

O museo como escenario

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

10 xuño - 2 outubro 2022

Planta baixa e Dobre Espazo

Comisariado: Cooperativa Performa (David Barro, Mónica Maneiro, Iñaki Martínez Antelo)

En 1952 John Cage presentou no comedor do Black Mountain College o seu *Untitled Event* (Evento sen título). Nese espazo cotián da escola de arte, unha audiencia dunhas trinta e cinco persoas asistiu a unha serie de accións performativas nas que participaron figuras de tanta sona na creación contemporánea como Merce Cunningham, Robert Rauschenberg ou David Tudor, entre outras. Deste acto non existen rexistros; si quedan debuxos do propio Cage nos que se mostra a colocación do público no espazo, rompendo a tradicional visión frontal da escena para facelo partícipe do que alí estaba a suceder.

Pasados xa setenta anos, a importancia deste evento reside no feito de ter sido fonte de inspiración para toda unha serie de accións baseadas en cruzamentos entre disciplinas artísticas e nas que a experiencia do espectador participante se convertía na materia máis importante da obra. A arte performativa abríase paso para contaxiar irremediabilmente a escena contemporánea e iso deu lugar a un cambio de paradigma nos escenarios dos teatros, que propiciou a aparición de figuras tan controvertidas e á vez tan reverenciadas como Robert Wilson, Jan Fabre, Peter Brook, Peter Greenaway, Laurie Anderson ou Anne Teresa De Keersmaeker.

O CGAC, ao longo dos anos e en todas as etapas de dirección, mantivo unha constante e sostida atención cara á acción e a *performance*; por iso a presentación dun proxecto experimental como *O museo como escenario* aparece coherentemente dentro da súa programación como consecuencia dunha traxectoria. A retrospectiva de Ana Mendieta en 1996, o taller que Marina Abramović dirixiu en Antas de Ulla (Lugo) en 2003 e cuxos resultados foron presentados no CGAC, en forma de ciclo ou exposición de *performances* de novos artistas, e se reflectiron nunha publicación na que se recollía o proceso, Esther Ferrer (2012), La Ribot (2020) ou Pilar Albarracín (2021), marcan esa constancia no plano expositivo. O museo acolleu así mesmo diversos ciclos



de *performance*, e o congreso *Fugas e interferencias*, organizado desde a Facultade de Belas Artes de Pontevedra, así como as *performances* e actuacións da programación do Festival Plataforma.

O museo como escenario reivindica o papel das arquitecturas de exhibición artísticas como lugares para a experimentación nos que poderse situar entre o inmediateismo da *performance*, a capacidade inmersiva das propostas escénicas, as instalacións, o *happening* ou a sonoridade de vangarda. Faino a partir das propostas creadas ad hoc polos artistas Rosana Antolí, Marta Pazos e Berio Molina, a través das cales o museo se converte nun espazo escénico que mobilizar a partir da acción performativa e teatral, ademais da presenza do público. A mostra quere converter as salas do Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) nun lugar de produción e experimentación onde as artes vivas entren dun modo natural. As instalacións específicas creadas polos artistas para este proxecto poden funcionar como instalacións autónomas con ou sen intérpretes e tamén poden ser activadas polo espectador.

ROSANA ANTOLÍ: LA CHARCA (A CHARCA)

Rosana Antolí presenta *La charca* (A charca), unha exposición performática experimental que funciona como espazo coreográfico híbrido capaz de integrar a audiencia como suxeito activo xunto con corpos físicos e dixitais nun continuo *loop*. En *La charca*, o público, os bailaríns, os *performers*, as esculturas escenográficas e as pantallas son elementos dun mesmo sistema acuoso futurista que revisa o ficcional con obxectos e corpos nun continuo contexto relacional aberto.

Como na estrutura dunha ópera clásica, partimos dun libreto dividido en escenas e atopamos unha historia ficcionada sobre un paraíso perdido e resistente dentro dunha charca no medio e medio do nada; un ecosistema postapocalíptico de corpos acuáticos que se relacionan connosco; unha serie de accións coreográficas,



Rosana Antolí: *La charca*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022. Performers: Mikel Aristegui, Mariña Ferreiro, Giovanni Peixoto e Nazaré da Vila Pousada. Fotografía: Manu Suárez

performativas, videográficas e episodios sonoros, que nos axudan mergullarnos neste mundo acuoso.

La charca está inspirada polos tardígrados; os seres vivos máis resilientes da Terra. Os tardígrados son seres microscópicos cuxas características biolóxicas os dotan dunhas increíbles capacidades metabólicas preparadas para a adaptación a condicións extremas. Os tardígrados sempre sobreviven polo feito de se adaptaren seguido ao medio, enténdéreno e posúíreno.

A mostra constrúe un escenario, unha instalación inmersiva, onde se invita o visitante a habitar este espazo para entender a hibridación entre especies e a relación entre o humano e o non humano como unha opción posible para estar no mundo.

La charca concíbese como un achegamento ás fascinantes características destes microanimais. Explorando as facetas fisiolóxicas destes vermes desde unha narrativa ficcional e creando nova obra consistente en esculturas, tecidos, videoproxección, pintura e *performance*. En *La charca* hai ecos do ancestral que se conforman mediante esa referencia á auga como elemento, a través das propias esculturas de Rosana Antolí, e ao espazo escénico; unhas bases de música electrónica creadas por Pálida e a referencia a dous universos que coexisten: o contemporáneo e postapocalíptico e mais o ancestral. En cada momento, a coreografía é un diálogo que salta do virtual e dixital ao mesmo espazo escénico e xera unha competición entre os corpos dixitais e os corpos tanxibles. O son convértese nun mantra.

Durante o momento de activación, o coreógrafo e bailarín Mikel Aristegui dará vida xunto a Mariña Ferreiro, Giovanni Peixoto e Nazaré da Vila Pousada a este ecosistema. A banda sonora continua e a audiencia pasarán a ser axentes colaboradores na experimentación desta historia de espazos interconectados.

Durante os últimos anos Rosana Antolí estivo investigando conceptos dentro da bioloxía para unilos coas prácticas artísticas contemporáneas. Así, outros traballos anteriores como *The Immortal Jellyfish Shelter* (O refuxio da medusa inmortal, 2021) indagaban tamén en aspectos relacionados coa hibridación. Neste caso

tratábase sobre o fluído e o acuoso como un estado mental onde a auga aparecía xa como elemento capaz de nos axudar a construír e imaxinar paisaxes susceptibles de seren permeables, desde onde podemos imaxinar novas realidades. Esta recorrencia á auga e a organismos con capacidades extraordinarias de resiliencia xa a viña desenvolvendo para as súas accións como *The Loop Outside* (O bucle exterior, 2019) ou *Una Edad de Oro: pulso, pálpito, deriva* (Unha Idade de Ouro: pulso, palpitación, deriva, 2020). En todas elas o cruzamento de disciplinas convértese na base da construción da obra. A influencia de Philip Glass, no uso repetitivo e esencial da música e nas súas propostas operísticas abertas, está latente na obra de Rosana Antolí. En *La charca* en concreto, intúese a influencia de *Einstein on the Beach* (Einstein na praia), a ópera creada a dúo por Philip Glass e Robert Wilson na que parten dos principios operísticos para construíren a partir da mestura de partituras musicais con debuxos. Trátase dunha notación gráfica da partitura que rompe os límites do tradicional e na que se busca a interdisciplinabilidade. Nesta peza combínanse vídeo, son, movemento e voz.

No que se refire á reivindicación da temática social como preocupación artística, a obra de Rosana Antolí bebe dos traballos de Francis Alÿs e William Kentridge como referentes claros e en *La charca* resoan os escritos feministas de Luce Irigaray e Astrida Neimanis cuxa obra reflexiona sobre as paisaxes fluídas e os corpos interdependentes referíndose a unha relación coreografada entre audiencia e obxectos, coa auga como elemento condutor. Tamén son influencias claras na obra de Rosana Antolí a acción de coreógrafos como Teresa De Keersmaeker ou William Forsythe, no tocante ás posibilidades escultóricas e poéticas da obra, ou a de Carolyn Carlson e a súa danza como poesía visual, baseada na improvisación e que deriva nun traballo experimental e dunha beleza extraordinaria.

Xa en 2012 Rosana Antolí planeaba abandonar o espazo pictórico bidimensional para se meter de cheo na construción dunha obra como *My Animal Dance* (A miña danza animal) na que a introdución dun corpo en escena a acercaba xa a esa imaxe do performativo, un corpo que creaba imaxes coa súa acción e que

se achegaba xa a esa idea de converter o xesto repetido ata a extenuación en parte fundamental da obra, algo que formou parte da base do traballo de Rosana Antolí durante todos os anos seguintes.

Obras como *Chaos Dancing Cosmos* (Caos Danza Cosmos, 2016) funcionaron dentro da súa carreira como puntos de inflexión por conseguir unir con elas algúns dos intereses actuais fundamentais do seu traballo como o movemento, a plasticidade ou a presenza escénica. Obra completa que avanzaría no seu desexo de se achegar á ópera contemporánea desde a práctica dunha artista plástica.

BERIO MOLINA: *DISLOCACIÓN*

En *Dislocación* Berio Molina propón un exercicio de toma de posesión do museo. Durante nove días, habitará as salas do CGAC xunto a Alejandra Pombo e Calís Pato e fará funcionar as bucinas instaladas na terraza do centro, chamando así a atención dos habitantes da cidade. Que é ese son? Que significa? De onde vén? Onde me sitúa? Dentro, a voz dos artistas rebotará contra as paredes, buscando algún tipo de resonancia. Todo é unha dislocación entre outras.

Os artistas farán soar as bucinas dúas veces ao día en momentos escollidos por un exercicio de azar. Os *performers* (*bucineiros*) decidirán cando tocalas. Só poderán falar entre eles durante as comidas e terán unha palabra de seguridade por se nalgún momento teñen que saír da acción. Un deles gravará en vídeo indefinidamente, sen pausa, todo o que ocorra. Ao final do día acabará cunhas dezaioito cintas gravadas (unha por hora) e tras nove días de acción editarase unha película que funcionará como resumo de todo o sucedido. Os outros *bucineiros* deteranse máis en realizar accións, algunhas de carácter cotián con outras sonoras-vocais: levantarse, asearse, ventilar as camas, almorzar, tocar a bucina, facer exercicio, comer, falar, recoller, pasear, bailar...

As bucinas estarán instaladas na terraza do CGAC mirando para a cidade. Pola noite cubriranse cunha tea impermeable e ataranse cunha corda, como se fosen unha escultura de Christo. A idea do artista de empregar bucinas obedece á bontade de liberalas dos seus códigos históricos e logras que a súa activación non responda a unha lóxica de linguaxe, xa que sempre funcionaron para avisar sobre algo, para alertar os barcos da presenza da borraxeira, ou para que os pasaxeiros suban, ou porque hai un bombardeo. Neste caso, a lóxica das bucinas consiste en rachar coa súa condición de sinal acústico e xerar unha incerteza no espectador, unha sorte de espazo intermedio que enche de misterio a acción e obriga a intentar descifrar a experiencia e a realidade da acción. Berio Molina crea un exercicio de dislocación que se asenta, en moitos casos, no azar.

Finalmente, a exposición quedará convertida nun rastro, habitada polos restos desta convivencia e acción, coas imaxes das accións gravadas e ensaiadas durante a *performance*.

O traballo de Berio Molina estivo marcado sempre polo seu forte compoñente de acción combinado cunha forte aposta polo traballo sobre o son. A súa participación en proxectos tan sinalados como Escoitar.org (2006-2016) dedicados á investigación sonora, Flexo (1999-2004) á acción artística ou Alga.lab á arte dixital (2004-2016) marcan sen dúbida unha traxectoria determinada pola característica colaborativa dos seus proxectos, así como do seu marcado carácter experimental. Ao mesmo tempo, a súa obra caracterízase pola súa compoñente colaborativa e por unir dalgún xeito a investigación



Berio Molina: *Dislocación*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022.
Fotografía: Manu Suárez

sobre os aspectos formais cunha buscada estética de *happening*, onde todo pode suceder en momentos e lugares insospeitados. O seu traballo baséase nunha experiencia real levada ao límite e alterada pola imaxe que nos coloca en momentos de cuestionamento do cotián, nos que as accións case dadaístas poñen o punto de humor á vez que posibilitan a ruptura do discurso esperado.

MARTA PAZOS: *CONTEMPLACIÓN*

En *Contemplación* lévanos a un elemento primordial da creación. Unha luz verde lima similar á dos fogos fatuos que emanan dos corpos como último hálito de vida. As baleas son os únicos animais que gardan e custodian os rexistros akáshicos e elas serán as que nolos mostren. Cos seus cantos e vibracións fian e ancoran información lumínica máis alá do plano sensorial. As baleas traballan activamente na curación dos océanos. Cos seus cantos e enerxías, purifican as memorias almacenadas na auga. As baleas azuis —coidase que guiadas pola súa memoria— están chegando ás nosas costas nos últimos anos. En *Contemplación* Marta Pazos propón unha peza específica para o Dobre Espazo que lle proporcione ao visitante unha experiencia inmersiva no museo.

A instalación convértese nunha gran piscina habitada por esta escultura xigante que se ancora á parede e á que se adhírense unha serie de elementos fluídos. A cor xoga un papel fundamental na instalación, o mesmo que o son, para proporcionar esa experiencia de habitar no fondo dun espazo acuático.

Esta peza activarase coa colaboración dos actores cegos Lola Robles e Miguel Escabias. Na acción tomarán como inspiración o *I Ching*, o libro oracular chinés que data de 1200 a. C. Os *performers* relacionaranse nesta acción co hexagrama 20 do *I Ching*: “Kuan / A Contemplación (A Vista)”. Tratarase de contemplar sen ver, de penetrar coa mirada sen ver, introducíndose nun espazo relacional que permita o encontro.

No seu traballo como directora artística da compañía Voadora ata este mesmo ano, Marta Pazos practicou sempre a hibridación



Marta Pazos: *Contemplación*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022. Performers: Miguel Escabias e Lola Robles. Fotografía: Manu Suárez

das disciplinas artísticas e unha investigación escénica constante na que destaca unha linguaxe visual e sonora propia e recoñecible nos seus diferentes proxectos. A súa formación como artista plástica determina unha concepción da escena teatral marcada pola creación dun espazo escénico case que surrealista no que a presenza da cor xoga un papel clave. Esta preocupación pola linguaxe das artes plásticas lévaa a beber de imaxes de artistas como Vanessa Beecroft, Angela de la Cruz, Paula Rego, Liam Gillick, Patty Carroll, Mathew Barney ou directores de cine como David Lynch, Akira Kurosawa ou Peter Greenaway.

Unha relación co mundo da arte que deixaba clara en obras como *Calypso* (2015) e que foi desenvolvendo ao longo destes anos nas súas versións de obras de Shakespeare —*Othello* (2021), *Sóño dunha noite de San Xoán* (2017) ou *A tempestade* (2014)—, ou na posta en escena de pezas de García Lorca como *Comedia sin título* (Comedia sen título, 2022) ou *Viaxe á lúa* (2021), entre outras. Xunto a esta influencia artística hai que engadir a de nomes da escena contemporánea como Claudia e Romeo Castelluci cos que se formou, ou a doutros grandes renovadores da escena e a ópera como Robert Carsen, Robert Wilson ou Robert Lepage.

