

Monica Bonvicini (Venecia, Italia, 1965; vive e traballa en Berlín, Alemaña)

As obras de Monica Bonvicini investigan sobre as relacións entre espazo, xénero e poder. Utilizando diferentes medios, que inclúen debuxo, colaxe, vídeo e escultura, as súas pezas individuais funcionan tamén como fases dun proceso de creación de instalacións a grande escala. Un aspecto interesante do traballo de Bonvicini é a súa exploración formal e conceptual da escultura e o seu contorno. A súa crítica do minimalismo céntrase na incorporación das súas formas a unha estética burguesa de estruturas cotiás. A través dunha reflexión sobre cuestións de xénero, a miúdo reforzadas por un incisivo humor, o seu traballo aborda o problema da ‘construción’, tanto no seu sentido arquitectónico como social.

A súa obra formou parte de exposicións en institucións tan prestixiosas como a National Gallery de Islandia (‘Art against Architecture’, Reykjavik, 2008); Pinakothek der Moderne, Múnic (‘Female Trouble, The camera as mirror and stage of female projection in photography and video art’, 2008); Bonnier Konsthall, Estocolmo; Sculpture Center, Long Island City, Nova York (2007), Kunstraum, Innsbruck; Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig; Kunstmuseum, St Gallen; Museum Ludwig, Colonia; Bienal de São Paulo (2006); Museum Abteiberg, Monchengladbach; Hamburger Bahnhof, Berlín (2005); Migros Museum, Zúric; Sprengel Museum, Hannover (2004); New Museum, Nova York; Museum of Modern Art, Oxford; Tramway Glasgow; Secession, Viena (2003); Palais de Tokyo, París; Bienal de Shanghai, Shanghai Art Museum; Kunstmuseum Aahrus (2002); Magasin, Grenoble (2001); Kunsthaus Glarus, Glarus; Salzburger Kunstverein, Salzburgo (2000); Bienal de Venecia (1999, 2005); GAM, Turín (1999). En 2007, Monica Bonvicini recibiu o encargo de realización da obra *HUN LIGGER (SHE LIES)*, unha escultura *site-specific* flotante situada fronte á New Opera House de Oslo. No ano 2005 foi galardoada co Preis der Nationalgalerie für Junge Kunst de Berlín. Dende 2003 é profesora na Akademie der Bildenden Künste de Viena.

Identify Protection [Identifica a protección] é unha obra do ano 2006 que foi reformulada na súa estrutura e funcionamento para esta exposición. Se ben foi exhibida noutras ocasións, a necesidade de axustarse ao novo espazo do panóptico do MARCO, da rotonda central da planta baixa, unido ás referencias do pasado do edificio, supuxo unha total reconsideración do seu funcionamento e significado. Especialmente importante é o xogo de reflexos nos muros, que distorsionan o eixe central e a percepción do espectador. Tanto no seu sentido literal como simbólico –o sentido de vixilancia, e a ambigüidade do termo ‘protección’– a obra de Bonvicini funciona nesta exposición como punto central e como vínculo do resto dos espazos da planta baixa.

Teresa Margolles (Culiacán, México, 1963; vive e traballa en México D.F.)

Durante 15 anos Teresa Margolles ocupouse do que ela chama ‘o seguimento do corpo despois da vida, e a apropiación dos elementos inertes do ser humano para entender a morte na súa dimensión social’. Perseguiu o devandito obxectivo investigando ‘a vida do cadáver’, isto é, a transformación física e social do que poderíamos chamar o corpo-despois e o seu poder metafórico. O seu traballo baséase sempre nun peculiar uso artístico dos vestixios da morte humana, ou do que con eles se asocia. Como dixeron Klaus Görner e Udo Kittelmann, ‘a morte e as circunstancias que a acompañan non se representan, senón que se presentan’. Non obstante, para Margolles a morte non é o seu propósito senón o instrumento que utiliza para provocar unha resposta social: o seu obxectivo principal non é antropolóxico nin macabro: é político. O seu traballo é unha reacción á crecente violencia en todo o mundo, presente todos os días nos medios de comunicación. E máis concretamente, aos efectos da criminalidade en cidades do terceiro mundo, especialmente en México, onde polo xeral está vinculada ao tráfico de drogas e de seres humanos.

