

configuraci3ns

PETER KRAMER

configuracións

PETER KRAMER

Sala de exposicións do Palacio Municipal
18 de marzo de 2026 - 10 de maio de 2026

CONCELLO DA CORUÑA

Alcaldesa da Coruña
Inés Rey García

Concelleiro de Cultura e Turismo
Gonzalo Henrique Castro Prado

Director da Área de Cultura
Uxío Novo Rey

Xefa de Servizo de Cultura e
Memoria Histórica
Susana Martínez Portabales

Directora de Exposicións e
Coleccións
Ana Martínez Arenaz

Kiosco Alfonso
María Corredoira Jack

EXPOSICIÓN

Comisarios
Manuel Tuset
Manuel Eirin Nemiña

Montaxe e Transporte
Savisu Soluciones S.L.

Deseño gráfico
Manuel Tuset
Manuel Eirin Nemiña

Seguro
Hiscox

Gráfica
Gráficas Mera



CATÁLOGO

Textos
Inés Rey García
Manuel Tuset
Nilo Casares
Paco Souto

Deseño e maquetación
Juan Félix Gende

Fotografía
Peter Schneider

Revisión do galego
Servicio de Normalización
Lingüística do Concello da
Coruña

Imprime
Alva Gráfica

Depósito Legal
C 205-2026

Deixarse perder e logo atoparse. Inés Rey. Alcaldesa da Coruña	05
Cordas	07
Entrevista co artista. Manuel Tuset, comisario da exposición	12
Tecido	19
Martelo	25
Texto de Nilo Casares	28
Nós	30
Textos traducidos ao castelán e inglés	57
Agradecementos	59



Deixarse perder e logo atoparse

As obras de Peter Kramer (Roskilde, Dinamarca, 1959) que agora alegran e decoran o noso Palacio Municipal teñen unha forza ás veces complexa de asumir. Compoñen escenas e momentos nos que a sombra, ou insinuada ou mesmo ausente, ten un protagonismo maior que a representación concreta. Ese misterio constante, ás veces críptico e ás veces salvaxe, coherente nos seus propios termos, ten raíces galegas. Porque Kramer, natural de terras escandinavas, caeu prendido de Galicia en xeral (onde vive desde hai un cuarto de século) e da Coruña en particular. É o que ten esta terra, que, coma a humidade, se mete ata nas dobras dos ósos dos e das artistas que por ela pasan. E algúns acaban tan pegados ás súas historias que xa non poden volver separarse.

Por todo isto, non hai mellor lugar que o Palacio de María Pita, a casa de todas e todos os coruñeses, para exhibir os inventos creativos deste narrador plástico e conceptual tan singular. Grazas a esta mostra, moitas persoas mergullaranse de cheo e por primeira vez nos seus mundos particulares e descubrirán, a través de fondos e formas, unha historia que quedará con elas, quizais para sempre.

Configuracións é un percorrido cheo de curvas e segredos, integrado por producións que viron a luz ao longo de 24 anos, coas néboas e as interrogacións poéticas de Galicia como o fío que todo o une das maneiras (e coas maneiras) máis creativas. Para deixarse perder e logo atoparse.

Inés Rey García
Alcaldesa da Coruña



*E o sámago dos días
esmiuzado na couza*

Paco Souto (1962-2017)



«S/T», 2005, 200 x 200 cm (Políptico). Corda de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



«S/T», 2003, 200 x 200 cm (Políptico). Corda de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



«S/T», 2001, 200 x 100 cm
(Díptico). Corda de algodón e
cola de carpinteiro sobre lenzo
montado en táboa.

Entrevista Peter Kramer + Manuel Tuset (23/02/2026)*

*Con motivo da exposición «*Configuracións*» no Palacio Municipal da Coruña, do 18/03/2026 ao 10/05/2026, comisariada por Manuel Tuset e Manolo Eirín. Co apoio do Concello da Coruña.

En primeiro lugar, gustaríame saber un pouco máis acerca da túa infancia. Eu medrei en Monteagudo, un pequeno val en Arteixo, e creo que esa experiencia me marcou profundamente como para sentirme sempre moi preto da natureza. Como foi a túa infancia? En que contexto creciches?

A miña infancia tamén foi moi preto da natureza, como a túa. Pero de natureza en natureza; nunca a mesma natureza. Unha infancia nómade, de sitio en sitio, de paisaxe en paisaxe, moita tropical, e andar descalzo. Tiven a sorte de crecer en moitos países e culturas desde o Pacífico ao Atlántico.

Recoñeces nese neno o artista que es hoxe?

Ao tempo de morrer a miña nai, atopei cartafóles e caixas con miles de debuxos da miña infancia. Sígome recoñecendo neses debuxos, algúns gárdoo aínda no meu estudio: moitas historias, figuras e repeticións contadas con lapis e ceras sobre calquera soporte reciclado que atopaba. Sigo facendo o mesmo tipo de debuxo desde aquilo, traballando co que teño preto.

Cando chegas a Galicia, que diferenzas atopas coa túa etapa anterior? A Coruña marca un antes e un despois na túa obra e pensamento?

Cando chego á Coruña decido tomar un descanso do mundo da arte, saturado de grandes cidades, galerías e cultura en xeral. Naquel momento traballaba coa Galería Argenta, de Valencia, movíame a obra e eu podía manterme á marxe. Cheguei o último día do século pasado, o 31 de decembro do ano 1999. Aquí coñezo a Silvia, a miña compañeira de vida, e vivimos durante cinco anos a efervescencia da cidade. Viviamos no centro, en fronte da Castrense, na rúa Santo André. Eu realmente tiña ganas de afincarme en Malpica de Bergantiños pero, por outras circunstancias, acabamos na Coruña, unha cidade moi acolledora cunha luz atlántica singular. Eu seguía traballando ao meu ritmo no estudio. De feito, as obras máis grandes desta exposición son daquela época. Volveron felizmente á Coruña.

“

A miña vida en xeral cabe nunha maleta, o que fai que elixir un lapis, un bote de tinta chinesa, un anaco de cúrcuma ou un rolo de corda se volva esencial

No teu estudio tratas de usar materiais coñecidos como «non artísticos». O teu traballo ten unha afinidade formal co minimalismo. Tamén hai unha relación coa arte Povera, que sabes que tanto me gusta, no uso de materiais tradicionalmente considerados «non artísticos» ou «sen valor», como as cordas, as sabas, a cúrcuma nos teus traballos máis recentes... Como ves estas asociacións e que podemos atopar alí agora?

Agora mesmo atoparías moita saba, teas, cola, tesoiras, papeis de todos os tipos... Gústame utilizar o que teño á man, algo fácil de encontrar e fácil de utilizar. Non teño oficio, non sei pintar, non sei esculpir en mármore nin en madeira. A miña vida en xeral cabe nunha maleta, o que fai que elixir un lapis, un bote de tinta chinesa, un anaco de cúrcuma ou un rolo de corda se volva esencial. Fago algo que todo o mundo sabe facer, un punto, unha liña, un nó etc. O que ves é o que hai; non hai máis.

O título da mostra «*Configuracións*» que elixiches suxire relacións, disposicións e sistemas abertos. Como dialoga esta idea co teu interese polo tempo, a repetición e a acumulación entre os conceptos que atravesan a túa obra desde hai anos?

Configuración, segundo o dicionario, é a disposición das partes que compoñen unha cousa e que lle dan a súa forma e as súas propiedades. En psicoloxía significa que o todo é diferente á suma das súas partes. Hai que elixir un título que engloba o conxunto da obra e que nos pode axudar a mirar nunha dirección. Configuracións: o cadro; a obra é máis que o conxunto global dos seus nós; un nó é un nó; millóns de nós son outra cousa. O individuo pérdese na masa.



«S/T», 2007, 50 x 50 cm. Corda de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



«S/T», 2007, 50 x 50 cm. Corda de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



«S/T», 2013, 75 x 75 cm. Corda de algodón sobre lenzo con bastidor.



«S/T», 2022, 100 x 100 cm. Corda de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



“ Ás veces é un pesadelo porque fisicamente os ollos, o pulso e os dedos resístense

Seguindo cos detalles e o seu conxunto: canto tempo che leva «pintar» unha obra como as grandes da exposición con miles de nós? Céntame un pouco sobre o proceso, xa que moitas das túas obras condensan procesos extremadamente demorados en superficies aparentemente silenciosas. Cal é a cantidade de nobelos de corda que podes utilizar aquí e de que tipo é «o algodón»?

Por sorte, esquécense cousas así porque senón non volves facelo pero entre catro e seis meses no estudo, seguramente. A obra, así de gran formato, ten dúas cousas: é un alivio porque baixas cada día ao estudio e sabes que facer durante oito horas; tes a cabeza libre e fas o que queres. Ás veces é un pesadelo porque fisicamente os ollos, o pulso e os dedos resístense. A corda é complicada porque podes ir a unha tenda e xa non hai mais nobelos da mesma corda e cambiaron o ton e iso condicionate. Antes compraba en tendas agrícolas en Extremadura rolos enormes de «corda para atar os chourizos». Na Coruña comprábaas en ferraxerías, respondendo á túa pregunta moitos, miles e miles de nobelos.



«S/T», 2008. 60 x 33 cm. Nós de tecido de algodón e cola de carpinteiro.



«S/T», 2025. Medidas variables. Nós de tecido de algodón.



«S/T», 2025. Medidas variables. Nós de tecido de algodón.