Nas súas montaxes teatrais Marta Pazos incorporou estratexias provenientes da *performance* ademais doutras que son máis propias das artes visuais, xunto co uso do metateatro; todo iso cunha gran capacidade de creación de escenografías, vestuario e caracterización de personaxes nun medio en que semellaba estar todo inventado. Esta continua busca de novas imaxes unida a unhas inquietudes que a levan a unha experimentación constante fan dela unha das figuras máis interesantes da renovación da escena dos últimos anos.

O *museo como escenario* quere reivindicar o espazo de experimentación que as artes plásticas souberon gañar para xerar a súa influencia nas propostas escénicas máis interesantes da contemporaneidade.

Cooperativa Performa

(David Barro López, Mónica Maneiro Jurjo e Iñaki Martínez Antelo)

ROSANA ANTOLÍ (Alcoi, Alacante, 1981) é unha coreógrafa e artista visual residente en Londres. A súa carreira artística buscou a hibridación entre diferentes disciplinas como o vídeo, a *performance*, a pintura e a escultura, tendo sempre a coreografía e a danza como nexos de unión. É licenciada en Belas Artes pola Universidade Politécnica de Valencia e ten un máster en Performance (departamento de escultura) no Royal College of Art de Londres. O seu traballo foi exposto en espazos como o St Albans Museum no Reino Unido, o Centro Federico García Lorca en Granada, DA2 de Salamanca, o Centre del Carme en Valencia, La Casa Encendida en Madrid, CentroCentro Palacio Cibeles en Madrid, a Tate Modern de Londres, Artium, ou a Fundació Joan Miró entre moitos outros. A súa obra forma parte de importantes coleccións como a do IVAM en Valencia, a Colección DKV, Fundación Montemadrid, Artium de Vitoria-Gasteiz, etc.

BERIO MOLINA (A Fonsagrada, Lugo, 1979) é licenciado en Belas Artes pola Universidade de Vigo. Ampliou os seus estudos en arte interactiva na Universidade Pompeu Fabra de Barcelona cun Máster en Artes Dixitais e no Rochester Institute of Technology de Nova York cun Máster en Deseño gráfico por ordenador. Desde 1999 interesouse pola creación colectiva e foi membro do grupo de acción Flexo, co que ademais organizou o Festival de Novas Tendencias IFI, do colectivo escoitar.org e do colectivo de arte e acción libre alg-a onde tamén administra a editora de arte sonora Netlabel alg-a. Actualmente vén de presentar xunto a Alexandre Cancelo o filme *7 Limbos* (2019), e de publicar o libro *Setras* (2018), un estudo sobre a escritura acusmática que mereceu o Premio Especial do Xurado no Puchi Award, outorgado por La Casa Encendida e a Editorial Fulgencio Pimentel. O seu traballo presentouse en festivais internacionais coma o Festival de Cine Independiente Márgenes, Istanbul International Experimental Film Festival, 12th Athens Digital Arts Festival en Grecia, Dança em foco no Río de Xaneiro, Festival Internacional de Videodanza en Chile, FIVU en Uruguai, Artesons en Lugo, OFF ICMC, LEM

e Sónar en Barcelona ou Cleveland Performance Art Festival nos Estados Unidos. O seu traballo foi exposto en museos como MARCO, CGAC e Laboral en España, LCD en Portugal, Hong-Gah en Taiwán, S.M.A.K. en Bélxica, KUMU en Estonia ou a Fonoteca Nacional de México.

MARTA PAZOS (Pontevedra, 1976) é unha das creadoras máis efervescentes da vangarda escénica española. É directora de escena, dramaturga, escenógrafa, vestuarista e intérprete. O traballo de Pazos destaca pola súa dimensión plástica e a súa emancipación estética máis alá dun teatro realista. As súas montaxes teñen unha forte carga de beleza e un impacto visual que permanece na retina dos espectadores durante longo tempo. Como directora artística de Voadora desenvolve xunto á compañía unha linguaxe propia baseada na plástica, a música, a hibridación de disciplinas e a investigación escénica constante. Licenciada en Belas Artes pola Universidade de Barcelona, na especialidade de Pintura, completa a súa formación en Italia e gradúase na Scuola Cònia de la Societas Raffaello Sanzio, dirixida por Claudia Castellucci. Desde o ano 2000 dirixe teatro e ópera para entidades como o Centro Dramático Nacional, Teatro Real, Teatro Español, Teatro Lliure, Teatro de la Abadía,

Centro Dramático Galego ou MA Scène Nationale de Francia. Recibiu ao Premio de Honor ó mérito nas artes escénicas da Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia, o Premio de Honor Dorotea Bárcenas 2018 e catro Premios de Teatro María Casares como directora de escena e escenógrafa.

COOPERATIVA PERFORMA (David Barro López, Mónica Maneiro Jurjo e Iñaki Martínez Antelo) está integrada por un equipo de profesionais que desenvolven a súa actividade no campo da cultura e a innovación, e realizan traballos de consultoría, xestión, produción, comunicación e deseño, centrados no desenvolvemento estratéxico, conceptual e a xestión integral de programacións, proxectos culturais, educativos e de innovación empresarial. Como equipo capaz de xerar contidos están especializados no asesoramento, organización, deseño, produción e posta en marcha de programacións institucionais, festivais, exposicións e actividades, relacionados coa arte, as artes viva, e outras disciplinas creativas. A súa tarefa como produtores e xestores culturais baséase na coordinación e organización de todos os recursos que interveñen no proceso de produción e creación, proporcionando respostas económicas, materiais e humanas ao desenvolvemento e execución de cada proxecto.

El museo como escenario

En 1952 John Cage presentó en el comedor del Black Mountain College su *Untitled Event* (Evento sin título). En ese espacio cotidiano de la escuela de arte, una audiencia de unas treinta y cinco personas asistió a una serie de acciones performativas en las que participaron figuras tan renombradas de la creación contemporánea como Merce Cunningham, Robert Rauschenberg o David Tudor, entre otras. De este acto no existen registros; sí quedan dibujos del propio Cage en los que se muestra la colocación del público en el espacio, rompiendo la tradicional visión frontal de la escena para hacerlo partícipe de lo que allí estaba sucediendo.

Pasados ya setenta años, la importancia de este evento reside en haber sido fuente de inspiración para toda una serie de acciones basadas en cruzamientos entre disciplinas artísticas y en las que la experiencia del espectador participante se convertía en la materia más importante de la obra. El arte performativo se abrió paso para contagiar irremediabilmente a la escena contemporánea y eso dio lugar a un cambio de paradigma en los escenarios de los teatros, que propició la aparición de figuras tan controvertidas y a la vez tan reverenciadas como Robert Wilson, Jan Fabre, Peter Brook, Peter Greenaway, Laurie Anderson o Anne Teresa De Keersmaeker.

El CGAC, a lo largo de los años y en todas las etapas de dirección, ha mantenido una constante y sostenida atención hacia la acción y la *performance*; por eso la presentación de un proyecto experimental como *El museo como escenario* aparece coherentemente dentro de su programación como consecuencia de una trayectoria. La retrospectiva de Ana Mendieta en 1996, el taller que Marina Abramović dirigió en Antas de Ulla (Lugo) en 2003 y cuyos resultados fueron presentados en el CGAC, en forma de ciclo o exposición de *performances* de nuevos artistas y se reflejaron en una publicación en la que se recogía el proceso, Esther Ferrer (2012), La Ribot (2020) o Pilar Albarracín (2021), marcan esa constancia en el plano expositivo. El museo ha acogido asimismo diversos ciclos de *performance*, y el congreso *Fugas e interferencias*, organizado desde la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, así como las *performances* y actuaciones de la programación del Festival Plataforma.

