

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

Discursos desde los Márgenes: Mujer y Arte de Acción en la Galicia Contemporánea

Carlos Tejo Veloso¹

1) Universidad de Vigo

Date of publication: October 3rd, 2019

Edition period: June 2019 - October 2019

To cite this article: Tejo, C. (2019). Discursos desde los Márgenes: Mujer y Arte de Acción en la Galicia Contemporánea. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 7(3) 263-284. doi: 10.17583/brac.2019.3121

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2019.3121>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

Discourses from the margins: Women and Performance Art in Contemporary Galicia

Carlos Tejo Veloso
Universidad de Vigo

(Received: 10 December 2017; Accepted: 17 September 2019; Published: 3 October 2019)

Abstract

This article presents an analysis of contemporary performance art carried out by women in Galicia; a complex issue if we consider that the nature of the discipline is a practically unexplored matter. Our reflection begins by defining the typology and particularities of Galician performance art. After that, we address the performance art context in Galicia and, finally, we examine the production of three artists that we consider essential: María Marticorena, Ana Gesto and María Roja. Our methodology emerges from a thorough search of available bibliographic resources, updated fieldwork through interviews, and tracking of photographic and videographic documentation. We have opted for a qualitative interview, focused on the artists analysed in the article which can be consulted as "Annex I", attached at the end of the text. This article unveils performance art that starts in the second half of the first decade of the new century, with the almost exclusive presence of women developing heterogeneous themes but influenced by the Galician cultural context. They haven't had institutional support or been part of self-management movements, so frequent in other parts of Spain.

Keywords: performance art, woman, Galicia



Discursos desde los Márgenes: Mujer y Arte de Acción en la Galicia Contemporánea

Carlos Tejo Veloso
Universidad de Vigo

(Recibido: 10 diciembre 2017; Aceptado: 17 septiembre 2019; Publicado: 3 octubre 2019)

Resumen

Este artículo plantea un análisis del arte de acción realizado por mujeres en la Galicia actual; un tema complejo si consideramos que la naturaleza de la disciplina nos enfrenta ante un objeto de estudio prácticamente inexplorado. Nuestra reflexión comienza delimitando la tipología y particularidades del arte de acción que hoy nos ocupa para después describir su contexto en Galicia y, por último, estudiar la producción de tres artistas que consideramos esenciales: María Marticorena, Ana Gesto y María Roja. Hemos aplicado una metodología centrada en la consulta de los recursos bibliográficos disponibles y en un actualizado trabajo de campo a través de entrevistas y rastreo de documentación fotográfica y videográfica. Hemos optado por una entrevista cualitativa, dirigida exclusivamente a las artistas analizadas en el artículo y cuyo formulario se puede consultar en el «Anexo I», adjunto al final del texto. La presente investigación descubre un arte de acción que arranca en la segunda mitad de la primera década de este nuevo siglo, con una mayoritaria presencia de la mujer, de temática heterogénea, influido por el contexto cultural gallego, sin apoyo institucional y sin movimientos de autogestión, tan frecuentes a finales de siglo pasado en otras partes de España.

Palabras clave: arte de acción, mujer, Galicia



Entendemos por arte de acción un arte efímero que no produce obra objetual y que utiliza como ingredientes esenciales: la semántica del cuerpo y su presencia, el tiempo compartido con la audiencia, la influencia del contexto en el concepto, el espacio como continente y contenido, el diálogo entre el cuerpo y los objetos y la posible incorporación del espectador como agente activo en cualquier momento del proceso. No vamos a detenernos en aquellas propuestas que, aún sin dirigir sus esfuerzos hacia la creación objetual, priorizan el proceso y su registro frente a las características que definen la tipología de la acción recién descrita. A pesar de existir una notable permeabilidad entre la acción y otras disciplinas como el arte sonoro, la danza o la escena contemporánea, nuestro estudio las considerará campos independientes. La acotación del artículo hacia la mujer y la acción en Galicia responde a una realidad incontestable: el arte de acción llevado a cabo por mujeres en el contexto gallego actual mantiene una calidad excepcional y representa, cuantitativamente, un número abrumadoramente mayor que el registrado por los hombres en esa misma disciplina artística. Frente a la casi veintena de mujeres que mantienen una permanencia más o menos estable en la práctica del arte de acción, solamente Félix Fernández (Viveiro, 1977) o Berio Molina (Lugo, 1979) cultivan la disciplina de modo intermitente. Además de su evidente superioridad numérica e innegable calidad, nuestra acotación también ha tenido en cuenta la comprometida permanencia en el medio por parte de las artistas analizadas; un medio que, dicho sea de paso, las instala en una precaria situación al no encajar ni en los circuitos expositivos hegemónicos, ni en el comercio del arte. Esta falta de encaje, propia del marco disciplinar, se ve agravada por las características que conforman un contexto periférico como el gallego. La realidad de estas creadoras debe superar serias dificultades como: la falta de oportunidades para desarrollar una vida

profesional digna, la carencia de una sólida infraestructura gubernamental al servicio de la cultura, la inexistencia de puntos de encuentro que sirvan como un núcleo estable para el colectivo de artistas o una constante emigración que, a su vez, provoca falta de referentes para las nuevas generaciones que deciden quedarse.