“

A arte non sempre foi a miña vida, antes vivía e agora fago arte. Facer arte permite ter un espazo que é teu, poder vivir en silencio, que che deixen vivir no teu mundo, á túa maneira e sen demasiadas preguntas lóxicas

Na túa obra, a presenza do corpo humano adquire importancia e reséntese. A conciencia tamén. É o xesto manual, repetido ata o límite para ti, unha forma de disciplina, de meditación ou de resistencia? Cres que a túa obra pode xerar memoria de algo que nunca ocorreu?

As mans na miña obra son moi importantes, creo que hai unha conexión directa das mans coa cabeza e ao revés. As miñas mans, o meu tempo, a miña presenza (disciplina, meditación e resistencia) están na obra á vez. Si que creo que pode xerar esa memoria de algo que nunca ocorreu, a pesar de tratar a superficie como un monocromo: a través da calor das miñas mans quedan tamén os meus pensamentos, os meus sentimentos, a miña enerxía... todo o que penso ao longo do proceso queda aí.

Parece que para ti a arte sempre foi parte da túa vida ou polo menos o debuxo, algo sen o cal non poderías vivir. Sendo a arte unha invención humana, un sistema que xera liberdade e é necesario para manter a saúde da sociedade, que significa para ti o debuxo?

A arte non sempre foi a miña vida, antes vivía e agora fago arte. Facer arte permite ter un espazo que é teu, poder vivir en silencio, que che deixen vivir no teu mundo, á túa maneira e sen demasiadas preguntas lóxicas. Debuxei moitos anos con tinta chinesa e *plumilla*, sobre papel de embalaxe con cola de coello. Sempre me sentín como escultor máis que como debuxante pero é máis difícil para min facer unha escultura que un debuxo. Na miña obra os debuxos son como esculturas plasmadas, esculturas debuxadas que conseguen camiñar.

“

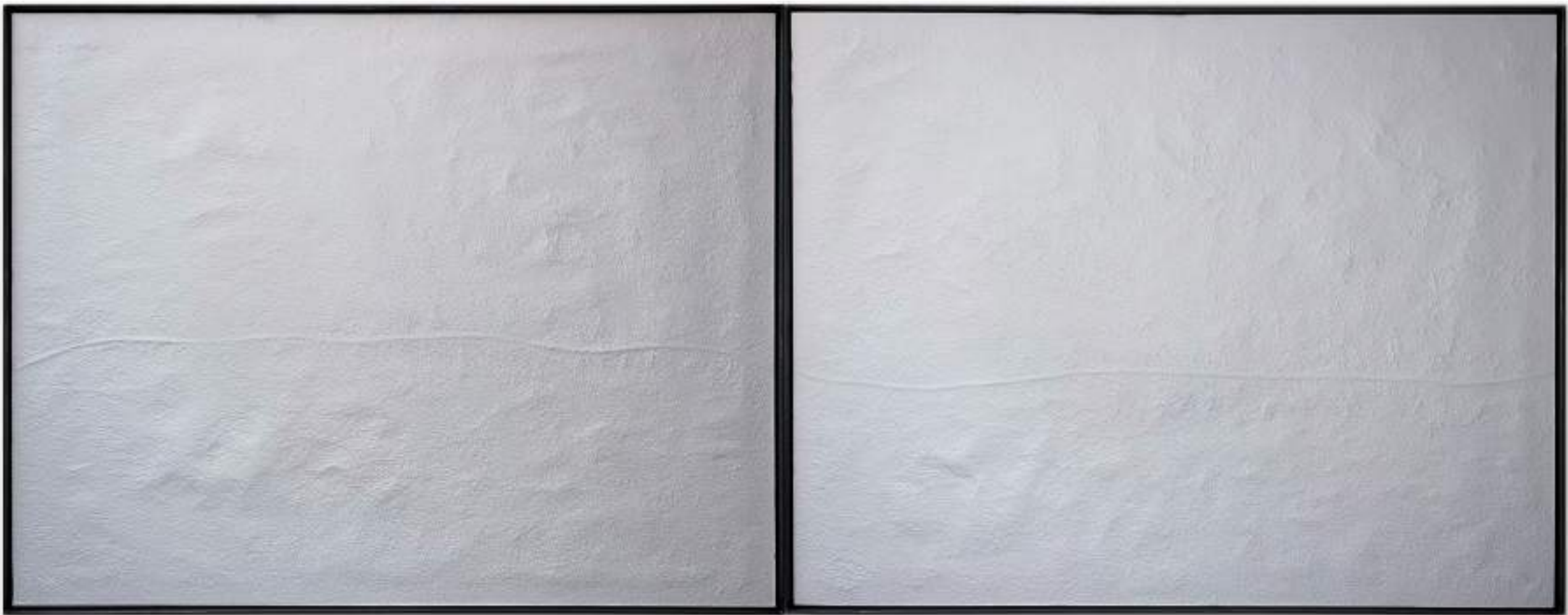
Empecei cos nós cando cheguei a Malpica; vía todas esas mulleres traballando no porto producindo redes, facendo nós e nós durante horas

Nas obras hai unha tensión constante entre a superficie e os seus límites, o proceso e o seu resultado, e algo así como «empezar de novo todo o tempo», co uso que fas da repetición. Que opinas sobre isto? Tes algo que dicir tamén sobre os motivos que utilizas, sempre xeométricos e universais?

O proceso é evidente, non hai nada escondido, aparentemente. Todo está aí. Eu encho superficies con nós, espirais, puntos etc. E énchoas ata o bordo; o límite é o tamaño do soporte sobre o que estou a traballar. En principio, a superficie podería ser infinita e aínda estabas empezando pola primeira obra. Se repites ata a saciedade e enches a superficie, o nó en si ou o punto en si xa non existen. Volves ao principio, se houbese un nó, habería moita máis información no cadro, se o enches de nós, é como dis ti, é como empezar de novo. O motivo non ten importancia; só é un pequeno alivio para encaixar o meu día, encaixar a obra. O motivo non ten gran significado para min, creo. Son universais porque o son todo e non son nada á vez; iso si que me interesa.

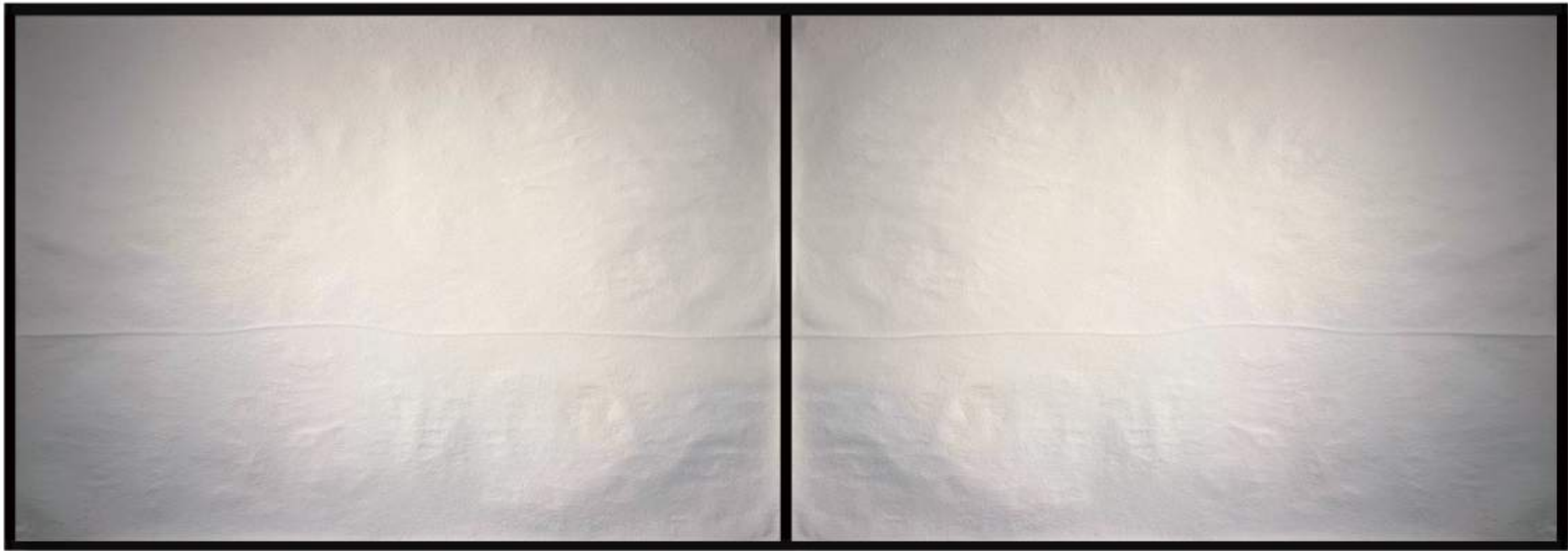
Peter Kramer elixe os materiais polo seu efecto ou o polo seu recordo? Hai algo en min que necesita profundar máis no inicio desta maneira de pintar, de colocar os nós na superficie do cadro.

Os materiais teñen significado porque os fas teus utilizándoos. No meu caso, son os máis cómodos para pasar todas estas horas no estudio, traballando e facendo. Empecei cos nós cando cheguei a Malpica; vía todas esas mulleres traballando no porto producindo redes, facendo nós e nós durante horas. Comecei a levar fíos no bolso, sentaba e facía nós tamén. Non sei se é unha referencia ás redeiras pero sei que é unha grande admiración. Son materiais de traballo porque se adaptan ás túas mans.



«Liña I», 2021. 52 x 66 cm. Martelo sobre papel Fabriano 400 gr. Enmarcado en ferro encerado.

«Liña II», 2021. 52 x 66 cm. Martelo sobre papel Fabriano 400 gr. Enmarcado en ferro encerado.



«Liña III, VI», 2022. 80 x 227 cm (Díptico). Martelo sobre papel Fabriano 400 gr. Enmarcado en ferro encerado.

Configuración

Nalgún momento da súa sobrevalorada traxectoria, Martin Heidegger sentenciou que somos para a morte, algo co que Peter Kramer estaría moi de acordo, talvez porque o seu poeta de cabeceira, T. S. Eliot, esculpiu nos seus *Coros da Rocha* versos tan inaprazables como:

*Life you made evade, but Death you shall not (...)
Then came, at a predetermined moment, a moment in time and of time.*

Con momentos así no tempo, un pode ir fraguando a escapatoria da morte, porque toda vida discorre contra a morte, contra o seu ocultamento e o seu esquecemento.

Atar cabos é como resolver os enigmas nos que o tempo te envolve.

No conto de Er, Platón, un filósofo que foi poeta sen pretendelo, ensínanos, da maneira máis complexa posible, que o destino técese; non se escribe, como moita xente pode pensar, senón que as fiandeiras van desprazando os fíos para ligar pasado, presente e futuro, mais mediante un mecanismo que nos resulta incomprensible, como o é a vida, que non ten pés nin cabeza fóra do feito de vir para marchar, cunha orde que ti podes establecer para contala ao teu favor, pero que carece de sentido cando a miras desde fóra de ti, como se foses calquera outro observador.

O tempo non é un enigma, é o urdime necesario que conduce os días na espera do momento de gloria no que os abandonas.

Os días non son máis ca a pauta que vai colocando cada cousa no seu sitio; atan uns momentos con outros, fíxanos no tempo ao anoar unha sensación coa seguinte, á espera de lles outorgar sentido, cordura; porque estar en cordura obríganos a anoar os sucesos, a darlles a forma corpórea de posuílos.

Cando es dono dos teus actos é porque non se che escapan os detalles: telos ben atados, e a mellor figura de telos nas túas mans é o nó.

Ato os cordóns dos zapatos, fágolles os nós, e xa podo camiñar, poñerme en marcha e dirixirme, sempre ao mesmo lugar, á morte segura.



Teño como lema, desde moi neno —e non porque evite a vida—, que viverei ata a morte, e iso non converte a miña vida nun funeral; todo o contrario: elévaa a celebración, por saber que aínda teño corda para un bo anaco.

Anoar é fixar e, neste momento da obra de PK, configurar, dun xeito alleo ao pensamento ordinario, porque os nós, sen representaren nada, van configurando un tempo que é o éxito de vivir e o propósito de seguir vivo.

Nun cadro de 1901 titulado *Inferno*, August Strindberg déixanos en branco: a mancha ocupa case todo o cadro e reflicte o baleiro dunha vida que descoñece que se conxugará, de xeito definitivo, no momento exacto da morte; por iso, tecer é escapar, tanto como atar é fixar os momentos para construír a ponte entre os tempos e darlle, ao tempo, a súa xusta medida.

Para lle dar ao tempo o seu tempo, PK presenta esta *Configuración*.

Nilo Casares

THE ROCK

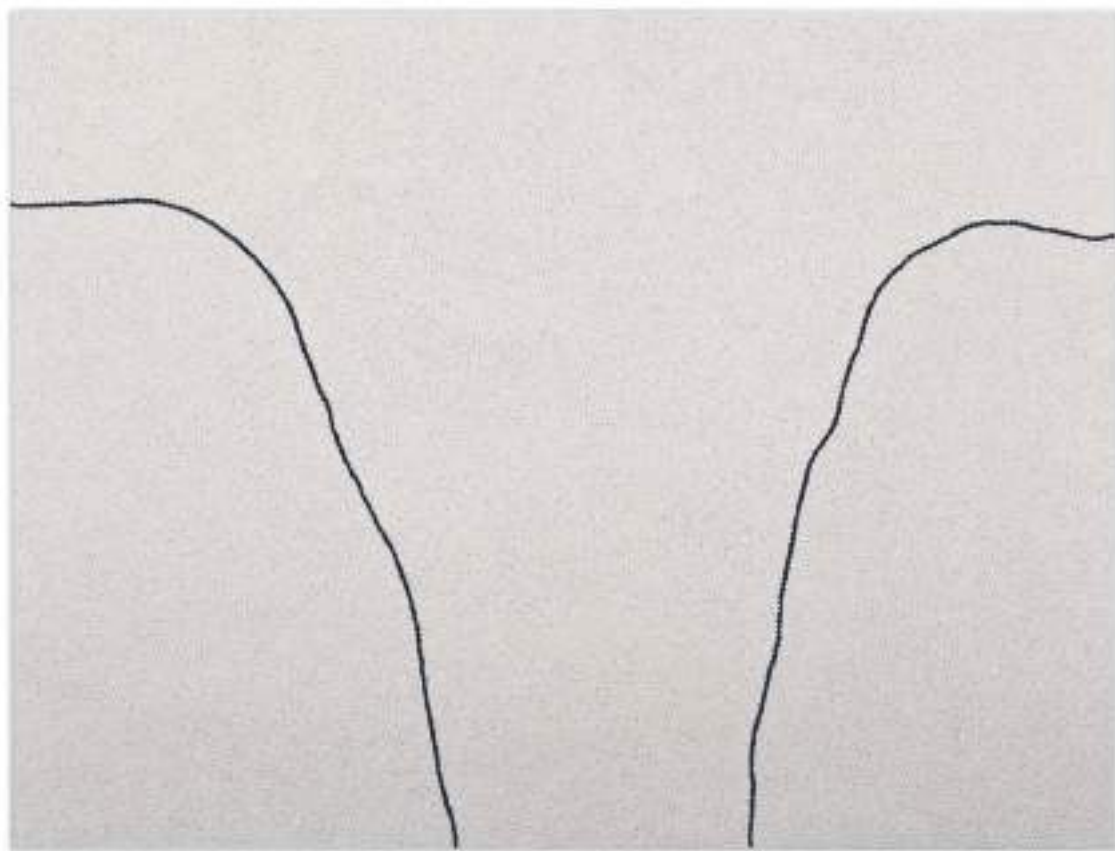
THE EAGLE SOARS IN THE SUMMIT OF HEAVEN
THE HUNTER WITH HIS DOGS PURSUES HIS CIRCUIT
OPERPETUAL REVOLUTION OF CONFIGURED STARS
OPERPETUAL RECURRENCE OF DETERMINED SEASONS
O WORLD OF SPRING AND AUTUMN BIRTH AND DYING
THE ENDLESS CYCLE OF IDEA AND ACTION
ENDLESS INVENTION ENDLESS EXPERIMENT
BRINGS KNOWLEDGE OF MOTION BUT NOT OF STILLNESS
KNOWLEDGE OF SPEECH BUT NOT OF SILENCE
KNOWLEDGE OF WORDS AND IGNORANCE OF THE WORD
ALL OUR KNOWLEDGE BRINGS US NEARER TO OUR IGNORANCE
ALL OUR IGNORANCE BRINGS US NEARER TO DEATH
BUT NEARNESS TO DEATH NONEARER TO GOD
WHERE IS THE LIFE WE HAVE LOST IN LIVING
WHERE IS THE WISDOM WE HAVE LOST IN KNOWLEDGE
WHERE IS THE KNOWLEDGE WE HAVE LOST IN INFORMATION
THE CYCLES OF HEAVEN IN TWENTY CENTURIES
BRINGS US FARTHER FROM GOD AND NEARER TO THE DUST

TS ELIOT

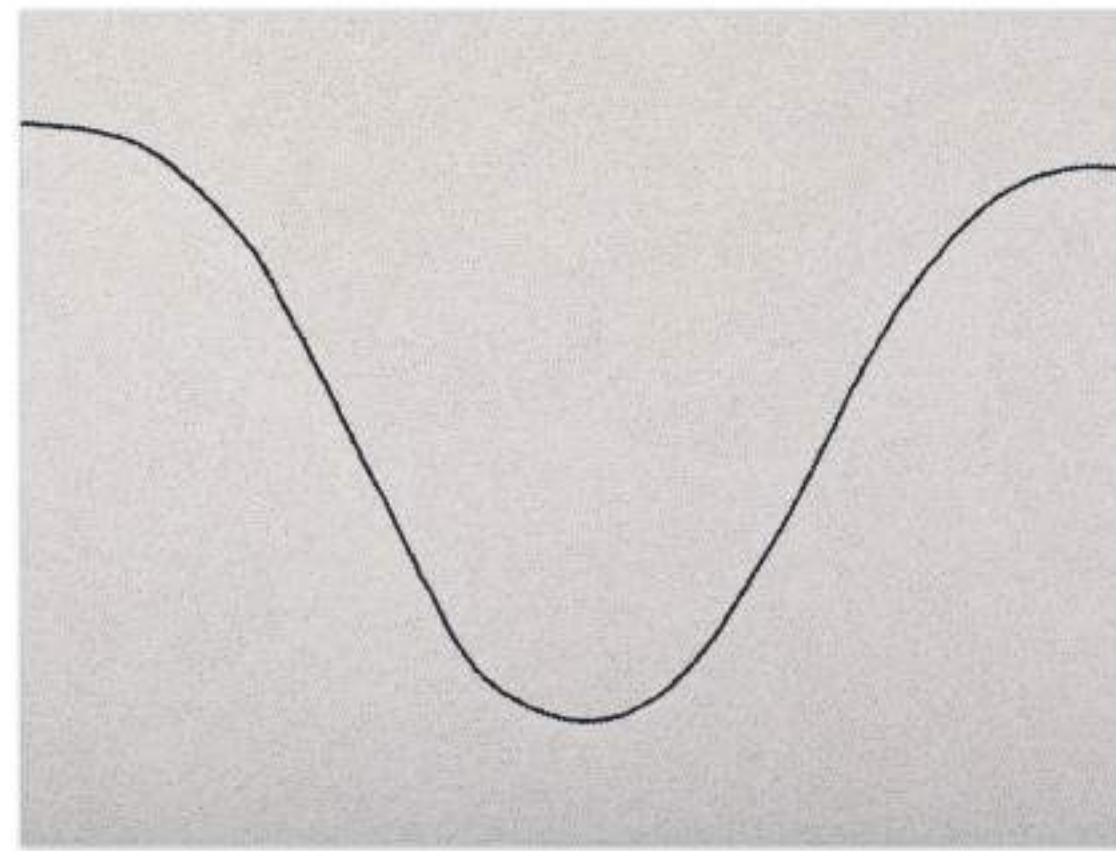
THE ROCK

Albíscase a águia no cumio do ceo,
O cazador e os cans completan o seu círculo.
Oh revolta perpetua de configuradas estrelas,
Oh perpetuo recurso de estacións dadas,
Oh mundo do primavera e do outono, de óbito e nacemento!
O infindo ciclo das ideas e dos feitos,
Infinda invención, infindo experimento,
Trae coñecemento da mobilidade, pero non do sosego;
Coñecemento da fala, pero non do silencio;
Coñecemento de palabras e ignorancia da Palabra.
Todo o noso coñecemento achéganos á nosa ignorancia,
Toda a nosa ignorancia achéganos á morte,
Pero a proximidade da morte non nos achega a Deus.
Onde está a vida que perdemos en vivir?
Onde está a sabiduría perdida en coñecemento?
Onde está o coñecemento perdido en información?
Os ciclos celestiais en vinte séculos
Lévannos mais lonxe de Deus e achegannós ao Po...

TS Eliot



«Abismo I», 2016 - 2017, 100 x 75 cm. Nos de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo con bastidor.



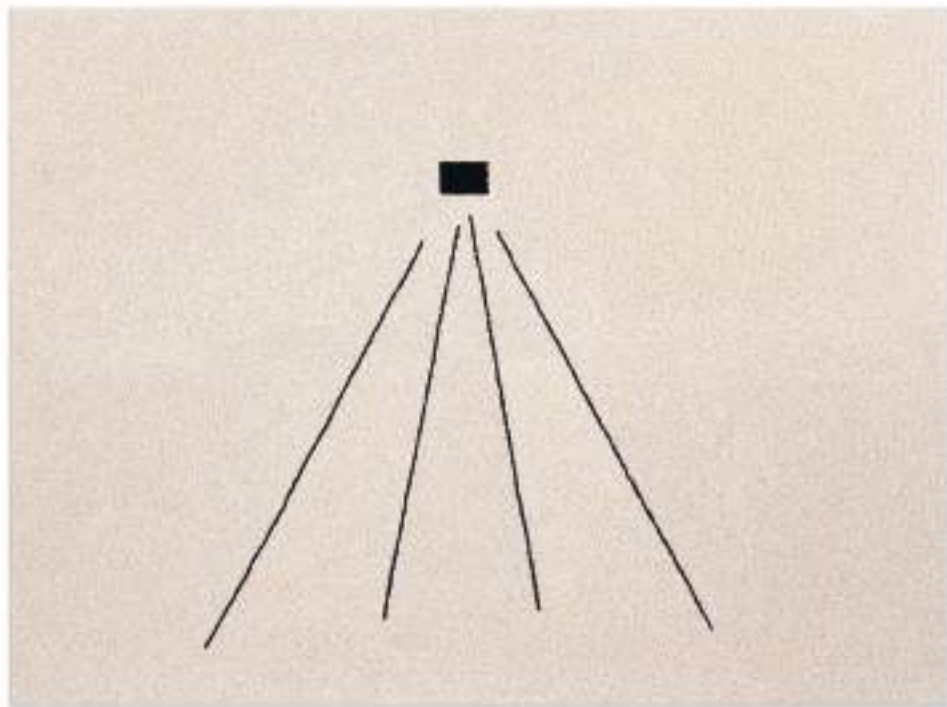
«Abismo II», 2016 - 2017, 100 x 75 cm. Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo con bastidor.



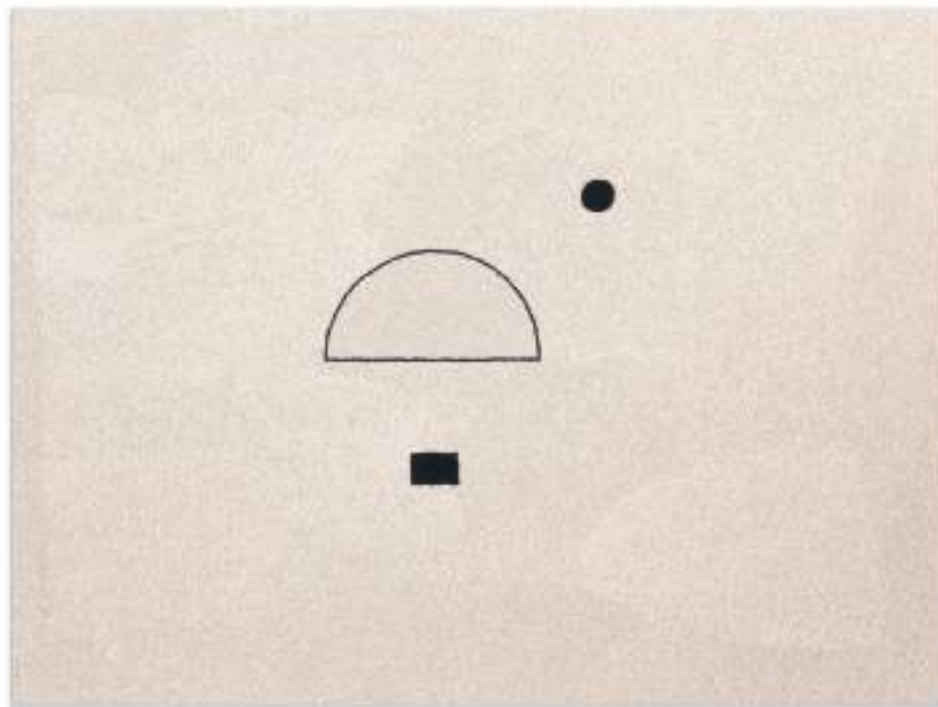
«Ying», 2018, 60 x 50 cm. Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo con bastidor.



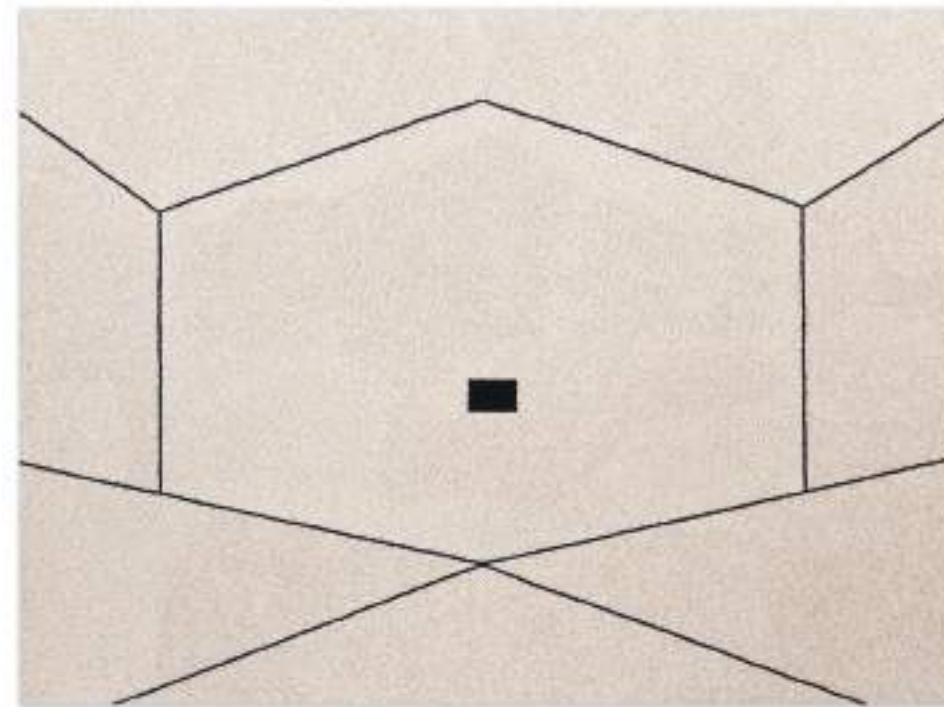
«Yang», 2018, 60 x 50 cm. Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo con bastidor.



«Nostalgia I», 2020 - 2022, 90 x 120 cm.
Nós de algodón e cola de carpinteiro
sobre lenzo con bastidor.



«Nostalgia II», 2020 - 2022, 90 x 120 cm.
Nós de algodón e cola de carpinteiro
sobre lenzo con bastidor.



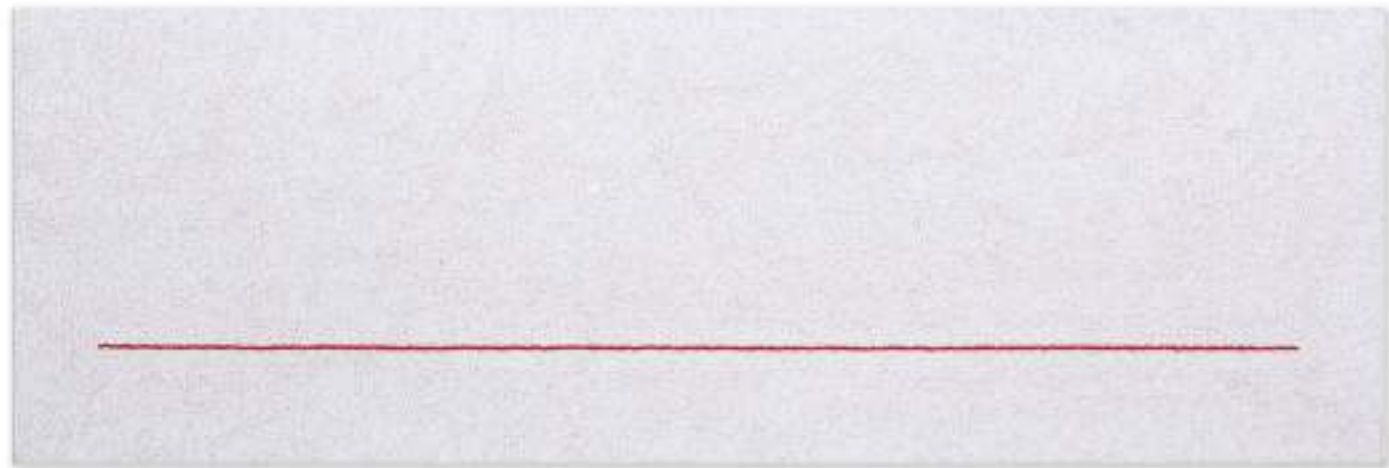
«Nostalgia III», 2020 - 2022, 90 x 120 cm.
Nós de algodón e cola de carpinteiro
sobre lenzo con bastidor.



«Sol de medianoite», 2011, 100 x 100 cm. Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



«S/T», 2018, 100 x 150 cm (Díptico). Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



«A delgada liña vermella» 2021, 50 x 150 cm. Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



«S/T», 2019, 150 x 120 cm (Políptico). Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo con bastidor.



Coñecinte xa hai case seis anos, cando empecei a formar parte do equipo da Galería Manolo Eirin. Neste tempo, realizamos varias exposicións con diferentes etapas do teu traballo e algo que vin moitas veces nas túas obras son referencias a «*The Waste Land*» (1922), de T.S. Eliot; mesmo dedicas un lenzo, «*The Rock*» (2011) a un poema. Que debemos sacar de alí que nos conecte coas pezas desta mostra?

Polo menos na miña vida a maioría das cousas teñen que ver co azar. Atopei o libro na versión orixinal inglesa antiga «*Faber and Faber*» nunha librería de Vigan, ao norte de Filipinas. Con 19 anos, caeume nas miñas mans e non o soltei. «*The Waste Land*» son ecos que retumban sons, secuencias aparentemente inconexas pero fálanos sobre a complexidade e o sen sentido de vivir. No poema «*The Rock*» está tamén «configuracións de estrelas» na primeira frase, o título da exposición. Cando teño unha nova exposición, non leo outra cousa que este libro; pódoo ler horas e horas ao día, repetir e repetir e ás veces tamén o escoito en audiolibro.

O poema de Eliot é unha incursión que revive a experiencia do horror e da dor que viviu o mundo despois dunha guerra, ademais do pracer que provoca no individuo a claridade de verse nunha terra baldía. Que lugar ocupa a incerteza no teu proceso creativo?

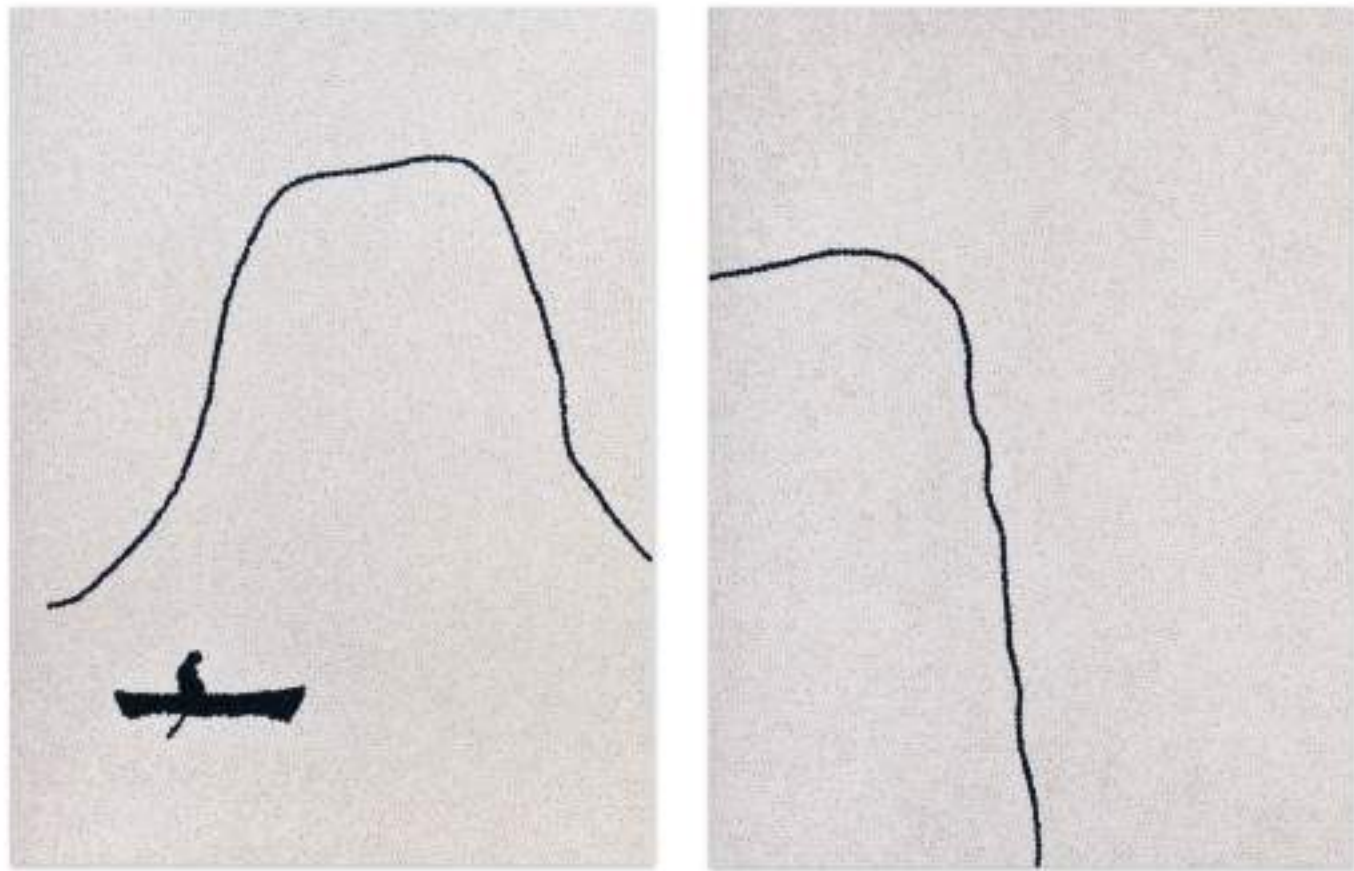
O azar, a incerteza... Cando non sei que facer, empeza todo. Empezas a repetir un tipo de obra que xa fixeches e atopas o camiño. Neste estudio novo tiña que recuperar o espazo, gañando o espazo. Neste proceso de facer e repetir e traballar o coñecido ao mellor xorde algo novo pero non é fácil facer algo novo; non é fácil facer arte.

Para rematar, poderíalle dicir á xente que o silencio e os sentimentos son uns dos temas centrais da obra de Peter Kramer. Nun mundo obsesionado coa velocidade, a IA tarda demasiados segundos en producir unha imaxe de cero, xa non só son instantáneos os fideos... e ti sempre elixes o método que esixe máis paciencia para cada obra. Iso non é ser testán; vexo que comprendes desde hai moito tempo que algunhas cousas só se revelan lentamente. Na sala aparece unicamente un título escrito e é «Que te sigan os paxariños toda a vida». Por que?

O silencio e a paciencia son un tipo de rebeldía e danlle as costas ao mundo para poder mostralos, sobrevivir e contalos. «Que te sigan os paxariños toda a vida» é algo que tiveron aí moito tempo e utiliceino. Escribiuno a miña filla cando era pequena... é tan efémero, bonito, reconfortante. Tamén podería ser o título da exposición pero é longo para un título. Os dous son para min e outras moitas cousas máis as que conforman a miña obra. Por iso isto se coloca na parede e non no título. «*Configuracións*» dálle un mínimo de explicación á obra; o outro é un sentimento, é distinto. Os sentimentos non poderían vivir sen os pensamentos e viceversa.



«S/T», 2019, 90 x 70 cm. Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo con bastidor.



«S/T», 2015, 61 x 90 cm (Díptico). Nós de algodón e cola de carpinteiro sobre lenzo con bastidor.



«S/T», 2014, 80 x 60 cm. Corda de algodón, tinta chinesa e cola de carpinteiro sobre lenzo montado en táboa.



«S/T», 2005, 50 x 50 cm.
Nós de algodón e cola de
carpinteiro sobre lenzo
montado en táboa.



«S/T», 2005, 50 x 50 cm.
Nós de algodón e cola de
carpinteiro sobre lenzo
montado en táboa.



«S/T», 2005, 50 x 50 cm.
Nós de algodón e cola de
carpinteiro sobre lenzo
montado en táboa.



Textos traducidos ao castelán e inglés

Dejarse perder y luego encontrarse

Las obras de Peter Kramer (Roskilde, Dinamarca, 1959) que ahora alegran y decoran nuestro Palacio Municipal tienen una fuerza a veces difícil de asumir. Componen escenas y momentos en los que la sombra, ya insinuada o incluso ausente, tiene un protagonismo mayor que la representación concreta. Ese misterio constante —a veces críptico y a veces salvaje—, coherente en sus propios términos, tiene raíces gallegas. Porque Kramer, natural de tierras escandinavas, quedó prendado de Galicia en general (donde vive desde hace un cuarto de siglo) y de A Coruña en particular. Es lo que tiene esta tierra, que, como la humedad, se mete hasta en los pliegues de los huesos de los y las artistas que por ella pasan. Y algunos acaban tan unidos a sus historias que ya no pueden volver a separarse.

Por todo esto, no hay mejor lugar que el Palacio de María Pita, la casa de todas y todos los coruñeses, para exhibir los inventos creativos de este narrador plástico y conceptual tan singular. Gracias a esta muestra, muchos se sumergirán de lleno y por primera vez en sus mundos particulares, y descubrirán a través de fondos y formas una historia que se quedará con ellos, quizá para siempre.

Configuracións es un recorrido lleno de curvas y secretos, integrado por producciones que vieron la luz a lo largo de 24 años, con las nieblas y los interrogantes poéticos de Galicia como el hilo que lo une todo de las maneras —y con las maneras— más creativas. Para dejarse perder y luego encontrarse.

Inés Rey García
Alcaldesa de A Coruña

Losing oneself and then being found

The works of Peter Kramer (Roskilde, Denmark, 1959) that now brighten and adorn our Municipal Palace possess a strength that is at times difficult to take in. They compose scenes and moments in which shadow—whether hinted at or even absent—plays a more prominent role than concrete representation. This constant mystery —sometimes cryptic and sometimes wild— coherent on its own terms, carries a Galician spirit. For Kramer, born in Scandinavian lands, became captivated by Galicia as a whole (where he has lived for a quarter of a century) and by A Coruña in particular. Such is the nature of this land which, like humidity, seeps into the very folds of the bones of the artists who pass through it. And some end up so bound to its stories that they can no longer separate themselves from them.

For all these reasons, there is no better place than the Palace of María Pita, the home of all the people of A Coruña, to showcase the creative inventions of this unique visual and conceptual storyteller. Thanks to this exhibition, many will immerse themselves fully—and for the first time—in his personal worlds, discovering through backgrounds and forms a story that will remain with them, perhaps forever.

Configuracións is a journey full of curves and secrets, composed of works created over the course of 24 years, with the mists and poetic questions of Galicia serving as the thread that ties everything together in the most creative ways. To lose oneself and then be found.

Inés Rey García
Mayor of A Coruña

Configuración

En algún momento de su sobrevalorada trayectoria, Martin Heidegger sentenció que somos para la muerte, algo con lo que Peter Kramer estaría muy de acuerdo, tal vez porque su poeta de cabecera, T S Eliot, esculpió en sus *Coros de La Roca*, versos tan inaplazables como

Life you made evade, but Death you shall not (...)
Then came, at a predetermined moment, a moment in time and of time.

con momentos así en el tiempo, uno puede ir fraguando la escapatoria de la muerte, porque toda vida discurre contra la muerte, contra su evitación y olvido.

Atar cabos es como resolver los enigmas en los que el tiempo te envuelve.

En el cuento de Er, Platón, un filósofo que fue poeta sin querer, nos enseña, de la manera más complicada posible, que el destino se teje; no se escribe, como pueden pensar muchos, sino que las hilanderas van moviendo los hilos para atar pasado con presente y futuro, pero con un mecanismo que nos resulta incomprensible, como lo es la vida, que no tiene más pie ni cabeza que el venir para irse, con un orden que tú puedes establecer para contarla a tu favor, pero que no tiene el menor sentido cuando la miras desde afuera de ti, como si fueses cualesquiera otros observadores.

El tiempo no es un enigma, es la urdimbre necesaria que conduce los días a la espera del momento de gloria en que los dejas.

Los días solo son la pauta que va poniendo cada cosa en su sitio, atan unos momentos con otros, los fijan en el tiempo al anudar una sensación con la siguiente a la espera de darles sentido, cordura; porque, estar cuerdo, nos obliga a anudar los sucesos, darle la forma corpórea de poseerlos.

Cuando eres dueño de tus actos es porque no se te escapan los detalles, los tienes bien atados, y la mejor figura de tenerlos en tus manos, es el nudo. Me ato los cordones de los zapatos, los anudo, y ya puedo caminar, ponerme en marcha y dirigirme, siempre al mismo sitio, a la segura muerte.

Tengo como lema, desde bien niño, y no porque evite la vida, que viviré hasta la muerte, y ello no hace de mi vida un funeral, todo lo contrario, la eleva a celebración por saber que tengo cuerda para rato.

Anudar es fijar y, en este momento de la obra de PK, configurar, de una manera extraña al pensamiento ordinario, porque los nudos, sin representar nada, van configurando un tiempo que es el éxito de vivir, y el propósito de seguir vivo.

En un cuadro de 1901, titulado *Inferno*, August Strindberg nos deja en blanco, la mancha ocupa casi todo el cuadro, y refleja el vacío de una vida que no sabe que se conjugará, de manera definitiva, en el momento exacto de la muerte; por eso, tejer es escapar, tanto como atar es fijar los momentos para construir el puente entre los tiempos y darle, al tiempo, su justa medida.

Para darle al tiempo su tiempo, PK presenta esta *configuración*.

Nilo Casares

Configuration

At some point in his overrated career, Martin Heidegger declared that human being is being-towards-death, something with which Peter Kramer would surely agree, perhaps because his bedside poet, T. S. Eliot, in his *Choruses from The Rock*, had carved verses as memorable as:

Life you may evade, but Death you shall not (...)
Then came, at a predetermined moment, a moment in time and of time.

With moments like this, in time, one may be forging the escape from death, for the whole life is an unfolding against death, against the avoidance and forgetting of life.

Tying up loose ends is like solving the enigmas in which time enfolds you.

In the *Myth of Er*, Plato, a philosopher who was a poet without intending to be one, teaches us, in the most intricate way possible, that destiny is being weaved. It is not being written, as many might think; rather, the spinners move the threads to tie past with present and future, but through a mechanism that is incomprehensible to us, just as life is—life, which has no more head or tail than to come only to leave, with an order you may establish by recounting it in your favor, but which makes no sense at all when you look at it from the outside, as if you were just another observer.

Time is not an enigma; it is the necessary warp that carries the days toward the awaited moment of glory, in which you leave them behind.

The days are merely the ruler that sets everything in its place, tying some moments to others, fixing them in time by knotting one sensation to the next, hoping to give them meaning, i.e. sanity. For to be sane obliges us to knot together the events, to create the corporeal form of possessing them.

When you are master of your actions, it is because the details do not escape your notice, they are tied well together, and the best way to hold them in your hands, is in the knot.

I tie my shoelaces, I knot them, and then I can walk, set off, and head onwards, always in (to) the same place, towards the certain death.

Since I was a child, and not because life evades me, I have had the motto, that I will live until death, and this does not make my life a funeral; on the contrary, it raises it to the level of celebration, for I know I still have plenty of rope left.

To tie is to fasten and, at this moment in Kramer's work, to configure in a manner alien to ordinary thought; for the knots, without representing anything, will configure a time that is the success of living and the suggestion to remain alive.

In a painting from 1901 entitled *Inferno*, August Strindberg leaves us blank, the blot covering almost the entire canvas, reflecting the emptiness of a life that does not know it will be conjugated, definitively, at the precise moment of death. This is why to weave is to escape, just as to tie is to fasten the moments to build the bridge between times and to give time its right measure.

To give time its time, Kramer presents this *configuration*.

Nilo Casares

Entrevista Peter Kramer + Manuel Tuset (23/02/2026)*

*Con motivo de la exposición «*Configuraciones*» en el Palacio Municipal de A Coruña del 18/03/2026 al 10/05/2026 comisariado por Manuel Tuset y Manolo Eirin. Con el apoyo del Concello de A Coruña.

En primer lugar, me gustaría saber un poco más acerca de tu infancia. Yo crecí en Monteagudo, un pequeño valle en Arteixo, y creo que esa experiencia me marcó profundamente como para sentirme siempre muy cerca de la naturaleza. ¿Cómo fue tu infancia? ¿En qué contexto creciste?

Mi infancia también fue muy cerca de la naturaleza, como la tuya. Pero de naturaleza en naturaleza, nunca la misma naturaleza. Una infancia nómada, de sitio en sitio, de paisaje en paisaje, mucho tropical y andar descalzo. Tuve la suerte de crecer en muchos países y culturas desde el Pacífico al Atlántico.

¿Reconoces en ese niño al artista que eres hoy?

P.K. Al tiempo de morir mi madre, encontré carpetas y cajas con miles de dibujos de mi infancia. Me sigo reconociendo en esos dibujos, algunos todavía los guardo en mi estudio: muchas historias, figuras y repeticiones contadas con lápices y ceras sobre cualquier soporte reciclado que encontraba. Sigo haciendo el mismo dibujo desde entonces, trabajando con lo que tengo cerca.

Cuando llegas a Galicia, ¿qué diferencias encuentras con tu etapa anterior? ¿A Coruña marca un antes y después en tu obra y pensamiento?

Cuando llego a A Coruña decido tomarme un descanso del mundo del arte, saturado de grandes ciudades, galerías y cultura en general. En aquel momento trabajaba con la Galería Argenta de Valencia, me movía la obra y yo podía mantenerme al margen. Llegué el último día del siglo pasado, el 31 de diciembre del año 1999. Aquí conozco a Silvia, mi compañera de vida, y vivimos durante cinco años la efervescencia de la ciudad. Vivíamos en el centro, en frente a la Castrense, en la calle San Andrés. Yo realmente tenía ganas de quedarme en Malpica, pero por otras circunstancias acabamos en A Coruña, una ciudad muy acogedora con una luz atlántica singular. Yo seguía trabajando a mi ritmo en el estudio, de hecho las obras más grandes de esta exposición son de aquella época. Felizmente han vuelto a A Coruña.

En tu estudio tratas de usar materiales conocidos como «no artísticos». Tu trabajo tiene una afinidad formal con el minimalismo. También hay una relación con el arte Povera, que sabes que tanto me gusta, en el uso de materiales tradicionalmente considerados «no artísticos» o «sin valor» como las cuerdas, las sábanas, la cúrcuma en tus trabajos más recientes... ¿Cómo ves estas asociaciones y qué nos podemos encontrar allí ahora?

Ahora mismo encontrarías mucha sábana, telas, cola, tijeras, papeles de todos los tipos... Me gusta utilizar lo que tengo a mano, algo fácil de encontrar y fácil de utilizar. No tengo oficio, no sé pintar, no sé esculpir en mármol ni en madera. Mi vida en general cabe en una maleta, lo que hace que elegir un lápiz, un bote de tinta china, un trozo de cúrcuma o un rollo de cuerda se vuelva esencial. Hago algo que todo el mundo sabe hacer, un punto, una línea, un nudo, etc. Lo que ves es lo que hay, no hay más.

El título de la muestra «Configuraciones» que has elegido, sugiere relaciones, disposiciones y sistemas abiertos. ¿Cómo dialoga esta idea con tu interés por el tiempo, la repetición y la acumulación entre los conceptos que atraviesa tu obra desde hace años?

Configuración, según el diccionario, es la disposición de las partes que componen una cosa y que le dan su forma y sus propiedades. En psicología significa que el todo es diferente a la suma de sus partes. Hay que elegir un título que engloba el conjunto de la obra y que nos puede ayudar a mirar en una dirección. Configuraciones: el cuadro; la obra es más que el conjunto global de sus nudos; un nudo es un nudo; millones de nudos son otra cosa. El individuo se pierde en la masa.

Siguiendo con los detalles y su conjunto: ¿cuánto tiempo te lleva «pintar» una obra como las grandes de la exposición con miles nudos? Cuéntame un poco sobre el proceso, ya que muchas de tus obras condensan procesos extremadamente demorados en superficies aparentemente silenciosas. ¿Cuál es la cantidad de ovillos de cuerda que puedes utilizar aquí y de qué tipo es «el algodón»?

Por suerte, se olvidan cosas así porque si no, no vuelves a hacerlo pero entre cuatro y seis meses en el estudio, seguramente. La obra, así de gran tamaño, tiene dos cosas: es un alivio, porque bajas cada día al estudio y sabes qué hacer durante ocho horas; tienes la cabeza libre y haces lo que quieres. A veces es una pesadilla porque físicamente los ojos, la muñeca, los dedos se resisten. La cuerda es complicada porque puedes ir a una tienda y ya no hay más ovillos de la misma cuerda y han cambiado el tono y eso te condiciona. Antes compraba en tiendas agrícolas en Extremadura rollos enormes de «cuerda para atar los chorizos». En A Coruña las compraba en ferreterías, respondiendo a tu pregunta muchos, miles y miles de ovillos.

En tu obra, la presencia del cuerpo humano adquiere importancia y se resiente. La conciencia también. ¿Es el gesto manual y repetido hasta el límite para ti, una forma de disciplina, de meditación o de resistencia? ¿Crees que tu obra puede generar memoria de algo que nunca ocurrió? Las manos en mi obra son muy importantes, creo que hay una conexión directa de las manos con la cabeza y al revés. Mis manos, mi tiempo, mi presencia (disciplina, meditación y resistencia) están en la obra a la vez. Sí creo que puede generar esa memoria de algo que nunca ocurrió, a pesar de tratar la

superficie como un monocromo: a través del calor de mis manos quedan también mis pensamientos, mis sentimientos, mi energía... todo lo que voy pensando a lo largo del proceso se queda allí.

Parece que para ti el arte siempre ha sido parte de tu vida o al menos el dibujo, algo sin lo cual no podrías vivir. Siendo el arte una invención humana, un sistema que genera libertad y es necesario para mantener la salud de la sociedad. ¿Qué es para ti el dibujo?

El arte no siempre ha sido mi vida, antes vivía y ahora hago arte. Hacer arte permite tener un espacio que es tuyo, poder vivir en silencio, que te dejen vivir en tu mundo, a tu manera y sin demasiadas preguntas lógicas. He dibujado muchos años con tinta china y plumilla, sobre papel de estraza con cola de conejo. Siempre me he sentido como escultor más que dibujante, pero es más difícil para mí hacer una escultura que un dibujo. En mi obra los dibujos son como esculturas plasmadas, esculturas dibujadas que consiguen caminar.

En tus obras hay una tensión constante entre la superficie y sus límites, el proceso y su resultado y algo así como «empezar de nuevo todo el tiempo», con el uso que haces de la repetición. ¿Qué opinas sobre esto? ¿Tienes algo que decir también sobre los motivos que utilizas, siempre geométricos y universales?

El proceso es evidente, no hay nada escondido, aparentemente. Todo está ahí. Yo lleno superficies con nudos, espirales, puntos, etc. Y los lleno hasta el borde, el límite es el tamaño del soporte sobre el que estoy trabajando. En principio, la superficie podría ser infinita y todavía estabas empezando por la primera obra. Si repites hasta la saciedad y llenas la superficie, el nudo en sí o el punto en sí ya no existen. Vuelves al principio, si hubiese un nudo habría mucho más en el cuadro, si lo llenas de nudos, es como dices tú, es como empezar de nuevo. El motivo no tiene importancia, es solo un pequeño alivio para encajar mi día, encajar la obra. El motivo no tiene gran significado para mí, creo. Son universales porque lo son todo y no lo son nada a la vez, eso sí que me interesa.

¿Peter Kramer elige los materiales por su efecto o su recuerdo? Hay algo en mí que necesita profundizar más en el inicio de esta manera de pintar, de colocar los nudos en la superficie del cuadro.

Los materiales tienen significado porque los haces tuyos utilizándolos. En mi caso, son los más cómodos para pasar todas estas horas en el estudio, trabajando y haciendo. Empecé con los nudos cuando llegué a Malpica; veía a todas esas mujeres trabajando en el puerto produciendo redes, haciendo nudos y nudos durante horas. Comencé a llevar hilos en el bolso, me sentaba y hacía nudos también. No sé si es una referencia a las *redeiras* pero sé que es una gran admiración. Son materiales de trabajo porque se adaptan a tus manos.

Te conocí ya hace casi seis años, cuando empecé a formar parte del equipo de la Galería Manolo Eirin. En este tiempo, hemos realizado varias exposiciones con diferentes etapas de tu trabajo y algo que he visto muchas veces en tus obra son referencias a «*The Waste Land*» (1922) de T.S. Eliot; incluso dedicas un lienzo, «*The Rock*» (2011) a un poema. ¿Qué debemos sacar de allí que nos conecte con las piezas de esta exposición?

Al menos en mi vida, la mayoría de cosas tienen que ver con el azar. Encontré el libro en la versión original antigua inglesa «*Faber and Faber*» en una librería de Vigan, el norte de Filipinas. Con 19 años, me cayó en las manos y no lo he soltado. «*The Waste Land*» son ecos que retumban sonidos, secuencias aparentemente inconexas, pero nos habla sobre la complejidad y el sin sentido de vivir. En «*The Rock*» está también «configuraciones de estrellas» en la primera frase, el título de la exposición. Cuando tengo una nueva exposición, no leo otra cosa que este libro; lo puedo leer horas y horas al día, repetir y repetir, y a veces también lo escucho en audiolibro.

El poema de Eliot es una incursión que revive la experiencia del horror y del dolor que vivió el mundo después de una guerra, además del placer que provoca en el individuo la claridad de verse en una tierra baldía ¿Qué lugar ocupa la incertidumbre en tu proceso creativo?

El azar, la incertidumbre... Cuando no sé qué hacer, empieza todo. Empiezas a repetir un tipo de obra que ya hiciste y encuentras el camino. En este estudio nuevo tenía que recuperar el espacio, ganando el espacio. En este proceso de hacer y repetir y trabajar lo conocido surge a lo mejor algo nuevo, pero no es fácil hacer algo nuevo; no es fácil hacer arte.

Para terminar, podría decirle a la gente que el silencio y los sentimientos son unos de los temas centrales de la obra de Peter Kramer. En un mundo obsesionado con la velocidad, la IA tarda demasiados segundos en producir una imagen de cero, ya no solo son instantáneos los fideos... y tú siempre eliges el método que exige más paciencia para cada obra. Eso no es terquedad; veo que comprendes desde hace mucho tiempo que algunas cosas solo se revelan lentamente. En la sala aparece únicamente un título escrito y es «Que te sigan los pajaritos toda la vida». ¿Por qué?

El silencio y la paciencia son un tipo de rebeldía y le dan la espalda al mundo para poder mostrarlos, sobrevivir y contarlos. «Que te sigan los pajaritos toda la vida» es algo que he tenido ahí mucho tiempo y lo he utilizado. Lo escribió mi hija cuando era pequeña... es tan efímero, bonito, reconfortante. También podría ser el título de la exposición pero es largo para un título. Los dos son para mí y otras muchas más cosas las que conforman mi obra. Por eso esto se coloca en la pared, y no en el título. «*Configuraciones*» le da un mínimo de explicación a la obra; lo otro es un sentimiento, es distinto. Los sentimientos no podrían vivir sin los pensamientos y viceversa.

Peter Kramer + Manuel Tuset interview. February 23, 2026*

*On the occasion of the exhibition «*Configurations*» at the City Hall of A Coruña from March 18, 2026 to May 10, 2026, curated by Manuel Tuset and Manolo Eirin. With the support of the A Coruña City Council.

First of all, I would like to know a little more about your childhood. I grew up in Monteagudo, a small valley in Arteixo, and I think that experience marked me deeply, making me always feel very close to nature. What was your childhood like? What was the context in which you grew up?

My childhood was also very close to nature, much like your own. But from nature to nature; never the same nature, from landscape to landscape. It was a tropical childhood, spent walking barefoot. I have been very lucky to grow up in many countries and cultures, spanning the Pacific to the Atlantic.

Do you recognize yourself in that child as the artist you are today?

When my mother died, I found folders and boxes filled with thousands of my drawings from childhood: I still recognise and find myself in those drawings. Repetitions, countless small figures; stories told in crayons and pencils, drawn on whatever I could lay my hands on. I find I am still drawing the same drawings, working with whatever is at hand.

When you arrived in Galicia, what differences did you find compared to your previous period? Did A Coruña mark a turning point in your work and thinking?

I arrived on the last day of the last century: 31st December, 1999. That was when I met Silvia, my life partner. What I really wanted was to stay in Malpica, my small village, but life's circumstances brought us to A Coruña; the way the Atlantic light welcomed us made the move feel truly auspicious. I maintained my daily rhythm in the studio, and several of the large-scale works in this exhibition date from that period; I am delighted that they have now returned to A Coruña.

In your studio, you tend to use «non-artistic» materials. Your work has a formal affinity with minimalism. There is also a connection to *Arte Povera*, which you know I love so much, in the use of materials traditionally considered «non-artistic» or «worthless», like string, sheets, and turmeric, in your most recent works... How do you see these associations, and what can we expect to find there now?

Right now, you would find a lot of sheets, fabrics, glue, scissors, and all kinds of paper. I like to use what I have to hand, something easy to find and easy to use. I do not have a profession; I can't paint, sculpt in marble or wood. My life, in general, fits in a suitcase, which makes choosing a pencil, a bottle of Indian ink, a piece of turmeric, or a roll of rope essential. I do things that everyone knows how to do: a dot, a line, a knot and so on. What you see is what you get; there is nothing more to it.

The title of the exhibition, «*Configurations*» which you have chosen, suggests relationships, arrangements, and open systems. How does this idea relate to your interest in time, repetition, and accumulation—concepts that have permeated your work for years?

Configuration, by definition, is an arrangement of parts or elements in a particular form, figure or combination. In Gestalt Psychology, it means that the whole is different from the sum of its parts. The challenge is to choose a title that encompasses the entire work and that can help guide the viewer's perspective. Configurations: the painting, the work, is more than the sum of its parts; a single knot is a knot, but millions of knots are something else entirely. The individual is lost in the mass.

Continuing with the details and the overall effect: how long does it take you to «paint» a piece like the large ones in the exhibition with thousands of knots? Tell me a little about the process, since many of your works condense extremely time-consuming processes onto seemingly silent surfaces. How many skeins of rope do you use here, and what kind of «cotton» is it?

Luckily, one tends to forget things like that, otherwise you would never do it again, but it takes between four and six months in the studio, for sure. Working on a piece this large has two sides to it. It is a relief; because you go down to the studio every day and you know what to do for eight hours; your mind is free, and you do what you want. It is a nightmare; because physically, your eyes, wrist, and fingers resist. The string is complicated because you can go to a store, and they are out of the same skeins, and the colour has changed, and that limits you. I used to buy huge rolls of «chorizo-tying string» at agricultural supply stores in Extremadura. In A Coruña, I bought them in hardware stores—to answer your question, many, thousands and thousands of skeins.

In your work, the presence of the human body acquires importance and is affected. Consciousness, too. Is for you the manual gesture, repeated to the limit, a form of discipline, meditation, or resistance? Do you think your work can generate a memory of something that never happened?

Hands are very important in my work. I believe there is a direct connection between the hands and the mind, and vice versa. My hands, my time, my presence are all in the work at the same time. While I see it primarily as an opposing force, my thoughts are also involved; everything I think about

throughout the process remains present in the work. Without knowing much about it, repetition is something associated with both religious practice and neurological study.

It seems that for you, art has always been a part of your life, or at least drawing, something you couldn't live without. Since art is a human invention, a system that generates freedom and is necessary to maintain the health of society, what is drawing for you?

Art has not always been my life; there was a time when I simply lived, whereas now I make art. Making art provides a space that is entirely your own - a place to exist in silence, a place to find solitude on your terms and shut out logic. For many years I have drawn with Indian ink and a pen nib on kraft paper with rabbit-skin glue. I have always felt more like a sculptor than a draughtsman, but it is more difficult for me to make a sculpture than a drawing. For me, drawings are like captured sculptures and sculptures are drawings that manage to walk.

In your works there is a constant tension between the surface and its limits, the process and its result, and something like «starting over all the time» with your use of repetition. What are your thoughts on this? Do you also have anything to say about the motifs you use, which are always geometric and universal?

The process is explicit, transparent – there is nothing hidden. Everything is there. I fill surfaces with knots, spirals, dots, and so on. And I fill them to the brim; the limit is the size of the support I am working on. In principle, the surface could be infinite, and you would still start with the first piece. If you repeat endlessly and fill the surface, the knot itself or the dot itself no longer exists. You go back to the beginning. If there were individual knots, there would be much more in the painting. If you fill it, it is as you say, it is like starting over. Arriving at the point where you began. The motif is not important; it is just a quiet relief to fit in my day, to fit in the work. They are universal because they are everything and nothing at the same time; that is what interests me.

Does Peter Kramer choose materials for their effect or their memory? There is something in me that needs to delve deeper into the beginnings of this way of painting, of placing the knots on the surface of the canvas.

Materials have meaning because you make them your own by using them. In my case, they are the most comfortable for spending all these hours in the studio, working and creating. I started with knots when I arrived in Malpica. I saw all those women working in the harbour mending nets, making knot after knot for hours. I started carrying string in my bag, sitting down, and making knots too. I do not know if it is a reference to the net menders, but it is certainly stems from a deep admiration. They are working materials because they adapt to your hands.

I met you almost six years ago when I joined the team at the Manolo Eirin Gallery. In that time, we have held several exhibitions showcasing different stages of your work, and something I have noticed many times in your pieces are references to the T.S. Eliot's «*The Waste Land*» (1922), and even a canvas, «*The Rock*» (2011) dedicated to a poem—what can we take from that that connects us to the pieces in this exhibition?

In my life at least, most things are a matter of chance. I found the book in an early «*Faber & Faber*» edition in a bookshop in Vigan, in the northern Philippines. At the age of nineteen, it fell into my hands, and I have not since put it down. «*The Waste Land*» is a collection of echoing sounds, seemingly unconnected sequences, but it speaks to us of the complexity and meaninglessness of life. «*The Rock*» also contains «star configurations» in the first line, the title of the exhibition. When I have a new exhibition, I read nothing but this book; I can read it for hours and hours a day, repeating the lines over and over. Sometimes I also listen to the audiobook.

Eliot's poem is an incursion that revives the experience of the horror and pain that the world lived through after the war. Beyond the clarity found in seeing oneself in a waste land, what place does uncertainty occupy in your creative process?

Chance, uncertainty... When I am at a loss for what to do, something new emerges. I start repeating a piece of work I have previously performed and I find a new way. In this new studio, I had to claim the space - to conquer it. In this process of making and repeating and working with what is known, perhaps something new emerges, but it is not easy to make something new; it is not easy to make art.

To conclude, I could tell people that silence and feelings are some of the central themes in Peter Kramer's work. In a world obsessed with speed, AI takes too many seconds to produce an image from scratch; it is not just noodles that are instantaneous anymore... and you always choose the method that demands the most patience for each work. That is not stubbornness; I see that you have understood for a long time that some things only reveal themselves slowly. In the room, only one title appears written, and it is «May the little birds follow you all your life». Why?

Silence and patience are a kind of rebellion, retreating from the world in order to reveal it, survive, and tell the story. «May the little birds follow you all your life» is something I have carried it with me for a long time and have used. My daughter wrote it when she was a small child... it is so ephemeral, beautiful, comforting. It could also be the title of the exhibition, but it is too long for a title. Both, along with many other things, make up my work. That is why I wanted it on the wall, and not the title. «*Configurations*» offers a minimal structural definition of the work; the other is a feeling, it is different. Feelings could not exist without thoughts, they are intrinsically linked.



Agradecementos

A Manuel Tuset e Manolo Eirin, da Galería Manolo Eirin.
A Asger Sorensen, Leonard Kramer, Maruja Vila, Peter Schneider, Xabier Graña, Nilo Casares.
A Juan, de Gende Estudio e Manolo, de Alva Gráfica.
A toda a equipa de Cultura do Concello da Coruña.
A Denise Kramer, Silvia Granados e Frida.

*Que te sigan
os paxariños toda a vida*