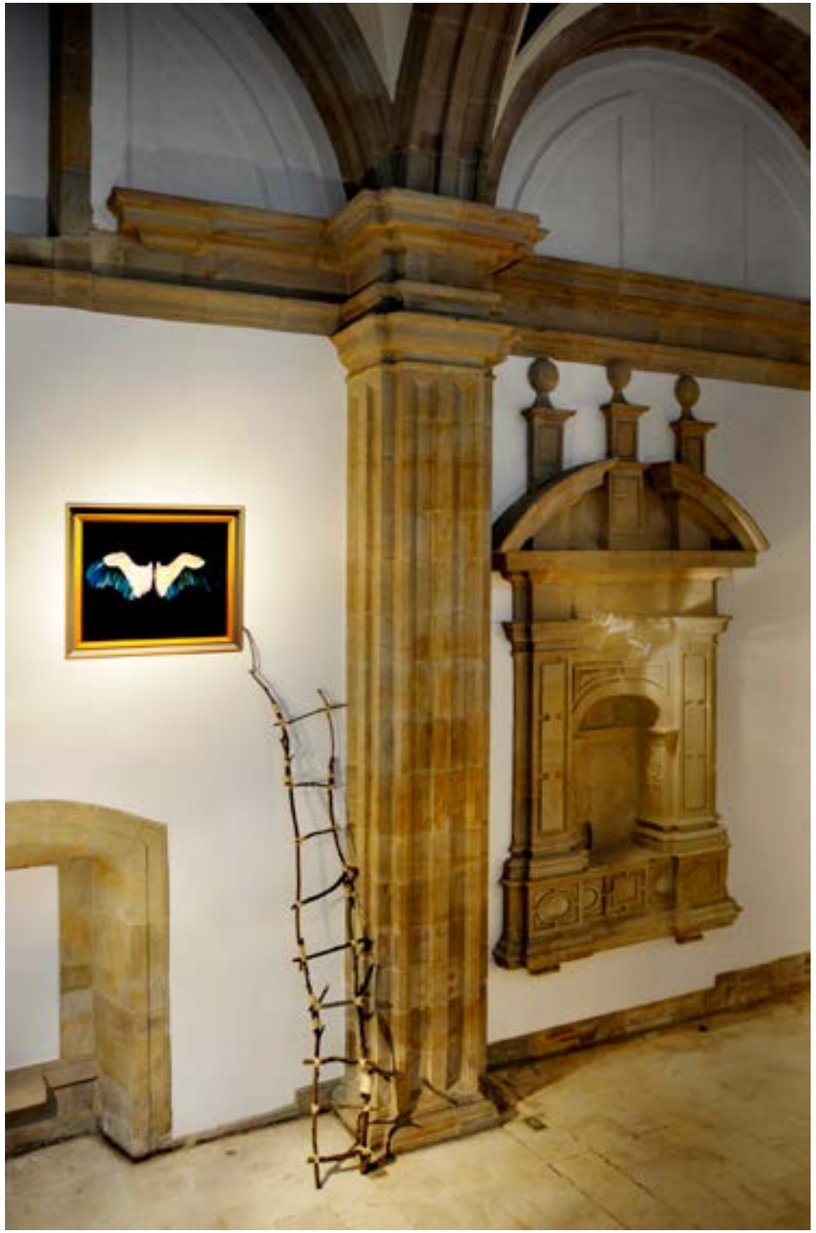
2013, óleo sobre lienzo + escalera de madera 111x135cm (pintura) + 450x60cm (escalera)

2013, oil on canvas + wooden stair 111x135cm (painting) + 450x60cm (stair)













