

## ARTE NO PARQUE 2007

As *performances* que durante estes dous anos vimos en Bonaval dentro da programación de verán Arte no parque reconciliaron moitos espectadores cunha práctica artística difícil, complexa e cuns límites difusos. Nunha sociedade demasiado apresurada, o parque convértese no lugar ideal para tomar conciencia do noso propio corpo, do que somos, do que sentimos e da relación cun ámbito que non sempre nos é favorable.

Dende que en agosto de 2006 o colectivo as 3Marías ocuparon o parque cunha das súas intervencións, un público fiel acudiu cada mércores de agosto a presenciar as propostas dos diferentes artistas que desenvolven os seus *performances* no ámbito do parque de Bonaval. Chama a atención a naturalidade do encontro, a xente que busca o seu sitio mentres goza dos últimos raios de sol e os paseantes curiosos que se deteñen sen saberen realmente que é o que está pasando; e participan dexeito inconsciente nunha práctica artística única e efémera.

A pesar de que a *performance* é un xénero cada vez máis practicado polos artistas e mellor entendido polo público, non se pode afirmar que exista aínda unha fluidez con respecto á súa realización no ámbito do museo; quizais debido ás propias características desta expresión, xurdida do rexeitamento ao principio de "non tocar" unida á crise do obxecto que dominaba a práctica artística durante a primeira metade do século XX. Aínda así, as *performances* non son unha disciplina allea ao CGAC. Durante a súa existencia, o Centro Galego de Arte Contemporánea acolle nas súas salas e nos seus espazos lindeiros unha serie de propostas que contribuíron a achegar o xénero a un público pouco acostumado á arte de acción.

A exposición A Acción e a súa Pegada, comisariada por Sergio Edelsztejn en decembro de 2000, centrouse nos obxectos residuais derivados da acción e orixinou un pulso entre creadores e museo. Artistas como Nieves Correa, Esther Ferrer, Roddy Hunter e Tomas Ruller formularon a posible musealización dunha práctica tradicionalmente realizada nun contexto menos profesional. A idea principal da proposta era manter máis alá das

accións as pegadas deixadas por estas, para poder apreciar a transcendencia que estas puidesen ter no tempo e estudar a súa influencia no ámbito do museo, ao tempo que se reflexionaba sobre a validez deste tipo de escenarios unha vez despoixados da presenza do artista.

No ano 2003 presentouse *Student Body*, unha *performance* colectiva resultado dun obradoiro dirixido por Mariña Abramovic, pioneira do xénero. No devandito obradoiro, denominado *Cleaning the house*, foron illados 28 artistas de diferentes nacionalidades nunha casa en Antas de Ulla (Lugo). Impuxéronlles diversas restricións para chegar a un estado de purificación e de relaxación mental a partir do que establecen as bases para realizar a súa propia acción xa dentro do museo, que ao regreso a Santiago reflectiuse nun *loop* de *performances* en que cada artista expresaba os resultados da súa experiencia.

Xa na última etapa do centro, dentro da exposición *Contos Dixitais*, Fernanda Fragateiro introduciunos nunha “caixa para pensar”, e trasladounos á infancia agudizando os nosos sentidos. No marco do Proxecto Edición, Codeco deu vida aos compoñentes dun enderezo electrónico ao mesturalos entre os asistentes a unha inauguración. Dora García converteu en intrascendentes profecías os actos máis cotiáns: *Escoitar.org* imitou unha paisaxe sonora con voces humanas, e Joan Morey en *Obey. Humillados e ofendidos* escenificou a porta pechada un universo propio baseado no dominio e na submisión. Todas estas propostas prácticas unidas á atención prestada no ámbito teórico en ciclos de conferencias entre os que destaca *A Acción a Debate*, dirixido por Carlos Tejo en marzo de 2006 e no que interviron Neves Correa ou Margarita Aizpuru. Este tipo de actividades contribuíron a abrir o camiño cara á necesaria consolidación desta práctica artística, que hoxe se integra perfectamente en programación do centro.

Con Arte no parque establécese, así, un lugar estable para a *performance* no discurso xerado polo museo, pero ao mesmo tempo as obras desvincúlense deste. Esta vez o CGAC só é parte da paisaxe, as accións realízanse no espazo público e é alí onde alcanzan o seu pleno significado; e ofrécenlles aos artistas multitude de posibilidades á hora de levaren a cabo

as súas propostas.

O ciclo de 2007 reuniu unha serie de artistas galegos e do norte de Portugal. Sen previo condicionamento e a excepción dunha das accións, tres dos participantes coincidiron na temática: a alimentación como acción directamente vinculada ao corpo do artista, que, xunto ao tempo e ao espazo, constitúen os parámetros básicos da *performance*, a cal adquire o seu pleno sentido na combinación destes elementos.

**Roi Fernández (A Coruña, 1979)**

### ***Dom[a]sticación***

Nunha sociedade obsesionada pola aparencia física, a alimentación converteuse nunha das armas de manipulación máis eficaces. Anuncios televisivos, dietas milagrosas e ximnasios irrompen no noso mundo cotián e escravizan o noso propio corpo mentres ignoramos a realidade.

A *performance* de Roi Fernández empeza xa antes de o público se achegar. Unha imaxe da fonte de Bonaval anticipanos o tema: a auga, símbolo da vida, mestúrase co son da matanza do porco. Roi explicounolo coas súas propias palabras: «Dom[a]sticación quere aventurar que relato escribiría Kafka se presenciase a matanza do porco de San Martiño.»

Cerimoniosamente, vai creando un decorado que nos pon en antecedentes. Touciño no chan, sal, uns petos en forma de porquiños colocados sobre paus enterrados no chan como estandartes e rodeados dun exército de lagostinos colocados á mesma altura. Durante a preparación, escoitamos anuncios sobre dietas adelgazantes, estraños dispositivos para perder peso etc. Un son que se repite na nosa cabeza cun efecto hipnotizante, e que nos recorda demasiado as nosas horas perdidas fronte ao televisor.

Máis tarde, cando o público empeza a chegar ao parque, Roi achégase vestido cun smóking e descalzo, lávase na fonte, salta a pequena barreira construída co touciño, introduce a cabeza no prato cheo de sal e fai unha referencia ao fundador do butoh xaponés, que se recubría de barro branco para permanecer en contacto coa súa historia e coa dos seus antecesores. Achégase a un cazola para cans, dentro atopa lagostinos e ulisca como se fose un animal. É o insecto en que se convertera o protagonista de *A*

*metamorphose* porque a comida saca os nosos instintos máis baixos, pero tamén nos mostra a peor cara dunha civilización corrompida polo consumo. Como un camareiro, ofrécelles a comida aos asistentes.

«Cando espertou, Gregorio Samsa atopouse convertido nun espantoso insecto.» Declámao en pé ante o exército de lagostinos. Kafka entendeu o mal da nosa sociedade: a pobreza do día a día convértenos en pequenos seres insignificantes, dom(a)stícanos. Roi achegouse de novo ao público. Pasa a man de cada persoa pola súa cabeza, chupa os dedos de cada un e mestura os sabores. Converte comer, actualmente banalizado, case mal visto, en algo litúrxico, e transmite o ancestral como algo vivo a través da pel e da saliva.

«Nestes tempos ninguén pon atención aos virtuosos da fame(...)» Kafka, no seu relato *El virtuoso del hambre*, fálanos dun home que se exhibe ante o público, e o seu mérito consiste en non comer. Corenta días de xaxún, entendidos como práctica artística. Orgullosa da súa acción, este artista sepárase da sociedade, négase a alimentarse non por seguir vacuos canons estéticos que rexen unha poboación baleira de ideais, senón porque, como tamén nos recordará Roi: «(...)non hai comida ningunha que me guste; de habela, ten por seguro que non lle faría ascos(...)». Ao final da historia, este virtuoso provoca vergoña, repulsa e, por último, indiferenza. Pero segue negándose a comer, vaise deixando morrer porque xa non hai nada que lle guste. A comida como metáfora da vida: non segue vivindo, porque xa non hai nada que lle interese, non vale a pena.

**ANA GIL** (Ourense, 1973)

### ***Entregas V***

*Entregas V* pertence á súa *Serie Entregas*. Na súa acción, a artista realiza un percorrido dende unha rúa de Santiago próxima ao CGAC portando unha bandexa de prata con cereixas que lle vai ofrecendo á xente que camiña pola cidade. A cambio da cereixa ofrecida, os participantes da acción teñen a obriga de deixar de novo na bandexa o óso da froita, os restos da ofrenda que aceptaron. Deste modo, o público adquire na obra de Ana Gil -ao igual que en moitas das súas propostas- xa non só un papel activo, senón un lugar imprescindible na obra da artista, a participación do público convértese en necesaria para que a acción se leve a cabo.

Como se dunha cereixa se tratase, un froito tenro e doce cunha carabuña dura no seu interior, Ana Gil desenvolve o seu *performance*, que finaliza na parte máis afastada da zona do parque, lindeira ao museo. Alí hai unha almofada e unha saba; sentada sobre a almofada, ela introduce na boca os restos das cereixas depositadas polos convidados para posteriormente enterralas no chan despois de pronunciar unha frase. O acto de lle ofrecer ao público unha cereixa contrasta coa outra cara da acción: ademais da carabuña, ten que pasar pola súa boca os restos de cereixas mastigadas por unha serie de persoas descoñecidas. Con este ritual, a artista alude a todos os sacrificios que estamos dispostos a realizar en cada cerimonia cotiá e ao custo moral, físico e psicolóxico que supón estar a expensas dos outros en cada acción da vida cotiá.

Cada obxecto utilizado adquire así un sentido simbólico relacionado dun xeito ou outro coa vida doméstica. A bandexa, que achega tamén unha referencia a Salomé e a Bautista; os almofadóns e as sabas, próximas ao cotián da vida feminina; o acto do convite e a propia froita, de similares características á configuración da acción.

Ana Gil ten en conta os residuos xerados no curso da *performance*. As carabuñas da froita son enterradas no parque e deixan aberta a posibilidade do que poidan xurdir delas, as frases pronunciadas no acto de enterralas, entre a petición e a imposición, refírense ao ámbito do cotián e todas elas comezan cunha negación, son sentenzas escoitadas a individuos anónimos ou coñecidos das que a artista se apropia para utilizalas con certas connotacións: non me agardes esperto, non te botes a culpa de todo. Unha vez enterradas as carabuñas, no espazo que ocupaba a saba, a artista tómbase para lle dar a ese anaco de parque a calor humana necesaria para que as carabuñas poidan dar os seus froitos. O seu corpo é o medio a través do que se realiza a entrega, o sacrificio e o encargado de abrir a posibilidade a un futuro desencadeamento de acontecementos imprevistos.

**MIGUEL BONNEVILLE** (Porto, 1983)

*Family Project*

Malia a súa xuventude, este artista levou os seus *performance* por diversos países europeos. Nesta ocasión realiza para o CGAC unha acción pertencente a unha serie denominada Family Project.

O traballo de Miguel Bonneville ten como punto de partida unha profunda investigación artística sobre a construción e a destrución da identidade, que parte de reflexións autobiográficas. Traballa na *performance* porque segundo el, é a categoría artística que mellor se adapta á fusión que realiza entre artes visuais, música, deseño de roupa e arte de acción.

O centro das súas obras é sempre o seu propio corpo, a súa presenza. Aínda así, nas súas obras adoitan aparecer obxectos que utiliza para construír unha narrativa determinada. Estes obxectos repítense en moitas das obras e funcionan como un sistema de signos, que achegan referencias recorrentes ás ideas principais que investiga, aínda que carecen de validez por si mesmos.

Bonneville escolle para realizar o seu *performance* a plataforma do parque contigua ao museo, e sitúa o centro da acción ao lado da árbore.

Cargado cunha bolsa de deporte, Miguel Boneville chega ao lugar elixido, coloca unha corda entre a árbore e a parede e comeza a sacar da bolsa pezas de roupa que pouco a pouco vai tendendo na corda suxeitas con pinzas. Distínguense as pezas de roupa pertencentes á indumentaria de tres personaxes, cada un identificado por unha palabra: *mother*, *father* e *mistress*, así, o tema da familia. O artista quita a súa roupa, vístese coas pezas de vestir da amante (*mistress*) e garda unhas tesoiras no escote. Pouco a pouco vai dispoñendo o resto das pezas e forma conxuntos que semellan persoas sen corpo; o pai suxeito á corda por unha percha e a nai no chan. Comeza a soar a música e Bonneville, transformado pola súa vestimenta, inicia unha danza arredor da figura do pai. A acción finaliza ao cortar a corda que suxeita a percha, a figura do pai cae, o artista recolle a bolsa e vaise por onde viñera, a medio camiño volve a vista atrás. Finaliza a *performance*.

As pezas de roupa, así como as perrucas -en concreto a perruca loura- son obxectos moi presentes na obra deste artista; son elementos de transformación, a roupa é o que converte o noso corpo biolóxico nun

artefacto cultural, marca un límite entre o mundo interior e o exterior. Así, Bonneville transfórmase ante os nosos ollos soamente por medio da vestimenta, esta metamorfose que se opera ante os nosos ollos, realízase o artista sen actuar nin interpretar, só por medio do movemento e da roupa. Deste xeito, consegue o que para el é a base da *performance*, provocar unha reacción no espectador, interactuar coa audiencia de modo que o traballo do artista (concibir e executar) estea unido á experiencia do espectador mediante ese momento irrepetible e efémero que constitúe a *performance*.

**Silvia García** (Cangas do Morrazo, 1973)

### ***Comer palabras***

Silvia García reivindica a imperfección, a obra de arte inacabada e de final incerto. Sentada no parque co seu fillo Martiño, nai e fillo dispóñense a preparar a merenda. Sobre unha táboa, unhas rebandas de pan e mel; Silvia corta as rebandas cunha forma que dende o público non alcanzamos a distinguir, mentres Martiño unta con mel os anacos de pan. É unha escena aparentemente cotiá, pero o cotián para Silvia está cargado de metáforas.

A artista comparte esta *performance* co seu fillo, pero non pretende mostrarnos unha visión idílica, á que nos acostumou a publicidade, non se trata dun neno louro e guapo cunha nai perfecta. Fálanos da responsabilidade que leva consigo a educación, de dúbidas e de inseguridades etc. É máis doado facerlle a merenda a un neno que compartir con el a cociña. O exceso de protección intenta disimular a falta de tempo, a fragilidade dun proceso para o que nunca estamos suficientemente preparados. Silvia quere romper con esta idea mostrando ao seu fillo os seus propios fallos, pódelle caer unha torrada, ou Martiño pode verter un pouco de mel fóra do pan, pero erros e correccións convértense en parte da aprendizaxe.

Esta escena familiar trasládase ao parque, faise pública, e a acción gaña en significado. A *performance*, ao igual que a educación, tamén debe mostrar a súa inestabilidade, é unha estrutura aberta en que poden xurdir imprevistos. E isto é o que sucedeu no parque de

Bonaval: unhas lastras de pedra marcaron un límite imaxinario que ninguén se atreveu a traspasar, e todos os asistentes permaneceron a varios metros dos protagonistas, polo que ninguén sabía exactamente que é o que estaban facendo. Mentres, Saleta, irmá de Martiño, quizais un pouco celosa, se achegaba a eles, charlaba coa súa nai e sacaba fotos etc. As distintas escenas convértense en parte da acción e enriquécena.

Silvia xa realizara unha *performance* moi similar nun escaparate de Vigo. Tamén xunto a Martiño, ambos os dous prepararon o alimento: pan, queixo, mel etc. Danllo de comer un ao outro, arriscáanse a que algo saia mal, e expoñen unha fragilidade que nos fai humanos, pero que aínda así nos empeñamos en disimular.

Pero esta vez, no parque, a acción achegounos outra mensaxe. Cando Silvia e Martiño acabaron de cortar as talladas, o pan adquiriu forma. Pequenas esculturas de miolo en que se podía ler: "PALABRAS/PALABRAS". Linguaxe como parte imprescindible da educación e ao mesmo tempo, non sempre necesaria para a comunicación, porque ás veces as accións compartidas ensinan máis que calquera discurso xerarquizado.