Neste sentido, a arte de Margolles fala das historias que están tras os corpos mortos, non da morte en abstracto, nin de cadáveres ‘neutrais’. Historias de violencia e pobreza, cheas de trasfondo social. A súa investigación sistemática levouna dende unha aproximación directa, barroca e repulsiva, ao principio da súa carreira, ata unha maior sobriedade conceptual que caracteriza o seu traballo hoxe en día. Quere facernos conscientes de como a morte e a violencia forman parte da nosa vida diaria. As súas instalacións, vídeos e pezas sonoras son fermosos, limpas, elegantes, e a súa arte baséase cada vez máis no contraste entre beleza e terror, entre a estilización ‘de cubo branco’ e o horror.

Tal é o carácter da súa instalación sonora nesta sala, unha obra nova producida especificamente para a exposición ‘7 +1 PROJECT ROOMS’. Cada altofalante permítenos escoitar unha gravación tomada pola artista no lugar onde foi atopado o corpo dunha muller asasinada en Ciudad Juárez. Esa cidade tomou trágica fama polo feminicidio que vén ocurriendo dende 1993 e que xa alcanzou a cifra de máis de 600 vítimas. A maioría destes crimes permanece impune debido á corrupción e sometemento do sistema xudicial a causa do narcotráfico.

Tania Bruguera (A Habana, Cuba, 1968; vive e traballa entre A Habana e Chicago, USA)

Tania Bruguera é unha artista interdisciplinaria que traballa temas políticos principalmente mediante a arte de conduta, a performance, a instalación e o vídeo. Participou en Documenta, Performa, e en dúas ocasións nas bienais de Venecia, Kwangju e A Habana. A súa obra exhibiuse tamén en importantes museos de Europa e Estados Unidos, como a Tate Modern, The Whitechapel, Gallery PS1, ZKM, IVAM, Kunsthale Wien e The New Museum of Contemporary Art. As súas obras forman parte da colección da Tate Modern; Museum für Moderne Kunst; Darvos Foundation; Museum of Modern Art; Museo do Barrio; Bronx Museum; IVAM; Museo Nacional de Belas Artes, e Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. En 1998 foi seleccionada bolsreira Guggenheim (EUA) e en 2008 obtivo o Premio Prince Claus.

As obras de Tania Bruguera céntranse na relación entre a arte, a política e a vida. Nelas, a arte concíbese como unha experiencia que debe atravesarse e como un espazo para a realización de proxectos utópicos. Interésalle en especial a inserción da arte na vida política cotiá. Dende 2002 –coa creación da Cátedra Arte de Conducta, un proxecto alternativo da escola de arte de A Habana– emprendeu unha serie de proxectos nos que traballa sobre a apropiación de estruturas e recursos de poder, e non só da linguaxe deste. Xa non lle interesa representar meramente situacións políticas, senón crealas poñendo en movemento na súa obra algunhas das mesmas estratexias usadas polos poderes políticos. O seu traballo, moitas veces de natureza efémera polo emprego de accións vivas, materiais fráxiles ou ambas as dúas cousas, reflicte a condición igualmente efémera de calquera verdade política.