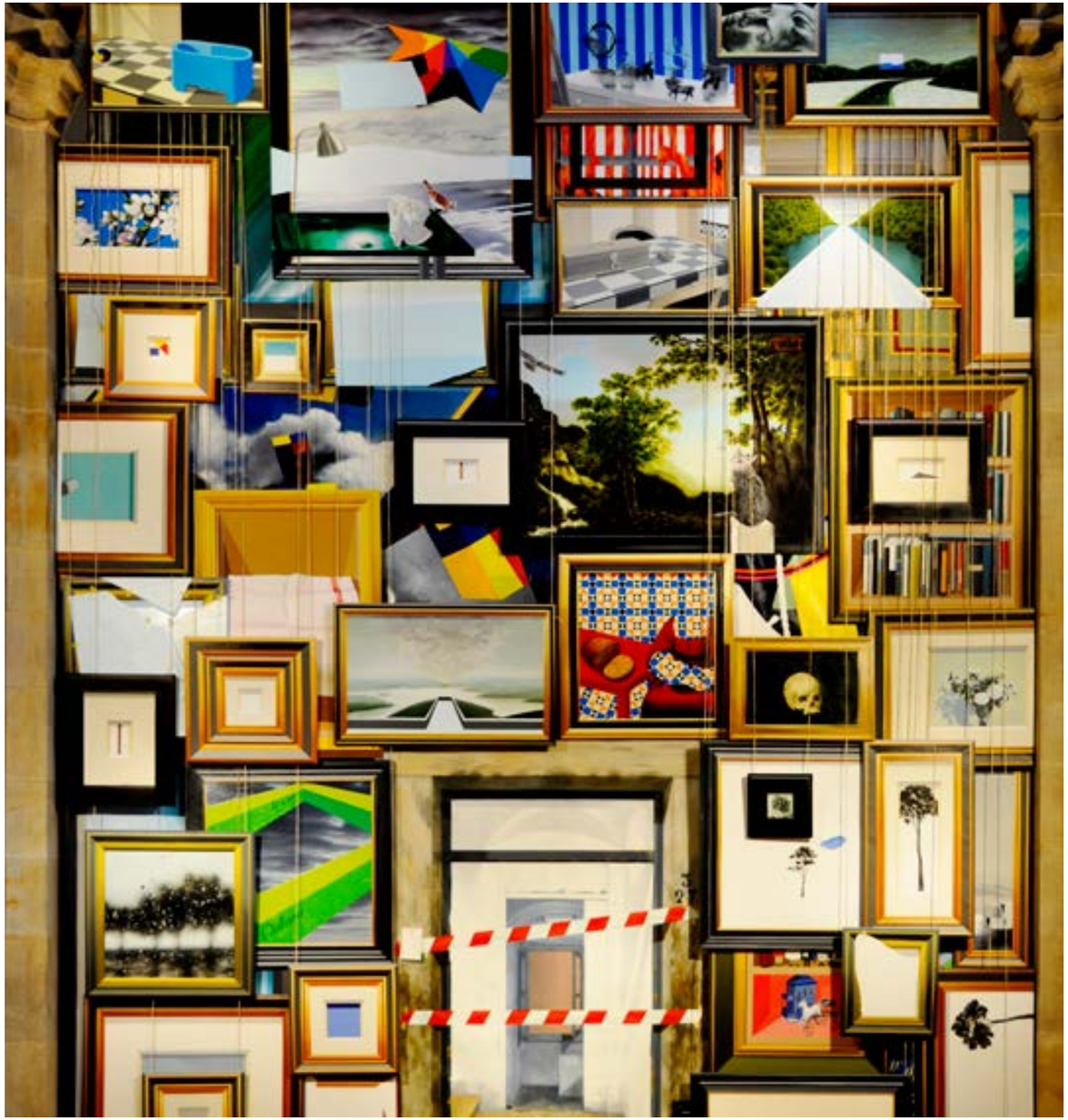
PLAYTIME

2013, compuesta por 52 pinturas en óleo sobre lienzo 700x550 cm

