

Entrevista a Ana Gesto

El trabajo de Ana Gesto (Santiago, 1978) implica una profunda revisión del cuerpo desde sus raíces, conectando la idea de identidad y la recepción social de sus performances a través de propuestas multidisciplinares donde el sonido y lo escultórico se sitúan como ejes fundamentales.

Con estudios de Bellas Artes (2003-2008) en la facultad de Pontevedra (UVigo), completó su formación con una beca SICUE en la San Carlos de Valencia (UPV). Fue becada por la SUG para estudios de tercer ciclo (nueva adjudicación y prórroga) 2009-2010 y formó parte del grupo de investigación “Resistencia y Materialización” de la Universidad de Vigo entre 2008 y 2011. Ha impartido talleres de arte de acción y artes visuales en varias galerías, museos y escuelas. Ha performado en diferentes eventos y participado en exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional como *Hydra. Küntlerforum Boon* (Alemania 2013), *Corporeidades Feministas en España* (Costa Rica 2014), *Arqueologías de lo íntimo* (León 2014), *Mujeres: territorios artísticos de resistencia* (La Nau, Valencia 2014), *La Muga Caula* (Cataluña, 2015), *Alén dos xéneros* (Museo MARCO de Vigo y Auditorio de Galicia de Santiago, 2017), *Mulleres en acción: Violencia Zero* (Acción colectiva con Ana Matey, Isabel León Guzmán, María Marticorena en el museo MARCO de Vigo, 2019), *PAO Festival 2019* (ROM Kunst+Arkitektur, Oslo-Noruega 2019), *Camíños Incertos* (Fundación Camilo José Cela, Padrón, 2020), *Conversas arredor da performance* (Universidade de Vigo, 2021), *Memoria e terra, Recolectoras*, (Lugo 2021), *Mujeres Dadá* de Ediciones Canibaaal (Valencia), entre otras.



Ana Gesto. Fotografía: Ana Rita Rodrigues

Estudias en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, realizando un año de formación en la UPV Universitat Politècnica de València a través de una beca SICUE. ¿Cómo valoras ambas experiencias formativas y qué ha aportado cada una a tu posterior trayectoria profesional?

En mi opinión, es fundamental para todos los artistas o estudiantes el moverse y conocer otras dinámicas de formación. A mí, concretamente, Valencia me vino muy bien porque seguían una metodología muy distinta a la de Pontevedra. En primer lugar, al irme descubrí el valor de esta universidad, muchas veces tendemos a no valorar lo nuestro y Bellas Artes en Pontevedra tiene un nivel muy alto. Recuerdo que esto lo comentaba una profesora de Valencia, que los que habíamos estudiado en Pontevedra estábamos acostumbrados a trabajar duro, con entregas muy continuas y un gran volumen de trabajo. Cuando llegué a Valencia me llamó la atención que la primera entrega era para tres meses después y pensé, ¿cómo gestiono esto?. Sin embargo, esa dinámica me sirvió para coger disciplina y desarrollar mi proyecto personal de una manera mucho más potente.

El hecho de tener más tiempo permite desarrollar de otro modo el trabajo.

Absolutamente. Para mí, Valencia resultó fundamental para desarrollar mi proyecto, destacando también el haber cursado asignaturas como performance o arte sonoro, que completaban todavía más lo que quería hacer.

¿Podríamos decir que tus inicios en el campo de la performance tienen su origen en Valencia?

No, tienen su origen en Pontevedra pero de una forma más inconsciente. Empecé haciendo esculturas, acciones... y usando el cuerpo como lenguaje. A medida que esto iba evolucionando, me daba cuenta de que se estaba convirtiendo en algo bastante repetitivo y fui abandonado mi idea inicial de pintura para centrarme en la escultura desde la noción de cuerpo. Después, en Valencia, cursé una asignatura de performance con Bartolomé Ferrando, a quien considero un referente clave. Tuve la suerte de conocer su trabajo un año antes, en las *Jornadas de Arte de Acción Chámalle X* organizadas por Carlos Tejo en la facultad de Pontevedra, y me quedé fascinada. En Pontevedra di mis primeros pasos hacia el trabajo performativo, en Valencia lo exploré, lo trabajé, lo entendí, lo estudié, estuve con gente que lo practicaba y tuve claro que la performance era el medio en el que me sentía más cómoda para comunicar.

Comentas tu interés por el cuerpo, que has explorado a partir de lenguajes muy diversos desde una primera etapa formativa. Actualmente, en tu práctica artística, continúas empleando un campo de interacción de recursos plásticos en los que tu propio cuerpo se posiciona como eje transversal. ¿Cómo se inicia este interés por introducirte como sujeto activo de tus trabajos?

El cuerpo se convirtió en materia cuando entendí la forma en la que este se trabajaba a través de la performance. Lo cierto es que tengo mucho miedo escénico, pero en cuanto empiezo a realizar una acción todo cambia. Se produce una liberación porque entiendo el cuerpo como un material más, en diálogo con el resto. Hay una frase de Roland Barthes, que nos decía Bartolomé Ferrando y describe perfectamente lo que estoy queriendo contar: "Mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo". El cuerpo se incorpora a la escultura, se convierte en materia, no actúa ni interpreta un personaje, sino que funciona como material.

Como si, de alguna manera, tuvieras que dejar de ser consciente de ti misma para poder desarrollar la acción.

Sí. Tiene que ser así, porque si eres consciente de ti no eres consciente de los demás elementos. Por ejemplo, cuando coges un papel y lo mueves existe un tiempo que le corresponde al papel, tu tiempo y el del papel tienen que funcionar juntos, no puedes forzarlo. Hay un ejercicio que les pongo a mis alumnos que explica muy bien esta conexión: les digo que cojan una pluma, muy ligera, y la mantengan en el aire soplando. Al principio todo son movimientos bruscos pero, poco a poco, el cuerpo y la pluma van entrando en armonía. Esto es lo que ocurre con el cuerpo y la performance; conseguir que todo funcione de la misma forma para que el protagonismo lo lleven los elementos con los que estás trabajando: materiales, espacio, público...

Otra cuestión importante que está presente en tu trabajo es la relación entre disciplinas artísticas. Desde el diseño de tu propia indumentaria, con trajes que se comportan a modo de esculturas vivas, hasta el display instalativo y la documentación (sonido, video, fotografía...) de las acciones. ¿De qué forma dialogan todos estos lenguajes?

Lo que está claro es que soy una performer que viene de las artes plásticas y que la escultura y la instalación son elementos muy presentes en mi trabajo. Mi proceso siempre parte del material. Un material que la mayor parte de las veces se convierte en traje, en una especie de armadura... pero la base es trabajarlo de forma escultórica y sonora. Así, el sonido es otro elemento que tengo presente también desde el inicio; el sonido de los objetos. Use el material que use, me interesa explorar la sonoridad de la escultura. Conocer cómo se comportan a nivel sonoro unos objetos con otros es algo que tengo muy interiorizado desde pequeña y que tiene que ver con el trabajo de mi padre en su taller de orfebrería. En Valencia cursé una asignatura de arte sonoro con Miguel de Alarcón en la que empecé a desarrollar la idea del sonido-objeto, la experimentación en directo en la performance y su relación con los instrumentos.



Sombra e sordina, 2018.

Construyes paisajes sonoros que tienen que ver con la propia identidad de los objetos. Son objetos cotidianos, cercanos. ¿Cómo surge tu interés por este tipo de elementos y qué significado buscas que transmitan?

Creo que a través de lo cotidiano llegas a muchísimos lugares, aunque trabajes desde la inventiva de tu lugar. Cuando investigo la idea de identidad cultural, sí que es cierto que trabajo con eso porque está también dentro de mi contexto de vida. Es decir, no diferencio mucho mi propia vida con respecto a mi trabajo y, por tanto, empleo los elementos que se me presentan y que pertenecen a mi imaginario.

Son objetos además muy connotados, a menudo relacionados con el hogar, que pueden dar pie a diversas lecturas sociales.