Na nova peza producida para esta exposición, recorre á memoria histórica do edificio, unha antiga prisión. Para iso, reproduciu esquematicamente o aspecto orixinal dunha das galerías da planta baixa, destinada ás celas dos presos. Construíronse dez celas situadas a ambos os dous lados dun corredor, e dentro de cada unha delas hai unha mesa, unha cadeira, e un libro escrito no cárcere por un preso político. Un invidente, que funciona como guía para os visitantes, vestido co uniforme de funcionario de prisións, sitúase á entrada da sala. Para acceder a este espazo é imprescindible seguir as súas indicacións. A persoa que entre en calquera das celas deberá permanecer encerrada nela a mesma cantidade de minutos que anos estivo en prisión o preso autor do libro. A visita pódese repetir unha e outra vez nunha ou outra cela.

Esta obra de Bruguera conforma todo un xogo metafórico entre luz e escuridade: a claridade externa do día fronte ás tebras do interior da prisión; as ideas ‘iluminadoras’ contidas nos libros, obras literarias producidas na escuridade da prisión. Para reforzar este significado, a visión da obra inclúe esa escenificación, na que o visitante é guiado ao interior ‘escuro’ por un invidente que neste caso funciona como os seus ollos na escuridade.

A artista fala da súa instalación como un experimento sobre a idea de visibilidade, relacionando a non-visión dos guías cegos coa experiencia do espectador: ‘Esta obra é unha experimentación coa idea de visibilidade. Quero crear unha relación directa asociando o que pensamos que é a non visión dos invidentes (que se pensa como unha escuridade, unha falta de luz, un espazo negro) co que o espectador vai experimentar (escuridade, falta de luz, espazo negro); é dicir, é coma se os cuartos fosen a visualización do que imaxinamos como cegueira. Coma se entrásemos á non visión do poder político pero en vez de imaxinalo estámolo a experimentar, pois o espectador terá que desenvolverse nesas condicións durante un tempo preestablecido’.

A peza fala tamén sobre os poderosos que fan uso da represión e encarceran aos intelectuais ou políticos da oposición, crendo que así illanos da sociedade, cando, paradoxalmente, ‘se lles dan as condicións para ennobrececer a súa imaxe e producir textos que poden servir de inspiración a outros’.

Kendell Geers (Germiston, Sudáfrica, 1968; vive e traballa en Bruxelas, Bélxica)

A proposta de Kendell Geers supón tamén unha transformación dramática do espazo. Completamente transfigurado e enrarecido a través da cor branca en paredes, teito e chan, e amortecida a luz exterior, o espazo do patio produce unha sensación de irrealidade. No seu centro, sobre unha peaña cuberta de vinilo branco, un misto. A obra leva por título *O aprendiz de terrorista*, unha peza do ano 2002 que no contexto desta exposición e do espazo desta sala adquire unha nova dimensión. A obra complétase cunha pegada de carteis realizada días antes da inauguración da exposición polas rúas de Vigo e polos arredores do museo. Carteis que mostran a imaxe dun misto en tamaño real, recortado sobre un grande fondo branco.

Na sala perimetral do fondo exhibese o vídeo *T.W. (Rock)*, unha obra do mesmo artista de 1992. Este vídeo expúxose ao público só en dúas ocasións, debido en parte á súa enorme dose de violencia e á crueza das imaxes, que o fan case insoportable. Nel móstrase a escena dun linchamento en África del Sur. Como fondo, unha banda sonora reproduce a voz do artista René Magritte, quen fala sobre arte. O ton pausado da voz de fondo crea un contraste dramático e reforza aínda máis a extrema violencia das imaxes. De novo, os conflitos sociais, a violencia e o terrorismo son cuestións latentes na obra deste artista.

Kendell Geers é artista, performer, músico e cineasta. En 1993, con motivo de o a Bienal de Venecia, Kendell Geers cambiou a súa data de nacemento a maio de 1968. As súas obras expóñense en todo o mundo dende 1993 e participou en grande número de mostras, entre elas Documenta, The Carnegie International, La Bienal de La Habana, ou as de Kwang Ju, Taipei e Lión. Entre os seus monográficas atópase o CCA Cincinnati, o Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent, o Baltic Centre for Contemporary Art, o Aspen Art Museum ou o CAC de Lión.

Durante os anos, Geers explorou con coherencia a vida, a historia contemporánea e as implicacións do abuso de poder, a violencia, a opresión, o control ou a caída de sistemas de pensamento e ideas con todos os medios ao seu alcance. Un proxecto de Geers é un ataque. É instintivo, directo e combate a brutalidade da sociedade contemporánea. Formúlalle ao espectador unha pregunta e pide un posicionamento, creando polo tanto un malestar decisivo. En 1988 Kendell Geers foi un de 143 mozos que se opuxeron publicamente a alistarse o Exército Surafricano, enfrontándose con iso a unha vida no exilio ou a cumprir unha condena de 6 anos nunha prisión do Estado. En 1989 foise de Sudáfrica e viviu durante un curto período de tempo exiliado no Reino Unido e Nova York, onde traballou como asistente do artista Richard Prince.

En 1990, unha vez que Nelson Mandela fose desencarcerado e o Apartheid desmantelado oficialmente, Geers regresou a Johannesburgo, onde traballou como artista, crítico de arte, comisario e performer. A súa primeira obra de regreso a terras surafricanas foi *Bloody Hell* [Inferno sanguento], un ritual de limpeza do seu corpo branco de Boer Afrikaaner co seu propio sangue.

Entre 1999 e 2004 traballou como comisario e consultor de arte para Gencor, adquirida posteriormente por BHP Billiton. A colección estaba composta por artistas e obras de arte fundamentais para o espírito do Movemento anti Apartheid. En 1997, Geers editou e publicou *Contemporary South African Art* [Arte contemporánea surafricana], con textos de Okwui Enwezor, Olu Oguibe, Colin Richards, Elizabeth Rankin e Julia Charlton.

Young-Hae Chang Heavy Industries [Young-Hae Chang (Corea) e Marc Voge (EEUU); viven e traballan en Seúl, Corea]

Young-Hae Chang Heavy Industries é un colectivo de artistas con base en Corea do Sur, formado por Young-Hae Chang (Corea) e Marc Voge (EUA). O seu traballo en equipo comeza nos anos noventa, nos que fixaron as bases do seu estilo, doadamente recoñecible: textos xeralmente en negro –ás veces en vermello– sobre fondo branco, feitos en animación flash, seguindo todo tipo de ritmos musicais. Os seus traballos relaciónase directamente con Internet, coa esencia da comunicación actual, e prescinden de todo ornamento deconstruíndo o proceso de comunicación e resumíndoo en tres elementos esenciais: tipografía, ritmo e mensaxe. Prácticamente todos os seus proxectos están concibidos para a rede (www.yhchang.com)

Young-Hae Chang Heavy Industries participaron en moitas exposicións colectivas en museos de ámbito internacional, como o Whitney Museum, Nova York; Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima, e Musée d'Art Moderne de la Ville de París. As súas mostras individuais inclúen o Moderna Museet, Estocolmo ou o New Museum, Nova York, entre outros, e as súas obras forman parte das coleccións do Centre Pompidou en París, ou o Museum Jan Cunen en Holanda. Nestes momentos están a presentar en Beijing, China, a súa exposición 'The Cultural Revolution'.

Nalgunhas ocasións, como a deste proxecto, Young-Hae Chang Heavy Industries accede a que os seus vídeos se mostren en galerías ou museos. O vídeo *The End* [O fin], de 3 minutos de duración, é unha obra xa existente que foi traducida ao galego por primeira vez con motivo desta exposición. A través de palabras que van construíndo frases e diálogos, nárrese a historia do fin dunha relación de parella, baixo a aparencia dunha frenética discusión á que non son alleas cuestións como a violencia de xénero.