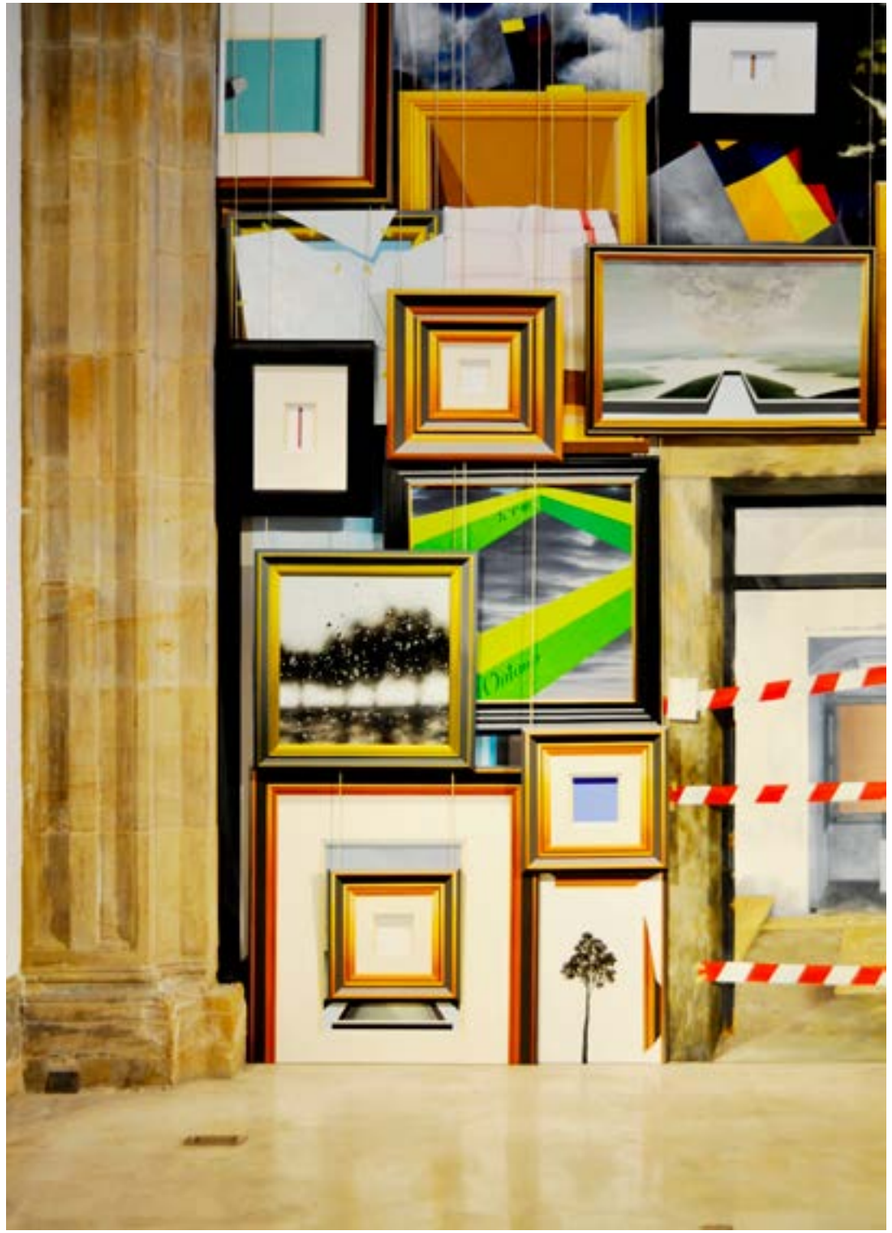
2013, consisting of 52 paintings in oil on canvas 700x550 cm