Si lanzamos una mirada rápida al panorama local nos damos cuenta que, aunque Galicia pertenece a una zona desarrollada, todavía presenta claros síntomas de atraso vinculados a factores como su propia geo-posición, su bajo índice de natalidad o –como ya apuntaba el economista Albino Prada hace algunos años– una mejorable inversión en infraestructuras por parte del Estado o la creación de un suelo industrial de calidad, responsabilidad ésta del gobierno autonómico (2004). Estamos inmersos en una trama que escapa de la dualidad Norte-Sur para, como sostiene Nelly Richard, crear un «Tercer Mundo en cada Primer Mundo» (1993, p. 214). Esta lúcida afirmación de Richard, confirma la complejidad del tiempo contemporáneo y certifica la presencia de otros márgenes que mantienen muchas de las marcas históricas de la desigualdad. Rogaríamos interpreten esta reflexión considerando sus matices porque, claro está, la situación socio-económica de Galicia es infinitamente más favorable que la presentada por áreas periféricas que abarrotan grandes extensiones de centro y sur América, Asia o África. Aun así, resulta interesante observar cómo, dentro de lo que podríamos denominar zonas de confort, existen posiciones desaventajadas derivadas de una modernización inconclusa. La sociedad gallega todavía sufre las negativas consecuencias provocadas por un alarmante crecimiento vegetativo negativo (Álvarez, 2013), una tasa de paro que se situaba, en el tercer trimestre del año 2017, en el 15,0 % y un sistema económico débil y dependiente si lo comparamos a otras zonas del Estado como pueden ser Cataluña o el País Vasco. Después del intervalo entre 1995 y 2007 –donde la economía experimentó una etapa de recuperación basada principalmente en una desmedida construcción y especulación inmobiliaria– nos golpeó una durísima recesión, provocando que frágiles economías como la gallega se resintiesen sobremanera. Aunque parece que la depresión económica va perdiendo poco a poco intensidad, datos recientes nos advierten que Galicia se sitúa a la cola en la recuperación de los puestos de trabajo destruidos por los efectos de esta crisis. Desde 2007 hasta hoy, se han perdido 142.900 puestos de trabajo.

Inmersos en este panorama, la sociedad gallega ve como sus jóvenes tienen que emigrar malgastándose los recursos que el Estado había invertido en su alto nivel de formación. Se revive así un pasado migratorio que parece

no abandonarnos del todo (Hernández & Lopo, 2013). La precariedad laboral aumenta para los que se quedan; una situación caracterizada por la corta duración de los contratos, acusada discontinuidad en la oferta de trabajo y salarios alarmantemente más bajos y desfasados respecto al nivel de vida. Como lógica consecuencia, el contexto artístico gallego se ve profundamente afectado (Segade, 2015). Las ventas de un mercado desestructurado y poco competitivo disminuyen drásticamente, desaparecen casi por completo las ayudas estatales que promocionaban e intentaban estabilizar a los artistas, son muy escasas las oportunidades laborales que permiten a los creadores encontrar posibilidades de empleo en campos afines a su práctica y se comienza a deteriorar progresivamente la red de organismos artísticos institucionales creada en provincias antes de la crisis de 2008. A grandes rasgos, esta podría ser la situación general para aquellas disciplinas que, desde los márgenes, producen obra objetual y que albergan cierta esperanza de entrar en mercado y poder conseguir algún rendimiento económico con la mercantilización de su obra. El arte de acción en Galicia se sitúa muy lejos de esta expectativa al presentar complejas particularidades dentro de una particular periferia de la periferia.

Un Relato Posible sobre el Arte de Acción en Galicia

El arte de acción en Galicia no aparece, de forma consistente, hasta el segundo lustro del nuevo siglo. Antes de este periodo existen propuestas de carácter efímero que podemos situar en zonas liminales de la práctica. El *Festival de Poesía do Condado* y, más concretamente, la labor desarrollada por colectivos como *Rompente* –creado en 1975 por el músico y poeta experimental Antón Reixa– son excelentes ejemplos. Al lado de estas experiencias, debemos sumar piezas icónicas como *Salvamento e Socorrismo* o *Galicia sitio distinto* producidas en los años 1984 y 1989, respectivamente. Estas creaciones en vídeo utilizan la poesía y la música con un marcado carácter performativo, articulando un relato que dinamizará significativos tópicos de la idiosincrasia gallega. Será en esta misma época cuando un maquillado panorama de la cultura en Galicia comienza a ver la luz en la conocida *Movida de los ochenta* (Wert, 2006). Aunque este contexto respondió a una compleja estrategia política y de mercado, sí desencadenó una tímida ruptura con parte de la producción cultural anterior posibilitando que otras maneras de entender la música, la poesía o el teatro comenzasen a tener protagonismo en nuestras ciudades y pueblos. Ya en los noventa, surgen espacios como la *Sala Nasa* o la *Sala Galán* en Santiago de

Compostela. Estos lugares programan, esporádicamente, eventos relacionados con el arte de acción y las nuevas escenas contemporáneas. Dentro de estas prácticas, debemos destacar la importante labor de compañías de teatro como *Matarile Teatro*. Sus más de 30 años de trayectoria, nos han dejado una dramaturgia arriesgada que cuestiona los lugares comunes del teatro más tradicional y que apuesta por una escena permeable con otros campos como la danza o el arte de acción. Si hablamos de las instituciones, el *Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC)* se acercó a la práctica del arte de acción programando de manera puntual ciclos o acciones en vivo. Recordemos *La acción y su huella* dirigido, en el año 2000, por Sergio Edelszten. Sin restar importancia a estos intentos aislados, no hemos encontrado en Galicia ninguna institución que apoyase la práctica de la acción con la constancia que se necesita. Al igual que en el resto de España, la presencia del arte de acción en las instituciones gallegas ha sido y es prácticamente inexistente. Junto a esta falta de apoyo institucional debemos considerar que Galicia no ha desarrollado movimientos alternativos que pudiesen auto-gestionar y activar la disciplina; una realidad que sí se produjo con naturalidad y frecuencia en otras partes del país a lo largo de la última década del siglo XX. En este sentido, recordemos la importantísima labor desarrollada en el *Espacio P* (Madrid, 1981-1997), el colectivo *ANCA* (*Asociación para Nuevos Comportamientos Artísticos*, Valencia, 1989-1994), *Purgatori* (Valencia, 1991-1999), *ZAT* (*Zona de Acción Temporal*, Madrid, 1997-1998) o *La Revista Parlada* (Barcelona, 1993). Al lado de estos colectivos, los festivales y encuentros experimentaron un crecimiento notable en ciudades como Madrid, Barcelona, Gerona o Sevilla. Así, a finales del siglo pasado surgen importantes citas anuales como *Contenedores* (Sevilla), *Festival FEM* (Gerona), o *Ebent* (Barcelona). Además, destacan otros proyectos que, fuera de la estructura de festival, juegan asimismo un papel esencial. En referencia a estos últimos es oportuno recordar: *Ciclo de Acciones* (*Fundació Espais d'art*, Gerona), *Maniobras Urbanas* (Granada), *Kabaret Overt* (Barcelona), *Circo Interior Bruto* (Madrid), *Ven y vino* (Madrid) o *Sin número* (Círculo de Bellas Artes, Madrid).

Los escasos textos que repasan con rigor el arte de acción en España durante finales del siglo XX nos confirman que la disciplina en Galicia es prácticamente inexistente en ese momento. La concienzuda cronología que refleja el catálogo *Sin Número* sobre la actividad de los artistas españoles de arte de acción entre 1985 y 1995 refuerza esta hipótesis (Pol Rigau & Vallaure, 1996). Entre acciones individuales, festivales o conferencias hemos contabilizado un total de 1077 entradas; sólo tres de ellas han tenido

lugar en territorio gallego; Andrés Pereiro es el único artista gallego al que se le nombra varias veces en esta cronología. Por otro lado, el investigador valenciano Nelo Vilar publica, en el año 2013, un artículo que examina exhaustivamente el panorama del arte de acción en España y su relación con movimientos alternativos y de autogestión en la década de los noventa del pasado siglo (2013). Galicia no se nombra en ninguna parte de la investigación. Desde Cataluña, el artista de acción Joan Casellas, escribe una completa relación del arte de acción en España durante la misma década (2003). Galicia sigue ausente. Otro aporte significativo nos lo proporciona Fernando Baena con su tesis titulada: *Arte de acción en España. Análisis y tipologías. (1991-2011)* (2013). Baena rastrea minuciosamente el arte de acción en España desde los comienzos de los años noventa del siglo XX hasta el final de la primera década del siglo XXI. La investigación incluye un anexo titulado *h.1. Biografías de artistas mencionados*. En este apartado se citan 176 artistas o colectivos que han sido referenciados y analizados a lo largo de la tesis. De estos nombres, tan sólo 4 son gallegos y trabajan en Galicia; tres de ellas son mujeres cuya obra se analiza en este artículo (María Marticorena, Ana Gesto y Amaya González Reyes). En este mismo epígrafe se nombran 33 artistas de Madrid, 30 de Cataluña o 17 de la Comunidad Valenciana, entre otros. Por otro lado, Cecilia Perea, profesora de la Universidad de Patagonia, desarrolla también una tesis que reafirma nuestra teoría (2011). En una parte de su trabajo de investigación, Perea analiza las reseñas del periódico *El País* que, entre los años 1983 y 1992, se hicieron eco de la actividad del arte de acción en España. Galicia no aparece referenciada en ninguna de estas notas de prensa. En esta misma estadística, Madrid representa un 53 % y Cataluña un 16 %. No queremos terminar este repaso sin mencionar otra investigación reciente, esta vez del contexto académico gallego: *La indisciplina del arte de acción: propuesta de una línea performativa*; una tesis realizada por Rita Rodríguez, artista e investigadora. En este trabajo, Rodríguez nos presenta un posible mapa de la acción en la España contemporánea (2015). *Las escenas más significativas* (2015, p. 144) es el título de un capítulo en el que se nombran varias ciudades españolas donde el arte de acción sucede de manera regular y donde existen espacios estables para su difusión y producción. Ninguna ciudad gallega aparece en este epígrafe donde sí se nombran urbes como Madrid, Barcelona, Sevilla o Valencia. Galicia, únicamente se menciona en el apartado titulado *Las escenas inexistentes o no escenas*. Según Rita Rodríguez, el arte de acción en Galicia no tiene continuidad debido a la falta de apoyo institucional, la carencia de agentes afines al medio, el escaso

número de artistas centrados en la disciplina o la falta de diversidad y dinamismo que con frecuencia acompañan a las ciudades de provincias (2015, p. 171). Al lado de estas razones debemos sumar la dificultad de mantener una práctica artística que no entra en el mercado del arte y cuyos canales de difusión y exhibición son muy escasos, complejos y resbaladizos (Tejo, 2012).

En contra de todo pronóstico, la presencia del arte de acción en Galicia experimenta un giro importante a partir del segundo lustro de este nuevo siglo. Sin duda, el contexto previo que se vino gestando lentamente desde los años 80, ayudó de alguna manera a esta aparición. Sin embargo, si tratamos de identificar cuáles fueron las causas fundamentales que propiciaron este giro, pensamos, primeramente, en la facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Su llegada, en 1990, supuso la creación de una base estable que posibilitó la aparición continua de generaciones de artistas que tenían un centro donde compartir sus inquietudes creativas, aprender y estar en contacto con las corrientes internacionales del arte. Esto es un hecho innegable. Con todo, hemos encontrado otro factor aún más determinante: la puesta en marcha, en el año 2009, de la materia *Proyectos de Arte de Acción*. La implantación de esta nueva asignatura dentro del plan de grado, convierte a la facultad pontevedresa en la segunda facultad española en ofrecer una disciplina específicamente centrada en el arte de acción (Tejo, 2017). Estos estudios despiertan un notable interés y crean, al igual que pasó en la facultad de Bellas Artes de Valencia, grupos estables de artistas que utilizan el arte de acción como única herramienta expresiva. Más allá de estos aportes desde la universidad, el colectivo *Flexo*, impulsa en el año 2002 el festival *IFI*; un encuentro atento a prácticas no objetuales y que se mantiene durante tres ediciones. En el año 2003 se pone en marcha *Chámalle X*; primer festival en Galicia centrado exclusivamente en arte de acción que alcanzó diez ediciones consecutivas y que dejó una valiosa documentación y reflexión crítica a través de sus catálogos y registros en vídeo. Así mismo, desde los dos museos de arte contemporáneo de Galicia, se visibiliza el arte de acción, aunque sea como un evento puntual o con la puesta en marcha de ciclos como *Arte no parque* realizado en el *Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC)*, en el año 2006 o la producción de exposiciones como *Presenza activa. Acción, obxecto e público* llevada a cabo en el *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (MARCO)*, en el año 2012. Dentro de este fértil contexto y atendiendo a otros campos fronterizos de la acción como la danza contemporánea o las nuevas dramaturgias, no podemos olvidar la interesante apertura que supuso el *Festival Alt* inaugurado en Vigo en el año

2002, la creación –en el 2005– de la *Escuela Superior de Arte Dramático (ESAD)* o la puesta en marcha del *Centro Coreográfico Galego* en el año 2006. Al lado de estas propuestas germinaron otras plataformas y festivales como *En pe de pedra* que presentó su primera edición en el año 2006, *Corpo a terra* inaugurado en el año 2011 o *Escenas do cambio* que surge en el año 2015. Este fructífero contexto hizo posible que otras formas de entender las artes vivas, fuesen tomando el protagonismo en la academia, las calles y las salas alternativas de nuestras ciudades a partir del segundo quinquenio de este nuevo siglo. Sin embargo y a pesar de los esfuerzos, la realidad actual del arte de acción en Galicia sigue siendo muy preocupante. Las escasas y discontinuas iniciativas que fomentan su práctica parten casi siempre de la voluntad de personas individuales que, con escaso respaldo institucional, ven como sus fuerzas se debilitan hasta que –un día cualquiera– desaparecen sin dejar huella.

Mujer y Acción en la Galicia Contemporánea: el Binomio que Sustenta la Práctica

María Marticorena (A Coruña, 1977), Ana Gesto (Santiago de Compostela, 1978) y María Roja (Lugo, 1982) conforman el núcleo fuerte del arte de acción en la Galicia actual. Su práctica es rigurosa, perseverante y demuestra capacidad de influencia en las generaciones más jóvenes. Como es lógico, a lo largo de nuestra investigación hemos encontrado otras mujeres que también trabajan con arte de acción. Sin embargo, o bien éste no constituye la parte central de su producción o bien se priorizan procesos que se alejan de las características que acotan nuestro objeto de estudio. En este sentido, merecen especial atención las trayectorias de Amaya González Reyes (Sanxenxo, 1979) y Rita Rodríguez (A Coruña, 1981), dos artistas con una obra que toca esporádicamente el arte de acción pero que se diferencia notablemente de las metodologías de trabajo llevadas a cabo por Marticorena, Gesto y Roja. Una buena parte de esa diferencia puede encontrarse en la importancia que las artistas le otorgan a un proceso que discurre oculto a la audiencia, en su huida del contacto directo con el espectador y en la necesidad de apoyarse en el registro del proceso que acabará presentando una resolución expositiva en forma de instalación, escultura, fotografía o vídeo. Junto a la trayectoria de Amaya González Reyes y Rita Rodríguez, es importante considerar el trabajo en la acción de Mónica Mura, Sonia Tourón, Neves Seara, Ana Gil y, más recientemente, Alba Blanco, Ana Corujo & Lara Buyo, Ana Pérez Valdés, Macarena

Montesinos o Vanesa Soares. De este último grupo, Neves Seara (Ourense, 1983) y Alba Blanco (Vigo, 1981) son las artistas que abordan la acción de una manera más estable. En la obra de Seara –formada en Bellas Artes en la Universidad Europea de Madrid– abundan las referencias a su propia intimidad convirtiendo su vida y sus emociones en un importante punto de partida. Especial atención merecen sus propuestas tituladas *Silencio: amor* del año 2014 o *Amante de sal* del año 2015. Alba Blanco, graduada por la facultad de Bellas Artes de Pontevedra en el año 2010, manifiesta una clara preferencia hacia el trabajo en equipo frente a la acción en solitario. Dentro de esta línea destacan las acciones realizadas con María Roja bajo el sello *Blanco&Roja*. Este colectivo comienza a funcionar en el año 2015, llegando hasta el momento actual con vitalidad y con proyectos en marcha. La apuesta por un trabajo en grupo que además tiene la capacidad de envolver a un número importante de ayudantes –habitualmente mujeres– la consideramos especialmente interesante. Sus proyectos están cuidados al detalle nutriéndose de las diferentes aportaciones de las colaboradoras que desarrollan su labor profesional dentro de las prácticas objetuales del arte contemporáneo, la escena contemporánea, las letras o la danza. Alba Blanco, interesada en la tradición de los cuentos populares, no duda en incorporar esta temática en algunos de sus proyectos. Así, la acción *Barbaazul* –versión contemporánea del cuento tradicional recopilado y adaptado por Charles Perrault– nos sorprende por su gusto escenográfico y por la utilización de medios auxiliares como las vídeo-proyecciones o una meditada iluminación. Dentro del trabajo de Blanco&Roja, también nos gustaría destacar acciones como *Seis acciones para una tarde de domingo, Plato* o *Pasaescalabra*. Esta última, realizada el pasado 25 de noviembre de 2017 atendiendo a un encargo para las *IX Jornadas estatales de psicología contra la violencia de género*, propone como eje central de su estructura una relectura de los programas que son habituales en la telebasura. Esta acción cuestiona y ridiculiza el sexismo en el lenguaje para hacernos reflexionar sobre la gravedad de la violencia machista. En esta ocasión, *Blanco&Roja* contó con la colaboración de Iria Azebedo, Anabel Gago, Atenea García, Mai Insua y Marta Pérez. Sin caer en adoctrinamientos estériles, *Pasaescalabra* utilizó un elocuente sentido del humor como principal herramienta de comunicación y de denuncia. Además de la producción de *Blanco&Roja*, debemos estar muy atentos a las aportaciones de jóvenes artistas como Ana Corujo & Lara Buyo, Macarena Montesinos o Vanesa Soares que demuestran una breve, pero intensa trayectoria en el arte de acción.



Imagen 1. González Reyes, A. (2011). *Asalto Est(ético)* [Fotografía digital, 60 x 40 cm]. Agradecemos a la artista la cesión de la imagen.

María Marticorena, licenciada por la facultad de Bellas Artes de Pontevedra, irrumpe con fuerza en el incipiente panorama del arte de acción en Galicia allá por el año 2005. Según sus palabras, su inicio en el arte de acción fue por pura necesidad, considerándose autodidacta en la disciplina. Su trabajo apuesta por un hacer alejado de grandes y sofisticadas producciones, de temática diversa y con una estética minimalista que aporta importantes dosis de fuerza, carácter y expresividad. Marticorena convierte sus proyectos en un ritual de sanación utilizando el dolor físico y el esfuerzo

como dos herramientas fundamentales para proponer metas imposibles y situar a su cuerpo en un límite peligroso. Además, María establece una fértil relación con los objetos que ella misma crea y con el sonido monótono, casi hipnótico, que producen esos objetos. Recordemos que el sonido va a ser un elemento esencial en sus acciones, especialmente en piezas como *Dejarse las uñas* en la que la artista construye un inquietante cuerpo-musical. Gran parte de las características que estamos comentando se condensan con claridad en la acción titulada *A golpe de yo-yo, las reglas las pongo yo*. Para este proyecto, datado en el año 2008, la artista construye un *yo-yo* gigante con un dispositivo que permite colocar incienso en su interior a modo de botafumeiro. Trabajar con este símbolo de la religión católica, tan presente en Galicia gracias al majestuoso incensario compostelano, no es tarea fácil. El paralelismo que la autora establece entre el *yo-yo* –juego infantil por excelencia– y el símbolo religioso nos invita a reflexionar sobre la propia institución de la iglesia católica y sus influencias en la educación. Como en otras acciones, Marticorena se somete a un esfuerzo físico importante ya que el *yo-yo* es grande y pesado y la artista se sitúa a muchos metros del suelo para poder moverlo. A medida que la acción avanza, las fuerzas de la artista se debilitan, llegando a la extenuación como punto final de la acción. Con un giro hacia una expresión más lúdica y con una predilección por el uso de una fina ironía, *Silbando mis tormentos* refleja y sintetiza la experiencia de la artista durante su estancia en el condado de Tejas, EEUU. Concretamente, la acción se inspira en su experiencia en una pequeña ciudad al lado de Dallas, llamada Fort Worth. Este proyecto, del año 2009, propone un complejo desdoblamiento de la personalidad. En este nuevo estado, Marticorena personifica valores que conforman el arquetipo de *cowboy* como son la fuerza, la valentía o la austeridad. Así, la artista se apropia del sombrero vaquero convirtiéndolo en el vehículo principal de su discurso y en contenedor de sus tormentos; tormentos que quedarán reflejados en frases como «Ideas retorcidas», «Placer apocalíptico» o «Dulce Maldad».

Ya en el año 2013, Marticorena presenta *Instintos en duelo*. Para este trabajo, se acompaña de un gallo de plumaje y colorido extraordinarios. La acción se sitúa en una plaza del espacio público de la ciudad de Pontevedra.

La artista, ataviada también con largas plumas que le cuelgan de su cabello, inicia un particular duelo con el animal interponiendo un espejo entre ella y el gallo. El gallo, al ver su imagen reflejada, ataca al espejo porque, posiblemente, identifica a un enemigo. Este gesto repetido, encierra los conceptos cardinales de la acción: el engaño y la apariencia.

En el mes de octubre de 2017, Marticorena es invitada a *Intramurs*, una muestra de arte de acción en la ciudad de Valencia. Como es su costumbre, María no suele repetir las acciones. Cada invitación es un proyecto nuevo, cuidado hasta el más mínimo detalle. En esta ocasión presenta la acción titulada *NoN*. Al igual que cuando retoma el elemento mágico del botafumeiro, *NoN* se centra en la figura tradicional gallega de las *lanvadeiras*. Estas mujeres, personajes frecuentes en la tradición oral de Galicia, se consideran en la acción de Marticorena como un símbolo de fuerza y de coraje frente a la agresividad machista. La acción mantiene una estructura sencilla con una impecable ejecución, poniendo en primer plano de contenido una tensión creciente, el esfuerzo físico, la cadencia del tiempo y la fuerza del sonido.



Imagen 2. Marticorena, M. (2017). *NoN* [Fotografía digital]. Agradecemos a la artista la cesión de la imagen.

Ana Gesto representa una de las trayectorias más sólidas dentro del panorama del arte de acción realizado por mujeres en Galicia. Licenciada por la facultad de Bellas Artes de Pontevedra, establece su primer contacto con la acción a través de la primera edición del festival *Chámalle X* en el año 2003. Según ella misma afirma en nuestra entrevista, el arte de acción antes de esa fecha en Galicia era prácticamente inexistente. En su época formativa

en la universidad, la disciplina todavía no era central en ninguna asignatura. Al igual que nos confesará María Roja, Gesto recuerda que, durante su estancia en la facultad, eran los trabajos orientados a lo procesual y al uso del cuerpo los que despertaban en ella un interés especial. En este sentido, Gesto también entra en la acción a través del gusto por el proceso; un proceso que mantiene un notable protagonismo, dejándonos piezas importantes dentro del campo de la vídeo-acción y de la foto-acción. En referencia a estas técnicas, obras como *La cuerva*, *Estúpido* o *Gallarda* mantienen una fuerte relación con su trabajo dentro del campo de la acción convirtiéndose, en ocasiones, en pequeñas partituras que recuerdan sus acciones en vivo. A nivel temático, tal y como la artista nos ha confirmado, su trabajo evita determinados lugares comunes presentes en la obra de otras artistas de su generación. Según sus palabras, sus acciones escapan de los clichés de género para presentar una obra más abierta, sin por ello perder nunca el punto de vista de una mujer comprometida por la igualdad y sensible a los problemas que se derivan de una sociedad beligerantemente patriarcal: «no hace falta tratar explícitamente el género porque el género está ya impregnando casi todo lo que haces». Al igual que María Marticorena o María Roja, Ana Gesto solamente se acercará a las problemáticas de género de una manera explícita cuando así se lo solicitan desde una institución o desde un comisariado. Sus preferencias parecen inclinarse más hacia preocupaciones de carácter identitario donde la presencia ritual de los objetos es un eje cardinal. Esta predilección por el rito, lleva a la artista a trabajar con elementos de fuerte carga simbólica que ella misma selecciona de la idiosincrasia gallega. A lo largo de su trayectoria, esta artista recodifica aspectos ligados a la tradición y a la cultura para acabar transformándolos en un lenguaje personal rico en matices, alejado de aquellas connotaciones que nos podrían resultar más estereotipadas. La presencia de la cultura gallega en la obra de Gesto, evita un acercamiento superficial al folclore para proponer una visión verdaderamente implicada, desde dentro, con profundas connotaciones autobiográficas. Precisamente, el relato en primera persona será el motor principal de su obra. La acción titulada *La edad* del año 2011, tiene mucho que ver con lo que acabamos de afirmar; un proyecto que exteriorizó su duelo tras la dolorosa muerte de su padre. En muchas de las acciones de Ana Gesto descubrimos una predilección por el uso de objetos de índole doméstica; un material que mantendrá una estrecha relación con el propio universo cultural de la artista. Cacerolas, mata-pollos, platos de metal, redes o embudos pasan a ser esenciales en sus propuestas. Estos objetos que la

artista manipula y transforma se convierten en instrumentos que aportan un fuerte componente sonoro a sus acciones, otra de las características que constituirán un rasgo fundamental en la obra de esta creadora gallega. Por otro lado, un acusado interés hacia la simbología del círculo va a estar también muy presente en un número importante de las acciones que consideramos fundamentales en su carrera. Sirva de ejemplo la acción *Manto nocturno*, uno de los trabajos que marcan un importante punto de inflexión en la trayectoria de la artista. En este proyecto, ubicado en el espacio urbano y realizado dentro del contexto del festival *Chámalle X*, se dan cita la mayoría de las constantes que pueblan las acciones de Gesto: sonido, trayecto, cruce, círculo y, finalmente, rito. A partir de *Manto nocturno* la trayectoria de Ana Gesto se consolida demostrando madurez en el empleo de los recursos, en la ejecución y en la firmeza de los contenidos de sus acciones. Recordemos los trabajos titulados *Intervalos variables* llevado a cabo en el año 2011 en el festival *Line Up* de Coimbra (Portugal), *Acción nº 3. Gesto e sombra* del año 2013 o *Concierto para sordina* realizado en el marco de *Fugas e interferencias. I congreso de arte de acción* en el año 2016. En esta acción, la última que hemos presenciado como audiencia, el público se transforma en un agente activo que da forma al círculo para buscar un difícil equilibrio entre cuerpo y espíritu.

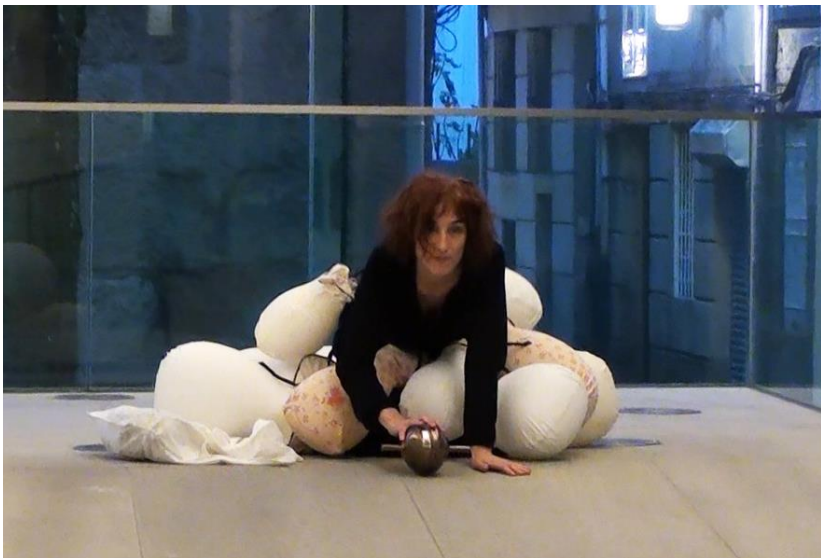


Imagen 3. Gesto, A. (2016). *Concierto para sordina* [Fotografía digital].
Agradecemos a la artista la cesión de la imagen.

María Roja, nombre artístico de María Rodríguez Piñeiro, obtiene su título de Licenciada en Bellas Artes en el año 2006. Su paso por la facultad pontevedresa supuso su toma de contacto con proyectos de carácter procesual que se alejaban de las disciplinas tradicionales de la pintura o la escultura. De este modo, esta creadora descubre el atractivo de lo efímero en el desarrollo de procesos artísticos encaminados a la obtención de una foto o una escultura con una fuerte presencia del cuerpo o de su ausencia. Sin embargo, intuimos que sus estudios en la Escuela Superior de Arte Dramático, del 2006 al 2010, la introdujeron en las prácticas escénicas contemporáneas y, por cercanía, en el arte de acción. Tal y como apunta la propia artista, el teatro le permitía la posibilidad de expresarse con el cuerpo y de relacionarse al mismo tiempo con el público; un elemento de suma importancia para ella. De su formación en artes plásticas aprovecha la base conceptual y un marcado interés por la forma. No podemos olvidar que María Roja desarrolla también una importante carrera como actriz de teatro y televisión, aprovechando –como ella misma dice– lo mejor de cada medio expresivo.

Al analizar su obra como artista de acción, nos damos cuenta que, en un espacio relativamente corto de tiempo, se produce una interesante evolución. Tomemos, como punto de partida, la vídeo-acción *Eros* datada en el año 2005. Con una sobria resolución formal, la grabación nos muestra dos rostros enfrentados sobre un fondo negro. Durante todo el vídeo, predomina un audio turbio, casi un ruido que se entrecorta con la respiración y suspiros de los actores. Los sentimientos exteriorizados por estas dos personas –que por momentos se aproximan hasta casi besarse–, oscilan entre el deseo, el rechazo, la incertidumbre y el hastío; una mezcla de emociones antagónicas que tendrán continuidad en otros trabajos de la artista. Si seguimos su trayectoria, otra vídeo-acción vuelve a despertar nuestra atención. Así, en el trabajo titulado *Pas de deux*, Roja ya no utiliza actores, sino que será ella misma quien protagoniza una danza lenta, agónica por momentos; una danza en la que su compañero posa sus pies encima de los suyos haciendo muy complicado el desarrollo del baile. Al igual que *Eros* esta vídeo-acción, realizada en el año 2007, funciona como el registro de una acción simple, en la que una vez más María Roja bucea en el complicado océano de las relaciones de pareja; temática que se repetirá a lo largo de su carrera. *Así doe un verán* es el título de otra acción realizada en el espacio doméstico, en el año 2009. Especialmente significativo nos parece este trabajo por la relación formal y conceptual que demuestra con la acción *Pó é pó é pó* del año 2012; proyecto clave en la trayectoria de María Roja al ser el primero en el que la

artista muestra madurez, soltura y dominio del medio. A nivel temático, en ambas acciones predomina la exteriorización de un estado emocional que nos sitúa en el límite del dolor; un estado similar al que destilan otros proyectos posteriores como *Facerse a morta no medio do corredor* o *Can, cancela, calafrió*. María confiesa no tener una línea centrada en problemáticas de género; incluso, como comentan María Marticorena y Ana Gesto, sostiene que las acciones que se orientan hacia el género responden a comisariados específicos o encargos puntuales. Lo que sí parece predominar en aquellos trabajos que Roja realiza en solitario, es una fuerte reflexión a partir de un difícil ejercicio de introspección. De una forma catártica, Roja apuesta por el terreno de lo personal, terreno que, en ocasiones, abona con la presencia de su voz y de incómodos sonidos guturales. Esta estrategia se complementa en el uso frecuente de objetos domésticos como una mesa camilla, una alfombra, o su propio teléfono móvil. Por otro lado, es importante destacar el trabajo colaborativo llevado a cabo por María Roja a lo largo de estos últimos años. Nos referimos sobre todo al ya mencionado colectivo *Blanco&Roja* o a las acciones puntuales desarrolladas con artistas como Begoña Cuquejo o Berio Molina.



Imagen 4. Roja, M. (2017). *Can, cancela, calafrió* [Fotografía digital]. Agradecemos a la artista la cesión de la imagen.

Conclusión

Las artes visuales en Galicia han mantenido una evolución conservadora, casi mimética, durante gran parte del siglo XX. La influencia del arte conceptual –esencial en el arte de acción en España y tan fértil en áreas como Madrid o Cataluña– ha sido de escasa importancia en tierras gallegas. Galicia también se quedó al margen de movimientos, acontecimientos y personas que durante el oscuro paréntesis franquista supieron abrir puertas a este arriesgado hacer artístico: los *Encuentros de Pamplona*, *Zaj* o el *Club 49* son referencias de interés. Las corrientes estéticas y la reflexión teórica que alimentaron buena parte del arte de acción en otras partes del Estado, han llegado deformadas y con retraso (un proceder que suele acompañar las dinámicas del arte y la cultura en las zonas periféricas). Ya en democracia, Galicia tampoco participó de la explosión del arte de acción finisecular que protagonizó la escena *underground* y autogestionada de lugares como Madrid, Sevilla, Barcelona o Valencia. Al contrario que en las ciudades citadas, en Galicia no hemos tenido (ni tenemos) ningún colectivo de artistas que apostase seriamente por la autogestión como plataforma desde donde fomentar la práctica y la teoría. Junto a todo ello, la ausencia de una política implicada en materia cultural agrava la situación del ya peculiar contexto gallego; la dureza de intermitentes crisis económicas, ha hecho el resto. Estas podrían ser algunas de las causas por las cuales el arte de acción no encuentra en Galicia una base sobre la cual desarrollarse de forma estable. A la luz de este panorama, no nos extraña que la respuesta a la pregunta nº 8 de nuestro cuestionario *¿Consideras que es necesario emigrar fuera de Galicia para poder desarrollar mejor tu faceta artística?* haya sido un «sí» rotundo por parte de las tres artistas entrevistadas. Relacionado con esta respuesta, Marticorena, Gesto y Roja tampoco son muy optimistas en sus contestaciones a las preguntas nº 5 y 9 del cuestionario que anexamos. Según su criterio, al arte de acción en Galicia le falta mucho recorrido, no termina de consolidarse y, si lo comparamos con otras zonas de España, está en clara desventaja. Sin embargo, para nuestra sorpresa, el arte de acción se instala en tierras gallegas a partir del segundo lustro del siglo XXI. Dentro de las posibles causas que facilitaron esta aparición, destacamos: la fundación de la facultad de Bellas Artes y la implantación de una asignatura específicamente centrada en el arte de acción, el protagonismo de encuentros y festivales dedicados a la disciplina, cierta complicidad de determinados museos e instituciones y una mayor visibilidad de campos afines como las artes escénicas contemporáneas, la danza o la música experimental. La suma

de estos factores hizo posible que un grupo reducido de artistas decidiesen trabajar con el arte de acción como herramienta expresiva fundamental. Una elección que, en la mayoría de los casos, resulta complicado mantener debido a su falta de encaje en el mercado del arte, las dificultades intrínsecas a su difusión y exhibición, la falta de movimientos de autogestión, la emigración cultural, la existencia de ciudades pequeñas que no pueden ofrecer la diversidad y oportunidades que sí encontramos en las grandes capitales y la escasez de apoyos oficiales (más evidentes tras el inicio de la crisis en el año 2008). Todo este conjunto de razones produce, a su vez, que las personas que se dedican al arte en Galicia prefieran desarrollar su carrera en base a disciplinas que puedan entrar en mercado, que participen de los mecanismos expositivos tradicionales como la galería de arte o el museo, o que puedan optar a las escasas becas o ayudas institucionales que, con frecuencia, excluyen al arte de acción. Este panorama se retroalimenta en un círculo vicioso colocando al arte de acción gallego en una posición sumamente frágil e inestable, en el vértice de un peligroso precipicio.

El arte de acción desarrollado por hombres en Galicia presenta una participación mínima y, además, no mantiene la estabilidad que manifiesta el realizado por las artistas que hemos mencionado a lo largo de este artículo. Esta proporción queda patente ya desde el periodo formativo en la universidad que arroja datos significativos. Tomemos como ejemplo la matrícula en la asignatura *Proyectos de arte de acción* del grado en Bellas Artes de la Universidad de Vigo. Los datos ofrecidos por la secretaría virtual de la citada universidad muestran unas cifras que sitúan a las mujeres con un porcentaje del 69 % frente al 31 % registrado por los varones en los tres últimos cursos académicos. Una vez terminada la asignatura, la permanecía en la acción sube con fuerza en las mujeres y baja notablemente en los hombres. Fuera del contexto universitario, eventos como *Chámalle X*, *Arte no parque* o el congreso *Fugas e Interferencias*, nos descubren una participación mayoritaria de las mujeres. La suma de estos datos nos indica que el trabajo de la mujer es cardinal a la hora de entender la práctica de la acción en la Galicia actual. En relación a esta afirmación, quizá podríamos suponer que la aparición de temáticas centradas en problemáticas de género es, asimismo significativa. Sin embargo, hemos detectado que no predomina una línea específicamente centrada en esta materia. Por el contrario, la prolífica producción de las artistas analizadas nos deja una obra de temática heterogénea interesada en la introspección y que comparte los siguientes rasgos esenciales: influencia del contexto cultural gallego, importancia de lo ritual, fértil relación con los objetos, preferencia por el ámbito de lo sonoro

como herramienta auxiliar y, sobre todo en el caso de María Roja, la incorporación de fórmulas provenientes de otros terrenos como la escena contemporánea y la danza. Ya para finalizar, nos gustaría señalar que el número de artistas mujeres que hoy en día están verdaderamente implicadas en la práctica de la acción en Galicia es muy reducido. Si una nueva generación no continúa con la línea abierta por creadoras como Marticorena, Gesto o Roja, el futuro de esta manifestación artística podría estar en peligro.

Referencias

- Álvarez Silvar, G. (2013). Migraciones y retorno en Galicia a comienzos del siglo XXI. En Hernández Borge, J. & González Lopo, D.L. (Eds.), *Gallegos en la diáspora: éxodos y retornos. Actas del Coloquio Internacional*, 139-171. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la USC, Universidad de Santiago de Compostela.
- Baena, F. (2013). *Arte de acción en España. Análisis y tipologías (1991-2011)*. (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada.
- Casellas, J. (2003). Tú y ese otro asunto: cómo reinventamos la acción de los 90. *Heterogénesis*, nº 43, 6-29.
- Hernández Borge, J. & González Lopo, D.L. (2013). La diáspora de los gallegos. En Hernández Borge, J. & González Lopo, D.L. (Eds.), *Gallegos en la diáspora: éxodos y retornos. Actas del Coloquio Internacional*, 9-15. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la USC, Universidad de Santiago de Compostela.
- Perea, C. (2011). *Itinerarios, encrucijadas y centros: performance y espacio público en España (1992-2010)*. (Tesis doctoral). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Pol Rigau, M. & Vallaure, J. (1996). Cronología 1985-1995. En Pol Rigau & Vallaure (dir.), *Sin número*. Tomo I, 53-123. Madrid: Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid.
- Prada, A. (2004). *Economía de Galicia: situación actual y perspectivas*. A Coruña: 3CE Editores.
- Richard, N. (1993). Alteridad y descentramiento culturales. *Revista chilena de literatura*, 42, 209-215.
- Rodríguez, R. (2015). *La indisciplina del arte de acción. Propuesta de una línea performativa*. (Tesis doctoral). Pontevedra: Universidad de Vigo.
- Segade, M. (2015). Os primeiros días. Arte e sociedade na Galicia da emerxencia crítica. *Grial: revista galega de cultura*, 53(8), 13-19.

- Tejo, C. (2012). Los eventos de arte de acción en España como lugares de encuentro, producción, exhibición y reflexión. En Tejo, C. (Ed.), *Chámalle X. VIII Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*, 26-33. Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Tejo, C. (2017). Proyectos de arte de acción: análisis de una experiencia pedagógica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(2), 203-217.
- Vilar, N. (2013). Marginales y criptoartistas: Arte Paralelo y Arte de Acción en el Estado Español en los años 90. En Sánchez, J.A. & Gómez, J. (Coord.), *Práctica artística y políticas culturales. Algunas propuestas desde la Universidad*, Murcia: Universidad de Murcia, 113-128.
- Wert, J.P. (2006). Sobre el arte de acción en España. En Sánchez, J.A. (dir.), *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*, 35-55. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

ANEXO I.

1. ¿Cuándo empiezas a percibir que en Galicia existe el arte de acción como una disciplina más del arte contemporáneo?
2. ¿En qué año se inició tu interés por el arte de acción y por qué?
3. ¿Piensas que en tu práctica dentro del arte de acción existe alguna temática recurrente?
4. ¿Piensas que tu obra como artista de acción se caracteriza por indagar en problemáticas de género?
5. ¿Consideras que en Galicia el arte de acción está consolidado como herramienta artística?
6. ¿Me puedes dar algún nombre de mujeres que conozcas y que practiquen el arte de acción?
7. ¿Cómo valoras el contexto gallego para trabajar con arte en general y con arte de acción en particular?
8. ¿Consideras que es necesario emigrar fuera de Galicia para poder desarrollar mejor tu faceta artística?
9. ¿Crees que el arte de acción en Galicia está igual/peor/mejor que en otras partes do Estado español?
10. ¿Qué te aporta el arte de acción que no te aporta la creación objetual?

Carlos Tejo Veloso: Doctor en Bellas Artes. Profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo.

Email address: carlos.tejo@uvigo.es

Web: <https://uvigo.academia.edu/CarlosTejoVeloso>

Contact Address: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Vigo. Rúa Maestranza, nº 2, 36002 - Pontevedra