Mr. President, outro vídeo que se exhibe na sala perimetral do fondo, foi unha obra creada expresamente en galego para este proxecto do MARCO. Cunha duración de 10 minutos, a historia de partida é unha suposta personaxe feminina que dirixe unha carta a un presidente dalgún país. De forma hilarante e á vez dramática, palabras e frases vanse encadeando e creando unha escalada de absurdos.

Jorge Perianes (Ourense, 1974; vive e traballa en Vigo)

Jorge Perianes pertence ás últimas xeracións de artistas procedentes da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, Universidade de Vigo, e realizou os seus estudos de doutorado no Departamento de pintura da mesma Facultade durante o bienio 2000-2002: Contemplarse para comprenderse: identidades múltiples en la creación artística en torno a la mirada. No ano 2007 obtivo a Bolsa de Creación Artística no estranxeiro VIII Mostra Unión Fenosa, que no último ano lle levou a combinar estadias de traballo en Londres e Berlín.

Realizou exposicións individuais en Galería Fúcares, Sala de proyectos, Madrid (2006); Galería adhoc, Vigo (2005), Sala Alterarte, Campus de Ourense (2004); Iniciativa Curva, Igrexa Universidade de Santiago (2000). Entre as súas exposicións colectivas, destacan 'Esculturismo', Consejería de Cultura e Turismo de la Comunidad de Madrid (2008); 'Figura humana y abstracción', Museo Würtz A Rioxa, Logroño (2007); ARCO'07, Stand Galería adhoc e Galería Fúcares; Project room ARCO'07, Galería adhoc e Galería Fúcares, Madrid; 'Contos dixitais', CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela (2006); ARCO'06, Stand galería adhoc, Madrid; 'Urbanitas', MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo (2005); IV Premio Auditorio de Galicia. Novos artistas 2005, Santiago de Compostela; 'La doble vía', Forum de las Naciones, Barcelona (2005); ARCO'05, Stand Galería adhoc, Madrid; Generación 2005. Premios y Becas de Arte Cajamadrid, Madrid, Santander (2005); ART 11. The International Fair of Contemporary Art Stand Galería adhoc, Turín, Italia (2005); VIII Mostra Unión Fenosa. A Coruña (2004); ARCO'05, Stand Galería adhoc, Madrid. A súa obra atópase en coleccións como a Colección Caixanova (Vigo), MACUF, Museo de arte contemporánea Unión Fenosa (A Coruña), e Museo Würtz A Rioxa, (Logroño).

A instalación de Perianes realizada para a exposición '7 +1 PROJECT ROOMS' ten, ao igual que moitas outras obras do mesmo artista, unha forte carga simbólica. Nela continúa a súa liña de investigación sobre a natureza e a relación desta co ser humano. Un aspecto fundamental é o seu carácter escenográfico, e o diálogo entre realidade e ficción, así como a importancia do detalle, o leve, o que cala e penetra. O cumo dun outeiro do monte galego parece ser cortado a rentes e trasladado ao espazo museístico, ao xeito dun inesperado e asombroso *ready made*. Á vez, unha parte do outeiro aparece como cortada con algún enorme instrumento de precisión, ata caer e descansar ao carón do outeiro, como evidencia dunha acción misteriosa. Enigmática, asombrosa, á vez realista e surreal, a grande escultura de Perianes parece recordarnos a vulnerabilidade do medio natural fronte á intervención excesiva do ser humano. O propio artista resume, en frases e palabras soltas, algunhas reflexións sobre o seu traballo que se relacionan directamente con esta peza: *'Onde algo se esconde. Escenografía, irrealidade, confusión, recorte, desaparición,*

7+1 PROJECT ROOMS

confusión. Estética e beleza acentuada e ambigua. Brillo barroco. Crueldade e beleza. Falsitismo, artificio. Natureza: ¿Onde está o home?: entre o animal e a idealización ‘. No seu subconsciente, xa non tan velado, o ser humano desexa o triunfo da natureza e ser redimido por ela’.

Thomas Hirschhorn (Berna, Suiza, 1957; vive e traballa en París, Francia)

Thomas Hirschhorn é o artista máis veterano e de maior proxección internacional de entre os que integran esta exposición. Formouse como artista na Schule für Gestaltung de Zúric, e nos anos oitenta traballou en París como artista gráfico. Foi parte do grupo de deseñadores gráficos coñecido como Grapus, cunha grande implicación en temas políticos, sociais e culturais; as súas creacións e carteis publicitarios mostrábanse maioritariamente na rúa. Posteriormente abandonou o grupo e comezou a crear o tipo de instalacións polas que é coñecido, na súa maioría obras site-specific. As obras de Hirschhorn están concibidas en función do espazo ás que están destinadas, xa sexa o museo, a rúa ou un lugar concreto. As referencias á moda, a arte, a política e a filosofía entrelázanse no seu traballo, e destacan especialmente as homenaxes efémeras aos seus artistas e escritores favoritos do século XX, como os dedicados a Spinoza (Amsterdam, 1999), Deleuze (Avignon, 2000) ou Bataille (Kassel, 2002). Expuxo en centros de todo o mundo como a Kunsthalle de Berna (1998), o Centre Georges Pompidou de París (2001), o MACBA de Barcelona (2001) ou o Chicago Art Institute (2000). Recibiu o Premio Marcel Duchamp e o Premio Joseph Beuys en 2000-2001 e 2004, respectivamente. As súas obras están presentes en coleccións como as do Museum of Modern Art de Nova York, o Walker Art Center de Minneapolis e a Tate Modern de Londres.

Equality Float, de Thomas Hirschhorn, é unha peza realizada especificamente para esta exposición e para esta sala, que ten a súa orixe na primeira visita do artista a Vigo no mes de febreiro, coincidindo co período de carnaval. As obras de '7 +1 PROJECT ROOMS' reflicten diferentes formas de abordar os procesos de produción e de dialogar co espazo. Neste caso, a sala a vai completamente modificada e alterada nas súas dimensións e proporcións, mediante un xogo de escalas que ten como protagonista a unha enorme carroza de carnaval. No que se refire á súa dimensión temporal, a obra está pensada para o contacto directo coa carroza en si, coma se se tratase dun taller, do mesmo lugar onde sería producida e fabricada antes de saír á rúa e cumprir a súa función.

Tomando como punto de partida a idea de 'carroza' no seu sentido funcional e de espectáculo, e tamén o seu dobre uso de celebración carnavalesca e relixiosa, o artista estrutura a obra segundo os habituais esquemas de colocación xerárquica das partes que a conforman: unha base, un foco de atención na fronte da carroza, outro na súa parte traseira, e múltiples composicións de obxectos que se organizan meticulosamente en torno a estes eixes, con varios puntos de vista respecto ao público. Este sentido utilitario refórzase polo uso de obxectos simples, de uso común, como cadeiras de plástico e outros elementos de escala humana.

En canto aos seus contidos e función, *A Carroza da Igualdade* contén múltiples alusións ao devandito concepto e ao seu contrario no máis amplo sentido e nas súas moitas acepcións, utilizando para iso distintos recursos: binomios e xogos de contrarios –paneis de cartón sobre os que aparecen escritos termos positivos/negativos que abren reflexións e preguntas sobre a idea de igualdade/desigualdade–, textos e ensaios políticos e filosóficos –Foucault, Rawls, Spinoza, Steinweg–, palabras e frases sacadas do seu contexto literario orixinal e que adquiren así valor por si mesmas –como as que sitúanse na base e que intégranse na obra como material– ou obxectos sobredimensionados (e polo tanto descontextualizados) como as omnipresentes cápsulas bicolor, que funcionan como metáforas de ‘Equa-lity’, nun xogo de palabras (‘Doli-Prane’, comprimidos para a dor de cabeza) co seu propio significado.