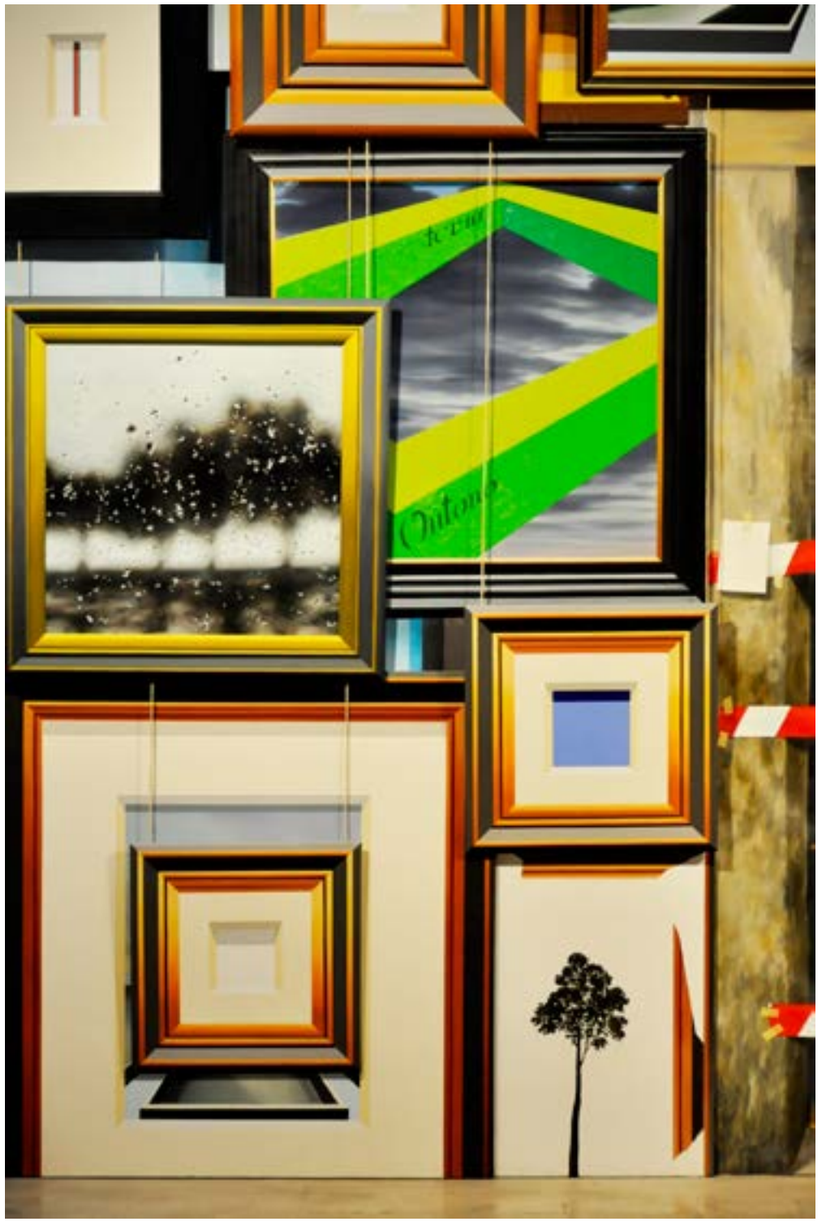




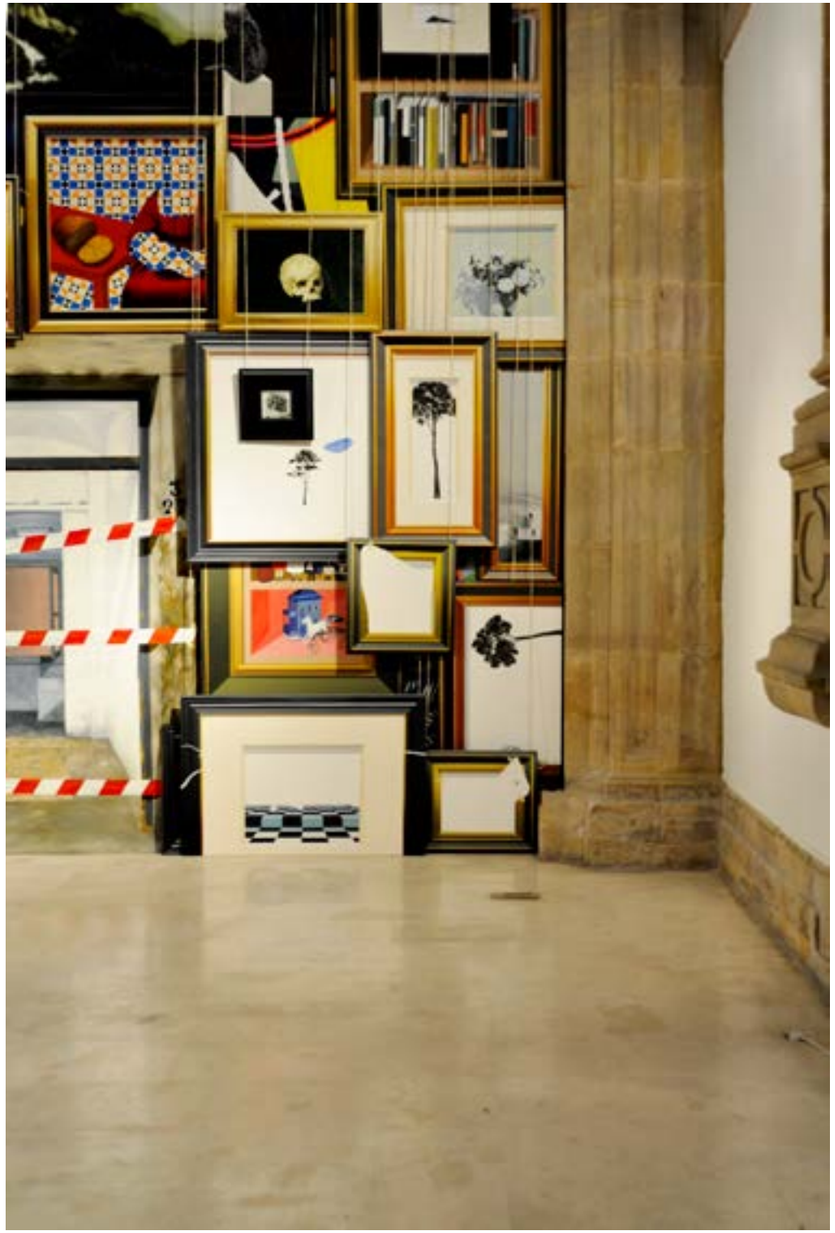


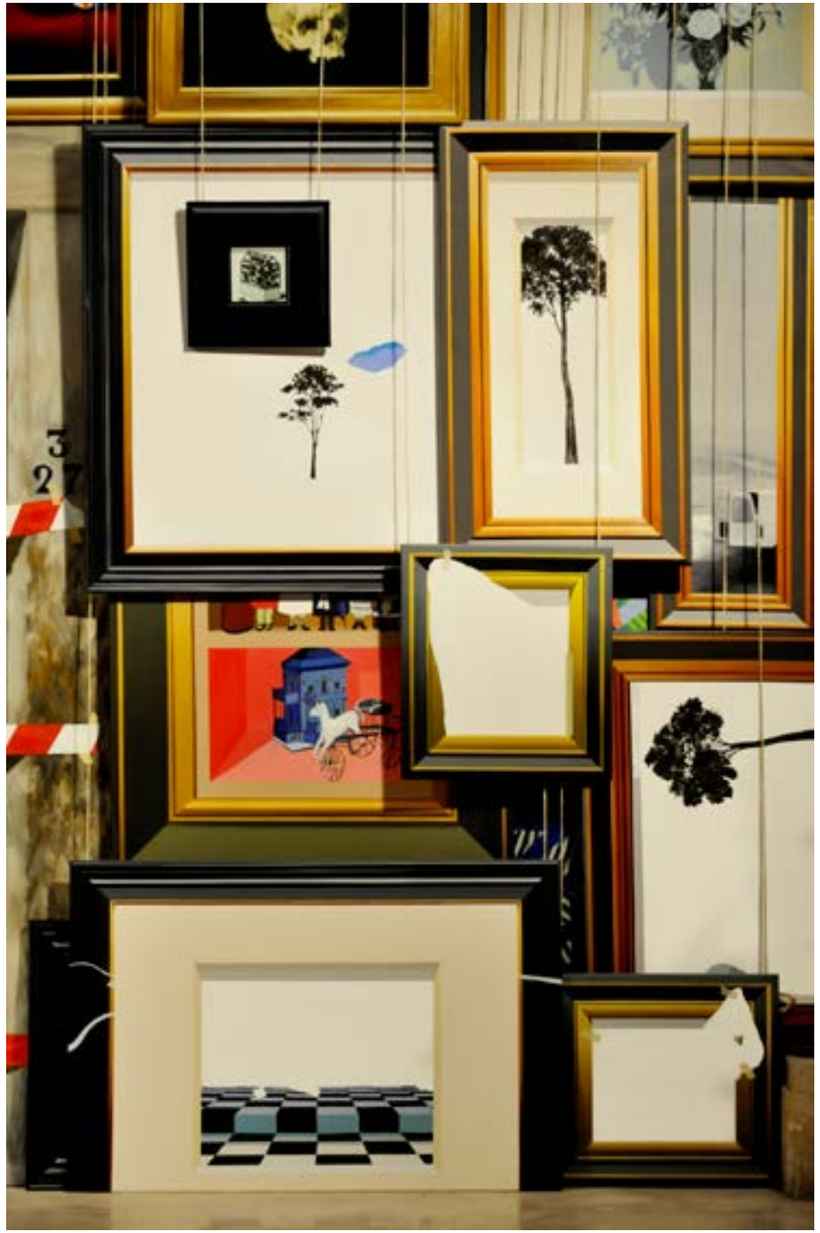




















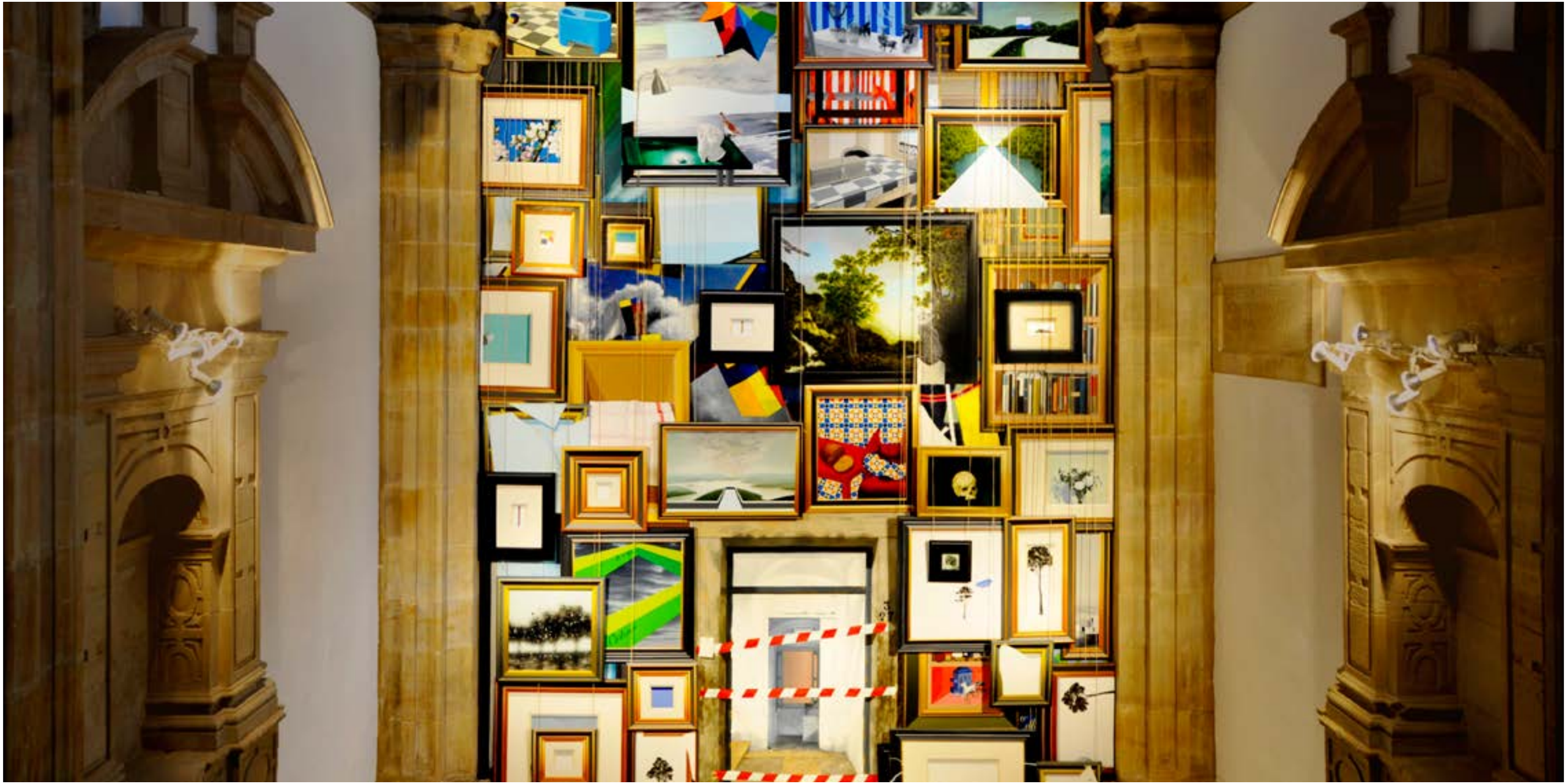


















Rui Macedo, artista portugués nacido en Évora en 1975, es Licenciado y Mestre en pintura por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa en 1999 y 2012, respectivamente. Actualmente es estudiante de doctorado en pintura en la misma institución. Ha recibido numerosas Becas de Mérito en artes visuales: Proyecto Artes Plásticas/Pintura de la DRCA/Ministério