Soy muy consciente de las connotaciones de los objetos con los que trabajo, ya que previamente investigo su simbología y lo que significa para la gente. Sin embargo, después están las lecturas del público, que pueden distanciarse de lo que yo he pensado previamente. Por ejemplo, para la pieza en la que aparezco cargando una especie de falda con potas hice muchas versiones. Esta pieza no nació originalmente para convertirse en un alegato feminista sino que buscaba trabajar la idea de memoria, cada una de las potas tiene una historia porque pertenece a diferentes personas. En ese momento me interesaba explorar el concepto de los pesos y las cargas desde otro punto de vista; el de la memoria. Pero no somos dueñas de la lectura que nuestra obra genera y este proyecto despertó una lectura feminista. Al final, hablamos de una mujer que arrastra con su cuerpo el peso de varias potas y ello condiciona un tipo de recepción. ¿Hubiera generado la misma lectura si fuese un hombre quien realiza la performance? Sin embargo, me interesó ese nuevo enfoque y lo que hice fue evolucionar la obra desde el punto de vista feminista, convirtiéndola en una pieza activista.



INTERVALOS VARIABLES. Line Up Acción, Coimbra-Portugal, 2011. Fotografía: Joan Casellas

Es curioso esto que comentas, ya que es algo que sucede a menudo. Los creadores y creadoras lleváis a cabo una investigación previa, jugáis con vuestras propias experiencias e intereses y, una vez el trabajo es mostrado ante el público, se amplía su nivel de lectura en función del contexto y de quién sea la persona receptora. Es importante que se generen esas discordancias porque quiere decir que la obra está viva.

Si, por lo menos en mi caso este es el objetivo de hacer una performance; quiero que la lectura sea totalmente libre. Una performance no es narrativa, sino que en su lectura es una pieza más abstracta que cada persona puede interpretar a su manera. Y ahí es cuando realmente funciona. Para mí es fundamental que el público termine de construir la performance y trabajo con esa evolución, desarrollando la pieza desde diferentes versiones.

Volviendo a los objetos y continuando con sus asociaciones, muchos de los elementos que empleas en tus performances tienen una estrecha relación con la tradición y la cultura gallegas.

Si, en mi casa estuvo muy presente esa idea. La tradición, las fiestas populares, los sonidos e instrumentos musicales de Galicia. Durante mi etapa de facultad en Valencia, presenté una pieza de arte sonoro hecha con conchas de vieira y me sorprendió la gran acogida que tuvo. Eso me llevó a replantearme la consideración que recibía el trabajar en arte contemporáneo con la identidad cultural gallega en la propia Galicia con respecto a otros territorios y me sirvió para reafirmar mi forma de trabajar. Quiero reflejar mi pasión y, a la vez, a una parte *retranqueira* que inevitablemente y por fortuna va asociada a nuestra cultura.

¿Cómo entiendes la función social del arte o desde qué perspectiva la aplicas en tu trabajo?

Lo social es una de las cosas que marca mi trabajo, junto con la identidad, la ironía y lo cotidiano. Me parece muy importante la función social del arte y yo la integro en toda mi obra, sea desde el feminismo, lo político, la identidad...

Tus performances se repiten en diferentes contextos y lugares, incluso se combinan estableciendo variaciones para dar lugar a nuevas obras. Es el caso de tu trabajo con *Do de peito* (2018) que últimamente ha derivado en *Fereñas* y *Do de peito* (2019-2021) y en *Accións e variacións para Do de peito*, realizada en la feria Culturalgal (2021), en el marco del programa #ViolenciaZero de la Deputación de Pontevedra. ¿Cómo se origina?

Do de peito fue la primera pieza que surgió con la colaboración de Patricia Cupeiro. Ella es una buena amiga, es música e historiadora del arte y conoce muy bien todos los procesos de mis performances, con ella desarrollo los conceptos que tienen que ver con el sonido musical. *Do de peito* surgió a raíz de una época de mi vida en la que necesitaba pegar un grito, estaba pasando por la postmaternidad y el machismo extremo al que te enfrentas una vez te quedas embarazada. Al principio renegaba de hablar de maternidad, pero siempre estaba presente, incluso en piezas anteriores, y en esta obra lo estuvo de modo más contundente. Tenía que dar el “do de pecho” constantemente. Esa es una expresión que viene del canto lírico y se asocia popularmente con el hecho de superar situaciones que requieren de un esfuerzo especial. Curiosamente, está relacionada con la voz masculina, concretamente con la tesitura de los tenores. Para resumir el tema en pocas palabras, antiguamente los cantantes se enfrentaban con la dificultad de llegar a esta nota sin usar la técnica del falsete. Sin embargo, tal como Patricia me explicaba, las voces femeninas tienen tesituras diferentes y se enfrentan a otro tipo de dificultades, no a esa en concreto. Entonces

me interesé por profundizar en esa idea, invirtiendo los papeles e integrando la experiencia de la maternidad a la obra. Desde mi punto de vista, es la mujer la que da el “do de pecho”. En lugar de hablar de la maternidad desde el vientre, quise hacerlo desde el pecho, aunque no dejaba de ser una especie de auto-negación de la maternidad. Experimenté con varias piezas hasta que comprendí que tenía que dar más de sí y finalmente incorporé de forma directa el tema. Fue entonces cuando incorporé la falda con las ferreñas y las bolas de juguete, la pieza fue creciendo y evolucionando.

¿Cómo determinas el recorrido de cada una de tus acciones y cuándo decides dar por terminado un proyecto?

Voy cerrando los proyectos en el momento que veo que ese material ya no da más de sí, que no cuenta más cosas nuevas, es decir, lo trabajo mientras considero que aporta algo. La cantidad de piezas que me puede dar un material no lo sé, depende de qué material use. Otra cosa que hago a menudo es fusionar una pieza anterior con la siguiente, haciendo interactuar los materiales. En ese proceso voy eliminando una y se va quedando la otra, es algo muy orgánico.



Concerto para Ferreñas e Do de peito. Pao Festival 2019. Oslo, Noruega. Fotografía: Bjarte Bjørkum

La exposición de tu trabajo se genera en diferentes espacios, desde museos y galerías hasta la calle. Cada contexto tiene unas exigencias y un público muy diferente. ¿Cómo resulta el proceso de adaptación de la obra a cada uno de los escenarios?

El tema del espacio es algo que en mi trabajo tiene mucha importancia. No me suelen gustar los espacios neutros, el cubo blanco, sino que me interesan espacios que intentan integrar algún tipo de contexto o significado; que dialoguen con la propia pieza. Por eso, cuando voy a hacer una performance suelo estudiar el espacio previamente, trabajando en base a él.

Por ejemplo, si ese espacio tiene escaleras, se trabaja desde la idea de escalera, si tiene una rampa se trabaja desde esta superficie... También influyen el público y el contexto social. El público de un museo o galería es un público más especializado, que sabe que va a ver una performance y que van a suceder cosas. A mí me encanta cuando el público no sabe lo que va a suceder, cuando no espera nada, para eso la calle es fantástica. Cuando estás en la calle, la gente que asiste a la performance tiene una idea concreta del espacio, es un lugar donde ha vivido cosas y, de repente, tu acción puede tener el poder de modificar, aunque sea mínimamente, la impresión que cada persona tiene de ese lugar.

Estas acciones implican conectar con un público que no tiene que ser especializado. ¿Consideras que la performance puede ser un medio más cercano, sobre todo cuando se realiza en la calle?

La performance como disciplina tiene muy poca historia si la comparamos con la pintura o la escultura pero socialmente es una herramienta muy potente. Su función no es narrativa, sino que su sentido es que te emocione, que provoque algo, que te remueva, y en este sentido es muy efectiva. La gente se acerca mucho cuando ve un cuerpo, cuando ve a la artista, y le genera otro tipo de empatía. El mensaje del cuerpo es más inmediato, incluso se usa en las manifestaciones como medio de expresión y tiene una función muy poderosa como herramienta de cambio.

Muchas gracias Ana!