El museo como escenario reivindica el papel de las arquitecturas de exhibición artísticas como lugares para la experimentación en los que poder situarse entre la inmediatez de la *performance*, la

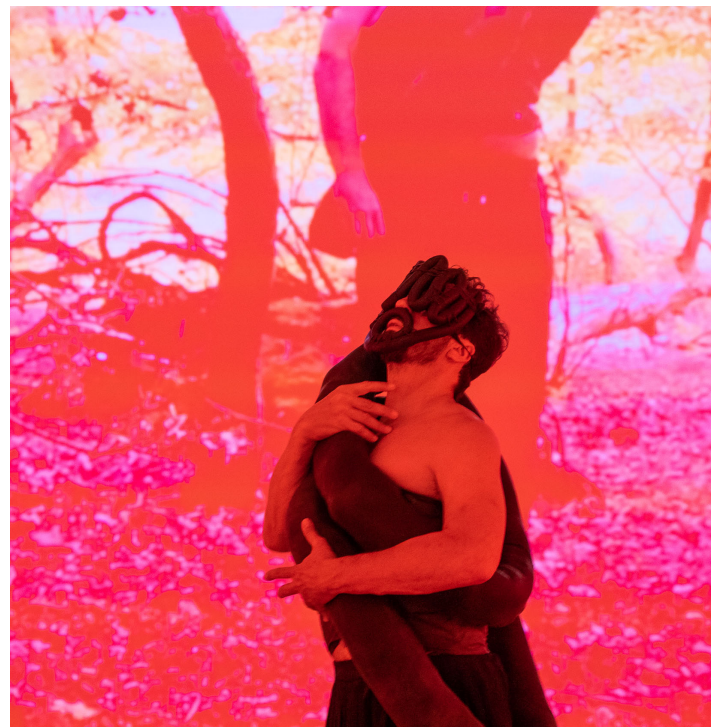
capacidad inmersiva de las propuestas escénicas, las instalaciones, el *happening* o la sonoridad de vanguardia. Lo hace a partir de las propuestas creadas *ad hoc* por los artistas Rosana Antolí, Marta Pazos y Berio Molina, a través de las cuales el museo se convierte en un espacio escénico que movilizar a partir de la acción performativa y teatral, además de la presencia del público. La muestra quiere convertir las salas del CGAC en un lugar de producción y experimentación donde las artes vivas entren de un modo natural. Las instalaciones específicas creadas por los artistas para este proyecto pueden funcionar como instalaciones autónomas con o sin intérpretes y también pueden ser activadas por el espectador.

ROSANA ANTOLÍ: LA CHARCA

Presenta *La charca*, una exposición performática experimental que funciona como espacio coreográfico híbrido capaz de integrar a la audiencia como sujeto activo junto con cuerpos físicos y digitales en un continuo *loop*. En *La charca*, el público, los bailarines, los *performers*, las esculturas escenográficas y las pantallas, son elementos de un mismo sistema acuoso futurista que revisa lo ficcional con objetos y cuerpos en un continuo contexto relacional abierto.

Como en la estructura de una ópera clásica, partimos de un libreto dividido en escenas y encontramos una historia ficcionada sobre un paraíso perdido y resistente dentro de una charca en el medio de la nada; un ecosistema posapocalíptico de cuerpos acuáticos que se relacionan con nosotros; una serie de acciones coreográficas, performativas, videográficas y episodios sonoros, que nos ayudan a la inmersión en este mundo acuoso.

La charca está inspirada por los tardígrados; los seres vivos más resilientes de la Tierra. Los tardígrados son seres microscópicos cuyas características biológicas los dotan de unas increíbles capacidades metabólicas preparadas para la adaptación a condiciones extremas. El tardígrado siempre sobrevive porque siempre se adapta al medio, lo entiende y lo posee.



Rosana Antolí: *La charca*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022. Performers: Mikel Aristegui, Mariña Ferreiro, Giovanni Peixoto y Nazaré da Vila Pousada. Fotografía: Manu Suárez



Berio Molina: *Dislocación*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022. En colaboración con Alejandra Pombo Su e Calís Pato. Fotografía: Manu Suárez

La muestra construye un escenario, una instalación inmersiva, donde se invita al visitante a habitar este espacio para entender la hibridación entre especies y la relación entre lo humano y lo no humano como una opción posible para estar en el mundo.

La charca se concibe como un acercamiento a las fascinantes características de estos microanimales. Explorando las facetas fisiológicas de estos gusanos desde una narrativa ficcional y creando nueva obra consistente en esculturas, tejidos, videoproyección, pintura y *performance*. En *La charca* hay ecos de lo ancestral que se conforman mediante esa referencia al agua como elemento, a través de las propias esculturas de Rosana Antolí, y al espacio escénico; unas bases de música electrónica creadas por Pálida y la referencia a dos universos que coexisten: el contemporáneo y posapocalíptico y el ancestral. En cada momento, la coreografía es un diálogo que salta de lo virtual y digital al mismo espacio escénico, generando una competición entre los cuerpos digitales y los cuerpos tangibles. El sonido se convierte en un mantra.

Durante el momento de activación, el coreógrafo y bailarín Mikel Aristegui dará vida junto a Mariña Ferreiro, Giovanni Peixoto y Nazaré da Vila Pousada a este ecosistema. La banda sonora continua y la audiencia pasarán a ser agentes colaboradores en la experimentación de esta historia de espacios interconectados.

Durante los últimos años Rosana Antolí ha estado investigando conceptos dentro de la biología para unirlos con las prácticas artísticas contemporáneas. Así, otros trabajos anteriores como *The Immortal Jellyfish Shelter* (El refugio de la medusa inmortal, 2021) indagaban también en aspectos relacionados con la hibridación. En este caso se trataba sobre lo fluido y lo acuoso como un estado mental donde el agua aparecía ya como elemento capaz de ayudarnos a construir e imaginar paisajes susceptibles de ser permeables, desde donde podemos imaginar nuevas realidades. Esta recurrencia al agua y a organismos con capacidades extraordinarias de resiliencia ya la venía desarrollando para sus acciones como *The Loop Outside* (El bucle exterior, 2019) o *Una*

Edad de Oro: pulso, palpito, deriva (2020). En todas ellas el cruce de disciplinas se convierte en la base de la construcción de la obra. La influencia de Philip Glass en el uso repetitivo y esencial de la música y en sus propuestas operísticas abiertas está latente en la obra de Rosana Antolí. En *La charca* en concreto, se intuye la influencia de *Einstein on the Beach* (Einstein en la playa), la ópera creada a dúo por Philip Glass y Robert Wilson en la que parten de los principios operísticos para construir a partir de la mezcla de partituras musicales con dibujos. Se trata de una notación gráfica de la partitura que rompe los límites de lo tradicional y en la se busca la interdisciplinariedad. En esta pieza se combinan vídeo, sonido, movimiento y voz.

En lo que se refiere a la reivindicación de la temática social como preocupación artística, la obra de Rosana Antolí bebe de los trabajos de Francis Alÿs y William Kentridge como referentes claros y en *La charca* resuenan los escritos feministas de Luce Irigaray y Astrida Neimanis cuya obra reflexiona sobre los paisajes fluidos y los cuerpos interdependientes refiriéndose a una relación coreografiada entre audiencia y objetos, con el agua como elemento conductor. También son influencias claras en la obra de Rosana Antolí la acción de coreógrafos como Teresa De Keersmaecker o William Forsythe, en lo que se refiere a las posibilidades escultóricas y poéticas de la obra, o la de la Carolyn Carlson y su danza como poesía visual, basada en la improvisación y que deriva en un trabajo experimental y de una belleza extraordinaria.

Ya en 2012 Rosana Antolí se planteaba abandonar el espacio pictórico bidimensional para meterse de lleno en la construcción de una obra como *My Animal Dance* (Mi danza animal) en la que la introducción de un cuerpo en escena la acercaba ya a esa imagen de lo performativo, un cuerpo que creaba imágenes con su acción y que se acercaba ya a esa idea de convertir el gesto repetido hasta la extenuación en parte fundamental de la obra, algo que ha formado parte de la base del trabajo de Rosana Antolí durante todos los años siguientes.

Obras como *Chaos Dancing Cosmos* (Caos Danza Cosmos, 2016) funcionaron dentro de su carrera como puntos de inflexión por conseguir aunar con ellas algunas de los intereses actuales fundamentales de su trabajo como el movimiento, la plasticidad o la presencia escénica. Obra completa que avanzaría en su deseo de acercarse a la ópera contemporánea desde la práctica de una artista plástica.

BERIO MOLINA: *DISLOCACIÓN*

En *Dislocación* Berio Molina propone un ejercicio de toma de posesión del museo. Durante nueve días, habitará las salas del CGAC junto a Alejandra Pombo y Calís Pato, haciendo funcionar las bocinas instaladas en la terraza del centro, llamando la atención de los habitantes de la ciudad. ¿Qué es ese sonido? ¿Qué significa? ¿De dónde viene? ¿Dónde me sitúa? Dentro, la voz de los artistas rebotará contra las paredes, buscando algún tipo de resonancia. Todo es una dislocación entre otras.

Los artistas harán sonar las bocinas dos veces al día en momentos escogidos por un ejercicio de azar. Los *performers* (bocineros) decidirán cuándo tocarlas. Solo podrán hablar entre ellos durante las comidas y tendrán una palabra de seguridad por si en algún momento tienen que salir de la acción. Uno de ellos

grabará en vídeo indefinidamente, sin pausa, todo lo que ocurra. Al final del día acabará con unas dieciocho cintas grabadas (una por hora) y tras nueve días de acción se editará una película que funcionará como resumen de todo lo sucedido. Los otros bocineros se detendrán más en hacer acciones, algunas de carácter cotidiano y otras sonoras-vocales: levantarse, asearse, ventilar las camas, desayunar, tocar la bocina, hacer ejercicio, comer, hablar, recoger, pasear, bailar...

Las bocinas estarán instaladas en la terraza del CGAC mirando hacia la ciudad. Por la noche se cubrirán con una tela impermeable y se atarán con una cuerda, como si fuesen una escultura de Christo. La idea del artista de utilizar bocinas obedece a la voluntad de liberarlas de sus códigos históricos y lograr que su activación no responda a una lógica de lenguaje, ya que siempre han funcionado para avisar sobre algo, para alertar a los barcos de la presencia de niebla, o para que los pasajeros suban, o porque hay un bombardeo. En este caso, la lógica de las bocinas consiste en romper con su condición de señal acústica, generando una incertidumbre en el espectador, una suerte de espacio intermedio que llena de misterio la acción y obliga a intentar descifrar la experiencia y la realidad de la acción. Berio Molina crea un ejercicio de dislocación que se asienta, en muchos casos, en el azar.

Finalmente, la exposición quedará convertida en un rastro, habitada por los restos de esta convivencia y acción, con las imágenes de las acciones grabadas y ensayadas durante la *performance*.

El trabajo de Berio Molina ha estado marcado siempre por su fuerte componente de acción combinado con una fuerte apuesta por el trabajo sobre el sonido. Su participación en proyectos tan señalados como Escoitar.org (2006-2016) dedicados a la investigación sonora, Flexo (1999-2004) a la acción artística o Alga. lab al arte digital (2004-2016) marcan sin duda una trayectoria determinada por la característica colaborativa de sus proyectos, así como de su marcado carácter experimental. Al mismo tiempo, su obra se caracteriza por su componente colaborativo y por aunar de alguna manera la investigación sobre los aspectos formales con una búsqueda estética de *happening*, donde todo puede suceder en momentos y lugares insospechados. Su trabajo se base en una experiencia real llevada al límite y trastocada por la imagen que nos coloca en momentos de cuestionamiento de lo cotidiano, en los que las acciones casi dadaístas ponen el punto de humor a la vez que posibilitan la ruptura del discurso esperado.

MARTA PAZOS: CONTEMPLACIÓN

en *Contemplación* nos lleva a un elemento primordial de la creación. Una luz verde lima similar a la de los fuegos fatuos que emanan de los cuerpos como último hálito de vida. Las ballenas son los únicos animales que guardan y custodian los registros akáshicos y ellas serán las que nos los muestren. Con sus cantos y vibraciones hilan y anclan información lumínica más allá del plano sensorial. Las ballenas trabajan activamente en la sanación de los océanos. Con sus cantos y energías, purifican las memorias almacenadas en el agua. Las ballenas azules —se cree que guiadas por su memoria— están llegando a nuestras costas en los últimos años. En *Contemplación* Marta Pazos plantea una pieza específica para el Doble Espacio que proporcione al visitante una experiencia inmersiva en el museo.



Marta Pazos: *Contemplación*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022. Performers: Miguel Escabias y Lola Robles. Fotografía: Manu Suárez

La instalación se convierte en una gran piscina habitada por esta escultura gigante que se ancla a la pared y a la que se adhieren una serie de elementos fluidos. El color juega un papel fundamental en la instalación, lo mismo que el sonido, para proporcionar esa experiencia de habitar en el fondo de un espacio acuático.

Esta pieza se activará con la colaboración de los actores ciegos Lola Robles y Miguel Escabias. En la acción tomarán como inspiración el *I Ching*, el libro oracular chino que data del 1200 a.C. Los *performers* se relacionarán en esta acción con el hexagrama 20 del *I Ching*: “Kuan / La Contemplación (La Vista)”. Se tratará de contemplar sin ver, de penetrar con la mirada sin ver, introduciéndose en un espacio relacional que permita el encuentro.

En su trabajo como directora artística de la compañía *Voadora* hasta este mismo año, Marta Pazos ha practicado siempre la hibridación de las disciplinas artísticas y una investigación escénica constante en la que destaca un lenguaje visual y sonoro propio y reconocible en sus diferentes proyectos. Su formación como artista plástica determina una concepción de la escena teatral marcada por la creación de un espacio escénico casi surrealista en el que la presencia del color juega un papel clave. Esta preocupación por el lenguaje de las artes plásticas la lleva a beber de imágenes de artistas como Vanessa Beecroft, Angela de la Cruz, Paula Rego, Liam Gillick, Patty Carroll, Mathew Barney o directores de cine como David Lynch, Akira Kurosawa o Peter Greenaway.

Una relación con el mundo del arte que dejaba clara en obras como *Calypso* (2015) y que ha ido desarrollando a lo largo de estos años en sus versiones de obras de Shakespeare —*Othello* (2021), *Sueño de una noche de verano* (2017) o *La tempestad* (2014)—, o en la puesta en escena de piezas de García Lorca como *Comedia sin título* (2022) o *Viaje a la luna* (2021), entre otras. Junto a esta influencia artística hay que añadir la de nombres de la escena contemporánea como Claudia y Romeo Castellucci con los que se formó, o la de otros grandes renovadores de la escena y la ópera como Robert Carsen, Robert Wilson o Robert Lepage.

En sus montajes teatrales Marta Pazos ha incorporado estrategias provenientes de la *performance* además de otras que son más propias de las artes visuales, junto con el uso del metateatro, todo ello con una gran capacidad de creación de escenografías, vestuario y caracterización de personajes en un medio en el que parecía que estaba todo inventado. Esta continua búsqueda de nuevas imágenes unida a unas inquietudes que la llevan a una experimentación constante hacen de ella una de las figuras más interesantes de la renovación de la escena de los últimos años.

El museo como escenario quiere reivindicar el espacio de experimentación que las artes plásticas han sabido ganar para generar su influencia en las propuestas escénicas más interesantes de la contemporaneidad.

Cooperativa Performa

(David Barro López, Mónica Maneiro Jurjo e Iñaki Martínez Antelo)

ROSANA ANTOLÍ (Alcoy, Alicante, 1981) es una coreógrafa y artista visual residente en Londres. Su carrera artística buscó la hibridación entre diferentes disciplinas como el vídeo, la *performance*, la pintura y la escultura, teniendo siempre la coreografía y la danza como nexo de unión. Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia y tiene un máster en Performance (departamento de Escultura) en el Royal College of Art de Londres. Su trabajo se ha expuesto en espacios como el St Albans Museum en el Reino Unido, el Centro Federico García Lorca en Granada, DA2 de Salamanca, el Centre del Carme en Valencia, La Casa Encendida en Madrid, CentroCentro Palacio Cibeles en Madrid, la Tate Modern de Londres, Artium, o la Fundació Joan Miró entre muchos otros. Su obra forma parte de importantes colecciones como la del IVAM en Valencia, la Colección DKV, Fundación Montemadrid, Artium de Vitoria-Gasteiz, etc.

BERIO MOLINA (A Fonsagrada, Lugo, 1979) es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo. Amplió sus estudios en arte interactivo en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona con un Máster en Artes Digitales y en el Rochester Institute of Technology de Nueva York con un Máster en Diseño Gráfico por Ordenador. Desde 1999 se interesó por la creación colectiva y ha sido miembro del grupo de acción Flexo, con el que además organizó el Festival de Nuevas Tendencias IFI, del colectivo escoitar.org y del colectivo de arte y acción libre alg-a donde también administra la editora de arte sonoro Netlabel alg-la. En la actualidad, acaba de presentar junto a Alexandre Cancelo el film *7 limbos* (2019), y de publicar el libro *Setras* (2018), un estudio sobre la escritura acusmática que mereció el Premio Especial del Jurado en el Puchi Award, otorgado por La Casa Encendida y la editorial Fulgencio Pimentel. Su trabajo

se ha presentado en festivales internacionales como el Festival de Cine Independiente Márgenes, Istanbul International Experimental Film Festival, 12th Athens Digital Arts Festival en Grecia, Dança em foco en Río de Janeiro, Festival Internacional de Videodanza en Chile, FIVU en Uruguay, Artesons en Lugo, Off-ICMC, LEM y Sónar en Barcelona o Cleveland Performance Art Festival en los Estados Unidos. Su trabajo se ha expuesto en museos como el MARCO, el CGAC o Laboral en España, LCD en Portugal, Hong-Gah en Taiwán, el S.M.A.K. en Bélgica, KUMU en Estonia o la Fonoteca Nacional de México.

MARTA PAZOS (Pontevedra, 1976) es una de las creadoras más efervescentes de la vanguardia escénica española. Es directora de escena, dramaturga, escenógrafa, vestuarista e intérprete. El trabajo de Pazos destaca por su dimensión plástica y su emancipación estética más allá de un teatro realista. Sus montajes tienen una fuerte carga de belleza y un impacto visual que permanece en la retina de los espectadores durante largo tiempo. Como directora artística de la compañía Voadora desarrolla un lenguaje propio basado en la plástica, la música, la hibridación de disciplinas y la investigación escénica constante. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, en la especialidad de Pintura, completa su formación en Italia graduándose en la Scuola Còna de la Societas Raffaello Sanzio, dirigida por Claudia Castellucci. Desde el año 2000 dirige teatro y ópera para entidades como el Centro Dramático Nacional, Teatro Real, Teatro Español, Teatro Lliure, Teatro de la Abadía, Centro Dramático Galego o MA Scène Nationale de Francia. Recibió el Premio de Honor al Mérito en las Artes Escénicas de la Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia, el Premio de Honor Dorotea Bárcenas 2018 y cuatro Premios de Teatro María Casares como directora de escena y escenógrafa.

COOPERATIVA PERFORMA (David Barro López, Mónica Maneiro Jurjo e Iñaki Martínez Antelo) está integrada por un equipo de profesionales que desarrollan su actividad en el campo de la cultura y la innovación, realizando trabajos de consultoría, gestión, producción, comunicación y diseño, centrados en el desarrollo estratégico, conceptual y la gestión integral de programaciones, proyectos culturales, educativos y de innovación empresarial. Como equipo capaz de generar contenidos están especializados en el asesoramiento, organización, diseño, producción y puesta en marcha de programaciones institucionales, festivales, exposiciones y actividades, relacionados con el arte, las artes vivas y otras disciplinas creativas. Su tarea como productores y gestores culturales se basa en la coordinación y organización de todos los recursos que intervienen en el proceso de producción y creación, proporcionando respuestas económicas, materiales y humanas al desarrollo y ejecución de cada proyecto.

The Museum as a Stage

In 1952, in the dining hall of Black Mountain College, John Cage presented his *Untitled Event*. In that everyday space in the art school, an audience of around thirty-five attended a series of performance actions in which such renowned figures from contemporary creation as Merce Cunningham, Robert Rauschenberg and David Tudor, among others, participated. No record remains of that act; there are drawings by Cage himself, showing the placement of the audience in the space, breaking with the traditional frontal view of the scene in order to force them to participate in what was going on there.

Seventy years later, the importance of this event lies in its having been a source of inspiration for an entire series of actions based on intersections between artistic disciplines and in which the experience of the participating spectator would become the most important material of the work. Performance art forged a path to irremediably pervade the contemporary scene, giving rise to a paradigm shift on theatre stages, and leading to the emergence of such controversial and revered figures as Robert Wilson, Jan Fabre, Peter Brook, Peter Greenaway, Laurie Anderson and Anne Teresa De Keersmaeker.

Over the years, and under all of its directors, the CGAC has maintained a constant, sustained focus on action and performance; accordingly, the presentation of an experimental project, such as *The Museum as a Stage* fits coherently into its programme as the result of a long trajectory. The retrospective on Ana Mendieta in 1996, the workshop directed by Marina Abramović in Antas de Ulla (Lugo) in 2003 —and whose results in the form of a cycle or exhibition of performances by new artists were presented at the CGAC, reflecting the entire process in one publication—, Esther Ferrer (2012), La Ribot (2020) and Pilar Albarraçín (2021) all reflect this constancy at exhibition level. The museum has also hosted a number of performance cycles, and the *Fugas e Interferencias* conference, organised from the Fine Arts Faculty in Pontevedra, as well as the performances and actions in the *Plataforma* Festival programme.

The Museum as a Stage highlights the role of artistic exhibition architectures as places for experimentation in which to be able to situate oneself between the immediacy of performance, the immersive capacity of the stage setting proposals, the facilities, the happening or avant-garde sonority. It does so on the basis of proposals created ad hoc by the artists, Rosana Antolí, Marta Pazos and Berio Molina, and by means of which the museum is transformed into a stage

space to be mobilised on the basis of performative and theatrical action, as well as the presence of the public. The exhibition aims to transform the rooms of the CGAC into a place for production and experimentation, where the living arts enter in a natural manner. The specific installations created by the artists for this project can function as stand-alone installations, with or without interpreters, and can also be activated by the viewer.

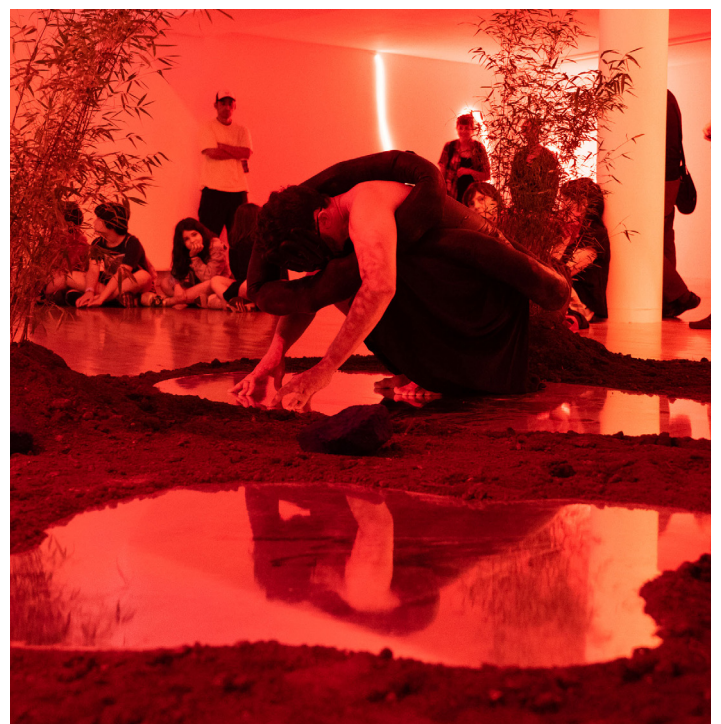
ROSANA ANTOLÍ: *LA CHARCA* (THE POND)

Rosana Antolí presents *La charca* (The Pond), an experimental performance exhibition that functions as a hybrid choreographic space capable of integrating the audience as an active subject along with physical and digital bodies in a continuous loop. In *La charca*, the audience, the dancers, the performers, the scenographic sculptures and the screens are all elements of the same futuristic aqueous system, which revises the fictional with objects and bodies in a continual open relational context.

As in the structure of a classical opera, we start from a libretto divided into scenes, and we encounter a fictional tale about a lost, resilient paradise within a pond in the middle of nowhere; a post-apocalyptic ecosystem of aquatic bodies that interact with us; a series of choreographic, performative, videographic and acoustic episodes, which help us to immerse ourselves in this watery world.

La charca is inspired by tardigrades; the most resilient living beings on earth. Tardigrades are microscopic creatures whose biological characteristics endow them with incredible metabolic capabilities prepared for adaptation to extreme conditions. Tardigrades always survive as they always adapt to the environment, understanding and possessing it.

The exhibition builds a stage, an immersive installation, where the visitor is invited to inhabit this space to understand the hybridisation between species and the relationship between the human and the non-human as a possible option for being in the world.



Rosana Antolí: *La charca*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022. Performers: Mikel Aristegui, Mariña Ferreiro, Giovanni Peixoto and Nazaré da Vila Pousada. Photo: Manu Suárez



Berio Molina: *Dislocación*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022.
Photo: Manu Suárez

La charca is conceived as an approach to the fascinating characteristics of these minuscule beings. Exploring the physiological facets of these creatures from a fictional narrative and creating new work consisting of sculptures, fabrics, video projection, painting and performance. *La charca* contains echoes of the ancestral that are formed by that reference to water as an element through Rosana Antolí's own sculptures and the scenic space; a number of electronic musical baselines developed by Pálida and the reference to two coexisting universes: the contemporary, post-apocalyptic one and the ancestral. At each instant, the choreography is a dialogue that jumps from the virtual and digital to the stage setting itself, giving rise to a rivalry between digital and tangible bodies. Sound is transformed into a mantra.

During the moment of activation, the choreographer and dancer Mikel Aristegui will bring this ecosystem to life alongside Mariña Ferreiro, Giovanni Peixoto and Nazaré da Vila Pousada. The soundtrack continues and the audience will become collaborating agents in the experimentation of this story of interconnected spaces.

In recent years, Rosana Antolí has been working on concepts within biology to unite them with contemporary artistic practices. Along the same lines, previous works such as *The Immortal Jellyfish Shelter* (2021) investigated aspects related to hybridisation. In this case it was about the fluid and the aqueous as a state of mind in which water now appeared as an element capable of helping us to construct and imagine landscapes susceptible to being permeable, where we can imagine new realities. This use of water and extraordinarily resilient organisms was already being developed for her actions, such as *The Loop Outside* (2019) and *Una Edad de Oro: pulso, palpito, deriva* (A Golden Age: Pulse, Heartbeat, Drift, 2020). In all of them, the intersection of disciplines becomes the basis of the construction of the work. Latent in Rosana Antolí's work is Philip Glass's influence on the repetitive and essential use of music and on her open operatic proposals. In *La charca*, in particular, one can sense the influence of *Einstein on the Beach*, the opera penned in collaboration by Philip Glass and Robert

Wilson in which they start from operatic principles to then construct on the basis of a mixture of musical scores and drawings. It is a graphical notation of the score that breaks the boundaries of the traditional, seeking interdisciplinarity. This piece combines video, sound, motion and voice.

With regard to advocating the social theme as an artistic concern, Rosana Antolí's draws on the works of Francis Alÿs and William Kentridge as clear references, and resonating in *La charca* are the feminist writings of Luce Irigaray and Astrida Neimanis, whose work reflects on fluid landscapes and interdependent bodies referring to a choreographed relationship between audiences and objects, with water as the driving force. Other clear influences in Rosana Antolí's work include the action of choreographers such as Teresa De Keersmaeker or William Forsythe in the sculptural and poetic possibilities of the work, or that of Carolyn Carlson and her dance as visual poetry, based on improvisation and resulting in an experimental work of extraordinary beauty.

By 2012, Rosana Antolí was already considering abandoning the two-dimensional pictorial space in order to fully immerse herself in construction of a work such as *My Animal Dance* in which the introduction of a body on stage brought her closer to that image of the performative, a body that created images with its action and which already approached that idea of turning the gesture repeated until the point of exhaustion into a fundamental part of the work, something that has formed part of the basis of Rosana Antolí's work throughout the ensuing years.

Works such as *Chaos Dancing Cosmos* (2016) operated as points of inflection in her career, as they succeed in bringing together with them some of the current core interests of her work, such as movement, plasticity or scenic presence. A complete work that would move forward in her desire to approach contemporary opera from the practice of a plastic artist.

BERIO MOLINA: *DISLOCACIÓN* (DISLOCATION)

In *Dislocación* (Dislocation), Berio Molina proposes an exercise in taking possession of the museum. For nine days, he will be inhabiting the rooms of the CGAC along with Alejandra Pombo and Calís Pato, making use of foghorns installed on the museum's terrace, attracting the attention of the inhabitants of the city. What is that sound? What does it mean? Where is it coming from? Where does it place me? Inside, the artists' voices will reverberate against the walls, seeking some kind of resonance. Everything is a dislocation among others.

The artists will sound their horns twice a day at randomly selected times. The performers (horn sounders) will decide when to sound them. They will only be able to talk to each other during meals and they will have a safe word in case they need exit the action at some point. One of them will videotape everything that occurs, continuously, indefinitely, without pause. At the end of the day, they will end up with around eighteen tapes (one per hour) and after nine days of action, a film will be edited to operate as a summary of everything that has happened. The other horn sounders will focus more on performing actions, some of a daily character and others of a vocal-noise nature: getting up, washing, airing the beds, eating breakfast, sounding the horn, exercising, eating, talking, picking things up, walking, dancing, etc.

The horns will be installed on the CGAC terrace, facing the city. At night they will be covered with a waterproof cloth and tethered with a

rope, as if they were a sculpture of Christ. The idea behind the artist's use of horns is to free them from their historical codes, and for the activation thereof not to respond to a logic of language, since they have always functioned to warn about something, to alert ships of fog, to summon passengers to come on board, or owing to a bombardment. In this case, the logic of the horns consists in breaking with their condition of acoustic signal, generating an uncertainty in the viewer, a kind of intermediate space that imbues the action with mystery and forces an attempt to decipher the experience and reality of the action. Berio Molina creates an exercise of dislocation that is, in many cases, based on chance.

Finally, the exhibition will be converted into a sort of trail, populated by the remains of this coexistence and action, with the images of the actions recorded and rehearsed during the performance.

Berio Molina's work has always been marked by its strong component of action combined with a strong commitment to work on sound. His participation in such landmark projects as *Escotar.org* (2006-2016) dedicated to sound research, *Flexo* (1999-2004) to artistic action or *Alga.lab* to digital art (2004-2016) undoubtedly mark a career determined by the collaborative characteristic of his projects, as well as his marked experimental character. At the same time, his work is characterised by its collaborative component and by in some way uniting the research into the formal aspects with a sought aesthetics of *happening*, where everything can occur at unexpected times and in unexpected places. His work is based on a real experience taken to the limit and turned upside-down by the image of that which places us in instants of questioning that which is commonplace, in which the almost Dadaist actions add the touch of humour, at the same time that they make the rupture of the expected discourse possible.

MARTA PAZOS: CONTEMPLACIÓN (CONTEMPLATION)

In *Contemplación* (Contemplation), Marta Pazos leads us to a primordial element of creation. A lime-green light like a will-o'-the-wisp exhaled from bodies as a dying breath. Whales are the sole custodians of Akashic records and they will be entrusted with showing them to us. With their songs and vibrations, they spin and weave luminous information that transcends the sensory plane. Whales work actively in the healing of the oceans: with their songs and energy, they purify the memories stored in the water. In recent years, blue whales have been reaching our shores, guided, it is believed, by their memory. In *Contemplación* Marta Pazos proposes a specific piece for the Double Space that provides the visitor with an immersive experience in the museum.

The installation takes the form of large swimming pool inhabited by this giant sculpture, anchored to the wall, and to which a series of fluid elements are attached. Colour plays a key role in the installation, as does sound, to provide that experience of living at the bottom of an aquatic space.

This piece will be activated with the collaboration of the blind actors, Lola Robles and Miguel Escabias. In the action, they will take inspiration from the *I Ching*, the Chinese divination text dating from 1200 BCE. In this action, the performers will relate to hexagram 20 from the *I Ching*: 'Kuan / Contemplation (View).' It will be about contemplating without seeing, penetrating with the gaze without seeing, entering into a relational space that allows the encounter.

In her work as the artistic director of the *Voadora* company, Marta Pazos has always embraced the hybridisation of artistic disciplines



Marta Pazos: *Contemplación*, CGAC, Santiago de Compostela, 2022. Performers: Miguel Escabias and Lola Robles. Photo: Manu Suárez

and has conducted constant research into staging, in which her own characteristic visual and acoustic language is prominent and recognisable in her different projects. Her training as a plastic artist shapes a conception of the theatrical stage marked by the creation of an almost surreal stage space in which the presence of colour plays a key role. This concern for the language of plastic arts leads her to draw from images of artists such as Vanessa Beecroft, Angela de la Cruz, Paula Rego, Liam Gillick, Patty Carroll and Mathew Barney, as well as from film directors such as David Lynch, Akira Kurosawa and Peter Greenaway.

A relationship with the world of art that was patent in works such as *Calypso* (2015) and which she has developed over the years in her versions of Shakespeare's plays —*Othello* (2021), *A Midsummer Night's Dream* (2017), or *The Tempest* (2014)—, or in the staging of plays by García Lorca, such as *Untitled Play* (2022) or *Trip to the Moon* (2021), among others. In addition to this artistic influence, we must add that of names from the contemporary scene, such as Claudia and Romeo Castellucci, with whom she trained, or that of other great renovators of the stage and opera, such as Robert Carsen, Robert Wilson and Robert Lepage.

In her theatrical productions, Marta Pazos has incorporated strategies from performance in addition to others that are more typical of the visual arts, along with the use of metatheatrical elements, all with an enormous capacity for created scenographies, costumes and characterisation of roles in a medium in which everything seemed to be invented. This constant search for new images, combined with certain concerns that lead her to constant experimentation, make her one of the most interesting figures in the renovation of the scene of recent years.

The Museum as a Stage aims to establish the space for experimentation that the plastic arts have succeeded in carving out for themselves in order to generate their influence in the most interesting contemporary stage proposals.

Cooperativa Performa
(David Barro López, Mónica Maneiro Jurjo and Iñaki Martínez Antelo)

ROSANA ANTOLÍ (Alcoy, Alicante, 1981) is a choreographer and visual artist currently residing in London. Her artistic career has sought hybridisation between different disciplines, such as video, performance, painting and sculpture, with choreography and dance always acting as a connecting link. She is a graduate in Fine Arts from the Polytechnic University of Valencia and holds a Master's in Performance (Department of Sculpture) from the Royal College of Art, London. Her work has been exhibited in spaces such as St Albans Museum in the UK, the Federico García Lorca Centre in Granada, DA2 in Salamanca, the El Carme Centre in Valencia, the Casa Encendida in Madrid, CentroCentro Palacio Cibeles in Madrid, the Tate Modern in London, Artium in Vitoria, and the Joan Miro Foundation, among many others. Her work forms part of important collections such as the IVAM in Valencia, the DKV Collection, the Montemadrid Foundation, Artium in Vitoria-Gasteiz, etc.

BERIO MOLINA (A Fonsagrada, Lugo, 1979) is a graduate in Fine Arts from the University of Vigo. He extended his studies in interactive art at Pompeu Fabra University in Barcelona, with a Master's degree in Digital Arts, and at the Rochester Institute of Technology in New York, with a Master's degree in Computer Graphic Design. Since 1999, he has been interested in collective creation, forming part of the action group Flexo, with which he also organised the IFI New Trends Festival, the Escoitar.org collective and the art and free action collective alg-a, where he also runs the sound art publisher, Netlabel alg-la. Along with Alexandre Cancelo, he recently presented the film *7 limbos* (2019), and published the book *Setras* (2018), a study on acousmatic writing which carried off the Special Jury Prize at the Puchi Award, presented by Casa Encendida and the Fulgencio Pimentel publishing house. His work has been presented at international festivals, such as the Márgenes Independent Film Festival, Istanbul International Experimental Film Festival, 12th Athens Digital Arts Festival in Greece, Dança em Focus in Rio de Janeiro, International Film Festival in Chile, FIVU in Uruguay, Artesons in Lugo, Off-ICMC, LEM and Sónar in Barcelona, as well as the Cleveland Performance Art Festival in the United States. His work has been exhibited in museums such as the MARCO, the CGAC, Laboral in Gijón, LCD in Portugal,

Hong-Gah in Taiwan, the S.M.A.K. in Belgium, KUMU in Estonia and the National Audio Archive of Mexico.

MARTA PAZOS (Pontevedra, 1976) is one of the most vibrant creators in Spanish avant-garde theatre. She is a stage manager, dramatist, set designer, costume designer and actor. Her work is notable due to its plastic dimension and its aesthetic emancipation beyond realistic theatre. Her stagings have a strong element of beauty and a visual impact that lingers long in spectators' eyes. As artistic director of Voadora, along with the company, she develops her own language based on plastic art, music, the hybridisation of disciplines and constant stage research. A graduate in Fine Arts from the University of Barcelona, in the speciality of Painting, she completed her training in Italy, graduating from the Scuola Conia of the Societas Raffaello Sanzio, directed by Claudia Castellucci. Since 2000, she has been directing theatre and opera for centres such as the National Drama Centre, the Royal Theatre, Spanish Theatre, Lliure Theatre, Abadía Theatre, the Galician Drama Centre and MA Scène Nationale in France. She received the Award of Honour for Merit in the Performing Arts at the Ribadavia International Theatre Festival, the 2018 Dorotea Barcenas Award of Honour, and four María Casares Theater Awards as stage director and set designer.

COOPERATIVA PERFORMA (David Barro López, Mónica Maneiro Jurjo e Iñaki Martínez Antelo) is made up of a team of professionals who develop their activity in the field of culture and innovation, carrying out consultancy, management, production, communication and design work, focusing on strategic and conceptual development and the integrated management of programming and cultural, educational and business innovation projects. As a team capable of generating content, they specialise in the guidance, organisation, design, production and implementation of institutional schedules, festivals, exhibitions and activities related to art, the living arts and other creative disciplines. Their work as cultural producers and managers is based on the coordination and organisation of all the resources involved in the production and creation process, providing economic, material and human responses to the development and implementation of each project.

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alfonso Rueda Valenzuela

Conselleiro de Cultura, Educación,
Formación Profesional e Universidades
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Manuel Vila López

Director xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

Xerente
Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN
Comisariado
Cooperativa Performa
(David Barro, Mónica Maneiro, Iñaki Martínez Antelo)

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Teresa Jácome

Traducións
Jesús Riveiro Costa, David M. Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal

Deseño
Cecilia Labella