da Cultura para la instalación *Le récit spéculaire* en el Centro de Artes de Sines en 2007; Proyecto Artístico en artes visuales de la Fundación Calouste Gulbenkian para la instalación *Caleidoscópio* en el Museu de Grão Vasco en Viseu, Portugal en 2011 y *Mnemosyne* en el Museo da República en Rio de Janeiro, Brasil en 2013; Beca de investigación del Centro de Investigación e Estudos en Bellas Artes y Fundación para la Ciencia y Tecnologia en 2011/2012. Entre sus últimas instalaciones y exposiciones individuales se encuentran:

Nimium ne credere colori, en el Museo de Évora, comisariada por António Camões Gouveia en 2010 y *Puzzle this – To enfold, to enlace*, comisariada por Salvato Teles de Menezes, en la Fundação D. Luís I, en Cascais, Portugal. En 2011 presentó *La totalidad imposible* en el IVAM, cuyo comisariado corrió a cargo de Consuelo Císcar Casabán y Salvato Teles de Menezes; en 2012, *De Pictura* se presentó en el Centrum SSSL, en Pontedera, Itália, comisariada por Marco Abbondanza y, también en 2012, presentó en el Museo de Grão Vasco, *Caleidoscópio*, comisariada por José Bragança de Miranda, en Viseu, Portugal. En 2013 presentó *Un cuerpo extraño*, comisariada por José María Parreño en el Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid; *Artimanhas do escondimento*, comisariada por Caroline Menezes en la Galeria AmareloNegro arte contemporânea en Rio de Janeiro, Brasil; *Mnemosyne* comisariada por Isabel Portella en el Palácio do Catete y Galeria do Lago del Museo da República en Rio de Janeiro, Brasil; *Replay* comisariada por Caroline Menezes en el Museu Nacional en Brasília, Brasil y *Playtime* en la Capilla de La Trinidad del Museo Barjola.

