

Entrevista a María Marticorena

María Marticorena es artista visual, performer y conservadora-restauradora de Bienes Culturales. Dedicada al arte de acción desde el año 2004 como eje de su trayectoria artística, se ha formado en talleres con Marina Abramović y Fernando y Adriano Guimarães. Comenzó su formación en la Escuela de Arte Pablo Picasso de A Coruña, para posteriormente diplomarse en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia y licenciarse en Bellas Artes en la Universidad de Vigo, concluyendo con un Máster en Enseñanza Bilingüe en la UPO de Sevilla. Sus constantes creativas son sutileza y belleza, mensaje y fuerza, lucha y resistencia, trabajo y emoción, improvisación, intuición y repetición. Todo eso, interactuando con las personas asistentes con cierta tensión y verdadera implicación.

Entre sus reconocimientos se encuentran el Primer Premio Novos Valores en el 2004 y el Primer Premio Gzcrea en el 2006 de la Xunta de Galicia. Ha participado con diferentes proyectos performáticos en festivales, residencias, museos, galerías, conferencias, talleres y publicaciones a nivel nacional e internacional. Sus obras han sido exhibidas en espacios como el MARCO de Vigo, el CGAC. Centro Galego de Arte Contemporánea y el Auditorio de Galicia de Santiago, el MACUF (Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa) y el Palexco de A Coruña. También en el Círculo de Bellas Artes en Madrid, en el Centre d'Art Sant Mónica de Barcelona, en el Octubre Centre de Cultura Contemporània de Valencia, en la UANL en México, en la Casa de las Artes Múltiple de Oporto en Portugal, en la Harlech Biennale en Wales-UK o en la Hans Payan Art Gallery en USA, así como en diversos festivales en parques, plazas, iglesias o en la vía pública.



¿Por qué todos los capullos no se convierten en mariposas?, 2019. Fotografía: B. Bello

A nivel de académico, cuentas con diferentes títulos que sitúan tu formación entre las artes visuales, la restauración y conservación de bienes culturales y la educación. Son sectores diversificados que, a su vez, encuentran varios puntos comunes. ¿Dirías que estas circunstancias formativas se manifiestan en tu trabajo actual?

Definitivamente sí. Empecé mi formación en la Escuela Pablo Picasso haciendo volumen, pasé luego a conservación y restauración de bienes culturales y después a Bellas Artes para, finalmente, formarme en enseñanza artística bilingüe y didáctica. Toda esta formación y experiencias, tanto con compañeros como con profesores, han sido de gran relevancia en mi trabajo.

¿Cuándo comienzas a integrar el arte de acción como medio de expresión principal y cómo recuerdas la experiencia de tu primera performance?

El primer contacto que tuve con el arte de acción ocurrió casi sin saberlo, surgió como un impulso o necesidad. Aunque ya conocía el concepto de performance en la facultad de Bellas Artes, nunca me había involucrado en ello hasta el año 2003 con la realización de la pieza *Mimodrama*. Fue una foto-acción realizada en una playa. Recuerdo mi primer contacto integrando el cuerpo como parte de la obra y cómo la gente se paraba en directo. Fue un inicio muy natural. Lo que trataba de hacer era una construcción y deconstrucción del personaje de la artista (y de la persona) hablando de la naturaleza, del cuerpo, de la erosión y de cómo cada objeto se iba integrando en el lugar. Aunque yo no lo tenía previsto, hubo mucha gente caminando por la playa que, de alguna forma, participó en la foto-acción. Años más tarde realizaría mi primera performance de modo más consciente, titulada *Asuntos laterales* (2005) y llevada a cabo a raíz del taller de performance en el MARCO de Vigo impartido por Adriano y Fernando Guimarães. Fue muy significativa para mí. La primera performance tiene una fuerza vital muy grande con respecto al resto.

Esto que comentas me lleva a pensar en otro tipo de formación que se da al margen de los estudios reglados, que enriquece y suele acompañar la trayectoria de diferentes artistas, como son los talleres con profesionales. En tu caso, has realizado cursos con creadores como Adriano y Fernando Guimarães o Marina Abramović. Entiendo que estas propuestas de convivencia y estudio permiten adquirir otro tipo de perspectivas.

En el taller con Adriano y Fernando Guimarães, titulado *O Xogo, O Discurso e O Corpo* en el museo MARCO de Vigo, intentaban guiarnos en relación a ciertos parámetros que me sirvieron para aprender a encontrar mi camino y no seguir el marcado por otros. Fue a partir de este taller cuando decidí no volver a hablar en mis performances para centrarme en el ritmo, el movimiento, el concepto y la relación con el objeto sin usar el lenguaje propiamente dicho. Otro aspecto interesante fue el hecho de aprender a seleccionar la ropa de modo que se ajuste a la idea y necesidades de la performance al tiempo que se contribuye a la comprensión del mensaje. En cuanto a Marina Abramović, debo decir que ni la estética ni la intención de su obra actual resuenan con mi espíritu. No obstante, el taller que realicé con ella en su día, *Performance Body: Una Historia Subjetiva del Body Art* en el CENDEAC de Murcia, fue una gran aportación para mi trabajo puesto que se centró en las técnicas de relajación, respiración, movimientos conscientes y en cómo controlar el cuerpo en el arte de acción. Aspectos importantísimos en las acciones en las que llevo mi cuerpo al límite.

Carlos Tejo también me ha aportado mucho. Con la performance *Hasta que mi cuerpo aguante* (2005), en el festival Chámalle X de la facultad de Bellas Artes de Pontevedra, aprendí que es coherente con mi obra introducir objetos en el espacio que voy a usar a modo de instalación, para que, en el momento en que yo me incorporo, esos objetos se activen y suceda la acción.



Pan Duro II, 2019. Ciclo Violencia Zero.
Fotografía: Iñigo Rodríguez Román



Polifonía: Dejarme las uñas, 2007. Gzcrea'06.
Sede A Fundación-Caixa Nova, Pontevedra.

Comentabas la importancia de escoger los elementos y vestimenta claves en relación al mensaje que se quiere lanzar. En este sentido, tu obra trabaja temas como el feminismo, la violencia, las pulsiones u otras cuestiones que tienen que ver con lo socio-cultural. Muchas veces son los fenómenos que suceden en nuestro entorno político o social los que incentivan un trabajo performativo.

En mi trabajo, tanto la vestimenta como el espacio en el que se desarrolla la acción son fundamentales para expresar lo que quiero transmitir. Utilizo la simbología del color para introducir las ideas o las metáforas. Del mismo modo, la naturaleza de los materiales y los objetos que utilizo tienen gran importancia desde el momento en que imprimen una intención en los sentidos que pretende estimular. El tema del papel que desempeñan los hombres y las mujeres en la sociedad y en las diferentes formas que tienen de relacionarse me interesa, así como la violencia en todas sus dimensiones. Traté este tema en el ciclo de Violencia Zero con la performance *Non* (2017) y con la acción *Pan Duro I y II* (2019) acción realizada junto con Ana Gesto, Ana Matey e Isabel León en la Diputación de Pontevedra y el MARCO de Vigo. Estoy satisfecha con el resultado de estas acciones y me gusta trabajar estos temas desde el respeto y la integración.

En el plano estético, se aprecia el interés por hacer confluir disciplinas, y utilizar el sonido, el ritmo o la danza.

Al no usar el lenguaje verbal estas estrategias refuerzan la expresividad de mi mensaje. Mi método pasa por utilizar el ritmo, el sonido, la repetición y tal vez no hablaría de danza, sino de movimiento.

Lo sonoro es otro elemento claramente presente. Un sonido que acompaña ritmos y movimientos, como en *Hasta que mi cuerpo aguante* (2005) y que se vuelve esencial en obras como *Polifonía* y *Dejarme las uñas* (2006). ¿De qué manera consideras que el sonido puede reforzar lo que quieres transmitir a través del cuerpo?

Con respecto al sonido en cada acción hay una necesidad diferente. Por ejemplo, *Dejarme las uñas* (2006) es una versión en silencio y *Polifonía* (2006-2007) es una versión sonora. En esa pieza trabajo fundamentalmente con la vibración, como una relación cuerpo-mente-alma. La idea nace de una serie de experiencias encontradas, entre el sueño, el viaje y el recuerdo de mi hermano Martín Marticorena que es músico y luter. Es una pieza vibracional donde busco transmitir la sensación de vibrar como un instrumento musical. En *Hasta que mi cuerpo aguante* (2005) utilizo cajas de resonancia y, por tanto, los parámetros y el mensaje cambian. En cada pieza el sonido es utilizado, o no, según lo requiera el contexto.

Otra performance donde el binomio cuerpo-sonido toma protagonismo es *Unidad de Consonancia Instrumental, UCI* (2021), representada en el CGAC en el contexto del congreso Fugas e Interferencias ¿Qué puedes decirnos de esta pieza?

El título *UCI* se traduce como Unidad de Consonancia Instrumental, pero a la vez, sus siglas nos llevan a pensar en el servicio de cuidados intensivos de los hospitales. De hecho, la pieza es una recreación de una UCI en la sala expositiva del CGAC. Aquí reflexiono sobre lo que hemos vivido a nivel sanitario en estos últimos años. Trabajo con diferentes objetos; tanto mi propia vestimenta como la de mi hermano Martín, que colaboró en la performance. La camilla, las mesas, la cámara en directo y otros elementos van construyendo una serie de asociaciones. Empleo, por ejemplo, una sulfatadora agrícola que se utiliza tanto para fumigar los espacios como instrumento musical, una especie de gaita gallega. El metrónomo marca el ritmo y la cámara fija enfocando mi cara alude a la idea de vigilancia. En definitiva, se combinan una serie de objetos a los que apporto nuevos significados y lecturas para dejar una pieza abierta a la reflexión del público. Considero que durante la situación socio-político-sanitaria que vivimos se utilizaron soluciones agresivas, al tiempo que los ciudadanos fuimos víctimas de técnicas de ingeniería social.

En cuanto a la implicación del público, me gustaría saber de qué forma te relacionas con los diferentes tipos de espectadores en tus performances. Además, esto está directamente relacionado con el cuerpo, con las decisiones que tomas sobre cómo moverte, dónde colocarte...

En mi caso, es una relación muy importante y que sucede además de forma muy curiosa. Es más, muchas veces lo analizo para poder estudiarlo y sacar conclusiones. En mis performances me interesa que las personas se puedan mover libremente y tengan la mayor libertad posible. En todo caso, mi relación con el espectador no es física, aunque la presencia del performer es muy importante, diría que es más mental o psicológica. Mi objetivo inicial no es buscar la participación directa, aunque sí se han dado situaciones en las que el público espontáneamente se ha implicado en la acción. Por ejemplo, en *Hasta que mi cuerpo aguante* (2005) en el Festival de Chámalle X, el público marcó el final de la acción aplaudiendo tras percibir un agotamiento extremo. Esa misma acción la hice en una iglesia desacralizada de Sevilla en el festival *Contenedores*. Curiosamente, allí hay mucha cultura de la Semana Santa y la devoción del público hizo que la reacción de la audiencia fuese muy diferente con respecto al otro festival. En Barcelona, la misma performance tuvo un final completamente diferente: cuando estaba llegando a la extenuación, una chica del público se me acercó con mucha ternura y me quitó el objeto, me agarró la espalda y me abrazó marcando el final de un modo totalmente imprevisto.

¿Por qué todos los capullos no se convierten en mariposas? (2019) fue una performance que realizaste en la galería Manolo Eirín de Carballo, donde fuiste colocando, clavadas en tu cuerpo, crisálidas de mariposas hasta que eclosionaron. ¿Cómo fueron aquí las reacciones?

He de decir que fue una performance única, colaborativa y procesual. Fue única porque es arriesgada y casi imposible de repetir. Fue colaborativa porque conté con la participación activa de Manolo Eirín, José Nuévalos y mi hermano Manuel Marticorena sin los cuales esta acción no se podría llevar a cabo. Fue una performance procesual que duró casi una semana desde que las crisálidas fueron madurando hasta su nacimiento. Durante ese tiempo acudió la prensa, otros artistas, amigos y vecinos. Había mucha expectativa porque, al tratarse de seres vivos, la eclosión era algo que no se podía prever con anterioridad. Hubo muchos espectadores que siguieron el proceso, que venían todos los días a ver si el color de la crisálida había cambiado de verde jade a negro azabache, momento en el cual se llevaría a cabo la acción. También hubo muchos niños que lo veían como un descubrimiento y percibían la performance desde el asombro y la inquietud.



¿Por qué todos los capullos no se convierten en mariposas?, 2019. Fotografía: Tony Hague

Es una metáfora muy poética de la que surgen reflexiones como la naturaleza del tiempo, la idea de ritual, lo sagrado, la metamorfosis...

Fue una performance muy arriesgada a la hora de ejecutarla. Un proyecto que surge de la belleza y amor por la naturaleza donde los protagonistas son seres vivos, las crisálidas que se convierten en mariposas. Aparece la metáfora del capullo como generador de vida, pero también su connotación en un sentido peyorativo en el contexto social. Aquí se genera una especie de microcosmos de la sociedad. Podría haber sucedido que las mariposas no naciesen, de ahí el riesgo. Pero sí nacieron. La gente pudo ver el nacimiento de esas mariposas en directo en mi propio cuerpo. Aquí se reflejan el

nacimiento, la vida y la muerte en un ciclo muy corto y nos lleva a pensar en el poder que tiene la naturaleza de transformar.

***Heiche de tocar as cunchas* (2019) es un ejemplo del interés por involucrar a las personas durante la acción. En este caso interactúas con diferentes colectivos, desde niños hasta asociaciones de mujeres o público general. Una performance en la que empleas la simbología cristiana y la concha de vieira para lanzar diferentes preguntas. ¿Cómo se va conformando la acción con cada uno de estos públicos y qué lecturas surgen de la misma partiendo de perfiles tan diversos?**

Como ya he señalado, el tipo de público determina totalmente la evolución de la performance. A la que aludes en concreto, trata la temática del Camino Inglés y se realizó en el Museo do Traxe Juan José Linares y en la plaza pública de Ordes (A Coruña). Consistió en coser y preparar los trajes que llevarían los niños en la acción junto con diversos objetos como conchas y patinetes de madera. En cuanto a colaboración con el colegio, tuve la necesidad de afrontarlo en tres etapas. Una primera a nivel didáctico, en colaboración con Bea Romarty, que realizó un cuentacuentos introductorio del tema y del contexto. Una segunda etapa más técnica, en la que abordé con los estudiantes la Historia del Camino de Santiago Inglés, mi trabajo como artista y los introduje en la performance en cuestión. Y la tercera fase consistió en la realización de la acción final.



Heiche de tocalas cunchas, 2019. *Do Camiño Vivido*. Fotografía: Bea Romarty.

Es muy necesaria esa implicación didáctica en el campo de las artes contemporáneas para romper las barreras y estereotipos, además de para construir nuevos espacios de reflexión. En el caso de la performance, puede ser además muy útil y divertido por esa parte dinámica que contiene.

Mi manera de entender el arte siempre implica acción y dinamismo. Siempre he combinado mi actividad artística con la docencia. En relación con mis alumnos y con el público más joven intento estimular el intelecto, la creatividad y otras maneras de hacer, desarrollando el pensamiento divergente, que nos hace ser genuinos y originales. El arte

de acción es una disciplina artística poco conocida en el ámbito escolar pero que sin duda tiene un gran potencial a la hora de introducir el arte contemporáneo en la escuela. Todas las artes visuales, y mucho más en la sociedad actual, son especialmente motivadoras y divertidas para los niños y las niñas, pues les permite implicarse activamente y no desde un punto de vista más individualista y pasivo, dejando a un lado la individualidad y la pasividad. En ocasiones, el hecho de explicarles el arte de acción, mis obras y responder a todas sus preguntas se convierte en una experiencia artística muy didáctica.

Para finalizar, si mirásemos en retrospectiva tu trayectoria desde los primeros años 2000 hasta hoy, ¿cómo dirías que ha evolucionado tu trabajo o intereses artísticos y qué referencias manejas actualmente?

En mi caso, esta evolución está muy relacionada con las experiencias que he vivido, los viajes, la gente que he ido conociendo y la formación que he adquirido. Pero más allá de mi propia biografía, dados los enormes cambios que hemos vivido a nivel social, tengo la necesidad de replantearme muchas cosas, incluyendo aspectos relacionados con mi trabajo y mi actividad artística. La sociedad ha evolucionado y he evolucionado yo, aunque no siempre las ideas que imperan en la sociedad son las que manejan mi vida. Pero de todas formas soy consciente de que el arte de acción debe ser comprometido y controvertido. El compromiso debe ser tanto con la sociedad como conmigo misma. Actualmente mis intereses artísticos han ido evolucionando, desde mi propia introspección, a intentar comprender, y al tiempo transmitir, lo que yo entiendo que es la verdadera naturaleza de la realidad. Me interesa reflexionar sobre aspectos como la evolución hacia el transhumanismo y la imposición de una ideología de género que en mi opinión va en contra de la esencia misma y el espíritu del ser humano. En cuanto a mis referencias actuales, debo admitir que se trata no tanto de personas del ámbito artístico sino de todas aquellas que, como yo, están atentas y observan la evolución del mundo y de la sociedad y están dispuestas a poner de manifiesto sus ideas y sus ideales.

Ese momento de cambio en el proceso artístico, que conlleva incertidumbre, siempre lleva a una evolución.

Cualquier momento de cambio en la propia vida o en el proceso artístico, conlleva incertidumbre lo que siempre implica una evolución, como ocurre en la metamorfosis de las mariposas.