Rui Macedo, a Portuguese artist born in Évora in 1975, holds both a Graduate and Master's degree in Painting from the Faculty of Fine Arts, University of Lisbon, awarded in 1999 and 2012, respectively. He is currently a PhD student in Painting at the same institution. He has received numerous Merit Scholarships in the visual arts: DRCA/Ministry of Culture Visual Arts/Painting Project for the installation *Le récit spéculaire* at Sines Arts Centre in 2007; Art Project in Visual Arts from the Calouste Gulbenkian Foundation for the installation *Kaleidoscope* at the Grão Vasco Museum, Viseu, Portugal in 2011 and *Mnemosyne* at the Museum of the Republic in Rio de Janeiro, Brazil in 2013; Research Fellowship from the Centre for Research and Studies in Fine Arts and the Foundation for Science and Technology in 2011/2012. His latest solo installations and exhibitions include:

Nimium ne credere colori, at the Museum of Évora, curated by António Camões Gouveia in 2010 and *Puzzle this - To enfold, to enlace*, curated by Salvato Telles de Menezes, at the D. Luis I Foundation in Cascais, Portugal. In 2011, he presented *The Impossible Totality* at the IVAM, curated by Consuelo Císcar Casabán and Salvato Telles de Menezes; in 2012, *De Pictura* at the Centrum SSSL in Pontedera, Italy, curated by Marco Abbondanza, as well as *Kaleidoscope*, curated by José Bragança de Miranda, at the Grão Vasco Museum in Viseu, Portugal. In 2013, he presented *A Strange Body*, curated by José María Parreño, at the National Museum of Decorative Arts in Madrid; *Tricks of Concealment*, curated by Caroline Menezes, at the Amarelonegro contemporary art gallery in Rio de Janeiro, Brazil; *Mnemosyne*, curated by Isabel Portella, in the Palácio do Catete and Galeria do Lago, at the Museum of the Republic in Rio de Janeiro, Brazil; *Replay*, curated by Caroline Menezes at the National Museum in Brasilia, Brazil; and *Playtime* in the Trinity Chapel of the Barjola Museum, Gijón.

COMISIÓN ASESORA DEL MUSEO BARJOLA DE GIJÓN

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Ana González Rodríguez

Vicepresidente:
D. Alejandro Jesús Calvo Rodríguez

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díez Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. de Gijón:
D. Carlos Rubiera Tuya

Secretario:
Carlos Rodríguez Sánchez

Este catálogo documenta la exposición individual de Rui Macedo titulada Playtime, comisariada por Lydia Santamarina Pedregal y creada para la Capilla de La Trinidad del Museo Barjola, abierta al público entre el 5 de noviembre de 2013 y el 9 de febrero de 2014.

Edita:
Museo Barjola

Texto:
Tiempo para el juego, de Rui Macedo
por Javier Barón

Tradución:
Paul Barnes

Fotografía:
Margarida P. Prieto y Rui Macedo

Agradecimientos:
GALERIA VERTICE

Rui Macedo agradece a:
Lydia Santamarina Pedregal, Javier Barón, Luís Hernando y Rosa, Margarida P. Prieto, a mis padres y a todos los amigos que me han apoyado en este proyecto con su presencia y entusiasmo.

Diseño:
Marco Recuero

Imprime:
Eujoa

DL

Impreso en febrero de 2014





MUSEO BARJOLA

Barjola

GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE
EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE