

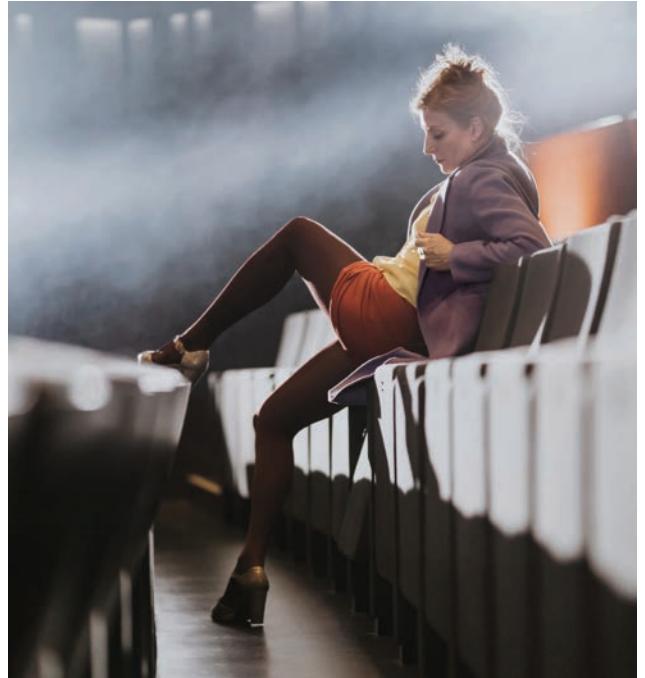
# LA RIBOT

## *Manual de uso*

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

18 setembro 2020 / febreiro 2021

Hall, Espazo de Proxectos, auditorio



*Manual de uso* mostra un percorrido polos traballos dos últimos vinte anos de La Ribot (Madrid, 1962). As obras que integran a exposición están, como todo o seu traballo, en unión compacta da danza coas artes visuais. Sempre movéndose entre ambos os dous mundos —teatros, auditórios, salas de exposicións, museos ou feiras de arte— moitas das súas creacións foron concibidas como unha aproximación a diferentes traballos nos que un dos condicionantes principais é a temporalidade; unha cuestión que será abordada neste proxecto do CGAC, no que poderemos ver en vivo *Pièce distinguée n.º 45*, ademais dalgunhas das súas obras en vídeo, instalacións e fotografías.

A principios dos noventa, comeza a traballar na construción dunha obra distinta: as *Pezas distinguidas*, breves solos que irá acumulando en series/espectáculos expondo cuestións sobre o efémero, o inmaterial e o mercado da arte, ata o punto de que algunhas delas foron adquiridas por colecciónistas que se converterían en *Propietarios distinguidos*. As súas coreografías teñen unha duración que abarca, desde os trinta segundos dalgunha das *Pezas distinguidas*, ata as seis horas de *Laughing Hole*, unha performance presentada na feira de Art Basel (2006), que pudo verse no MARCO de Vigo (2013) e continúa presentándose por todo o mundo, como moitas das súas creacións. O traballo de La Ribot está estruturado nun sistema que lle permite investigar, expandir e cuestionar os límites espaciais e temporais da danza e deixar atrás as fronteiras entre público e artista, reconecendo tamén a figura dos técnicos e dos figurantes.

A exposición *La Ribot. Manual de uso* forma parte da primeira edición de Plataforma, Festival de Artes Performativas, un proxecto desenvolvido por Performa S. Coop. Galega.

La Ribot é coreógrafa, bailarina e artista visual. Actualmente vive e traballa en Xenebra (Suíza). As súas obras presentáronse tanto en museos e galerías de arte como en teatros, desde a Tate Modern de Londres, ao MNCARS de Madrid, o Centre Pompidou ou o Théâtre da Ville de París. Foi galardoada co Premio Nacional de Danza (2000) e a Medalla de Ouro ao Mérito nas Belas Artes (2015), ambos os dous outorgados polo Ministerio de Cultura do Goberno de España, ademais de recibir en 2019 o Gran Premio Suízo da Danza. En outubro de 2020 recollerá o León de Ouro na Bienal de Venecia de Danza.

Neste proxecto —concibido especialmente para o CGAC e titulado *Manual de uso*, como unha das súas *Pezas distinguidas*— os seus traballos iranse despregando polos distintos espazos do museo, desde a entrada ata o salón de actos, pasando polo vestíbulo e o soto, e establecendo un diálogo coa arquitectura de Álvaro Siza.

Na exposición intúese a pegada que en distintos soportes —fotografías, vídeos, instalacións ou documentos— foron deixando as súas pezas coreográficas, aínda sabendo que nada substitúe á experiencia de ver a La Ribot en vivo.

As *Pezas distinguidas* toman o seu nome de *Les Trois valse distinguees du précieux dégoûté* do compositor Erik Satie, e fóreronse desenvolvendo durante as últimas décadas. Desde 1993 aínda continua coa idea orixinal de chegar a crear 100 *Pezas distinguidas*. Na actualidade hai 53 *Pezas distinguidas*, agrupadas en 5 series diferentes: 13 *Piezas distinguidas* (1993), *Más distinguidas* (1997), *Still Distinguished* (2000), e *PARAdistinguidas* (2011) e *Another Distinguée* (2016). Ademais de *Pièce distinguée n.º 45* (2016) e *Pièce distinguée n.º 54* (2020), ambas fóra de serie e cunha duración de 30 minutos. *Panoramix* (2003) é unha retrospectiva que reúne as tres primeiras series.

As *Pezas distinguidas* constitúen un traballo en proceso e evolutivo desenvolto en diferentes fases e en distintas series ou espectáculos, e

resumo boa parte do seu universo creativo, á vez que se converteron en fonte de inspiración ou *autocitas* para outros traballos que a artista foi xerando a partir delas. Ao longo destas décadas de creación e evolución do proxecto, as *Pezas distinguidas* mantiveron sempre unha serie de características desde a súa orixe: a súa breve duración, o uso do espido, o tratamento do humor, a utilización de materiais cotiáns —fáceles de atopar e transportar— así como alusións á danza e a referentes da arte español (*Velázquez / A venus do espello*, Cervantes / o *Quixote*, o uso da cor...).

Un dos cambios fundamentais do proxecto ao longo o seu percorrido incumbe ao modo de presentalas. As primeiras *Pezas distinguidas* foron estreadas nun teatro, pero aos poucos fóreronse desprazando cara a espazos expositivos onde o público está próximo á intérprete, disposto para tomar decisións sobre a súa implicación e relación coas obras.

Coas *Pezas distinguidas*, La Ribot continúa expondo desde o seu inicio as mesmas cuestiós, entre outras, as relativas ás transacciós económicas que afectan as obras de arte, as fronteiras entre a danza e a *performance*, a capacidade de adaptación a distintos espazos e contextos para presentar o seu traballo, e a moitos outros asuntos que de seguro están por chegar, xa que o proxecto aínda non terminou.

Con ocasión desta mostra no CGAC poderanse ver, por primeira vez nunha exposición e a modo de videodocumentación, *Numeranda*. Pieza distinguida n.º 15 (1996) e *Manual de uso*.

Pieza distinguida n.º 20 (1997), que aínda que non poden resumir toda a riqueza creativa das *Pezas distinguidas*, si ofrecen unha idea xeral destas. En *Manual de uso*, La Ribot vístese cun impermeable de plástico transparente, saca do peto un manual de instrucións e procede á súa lectura en voz alta. Despois duns momentos de confusión, comprendemos que o aparello ao que se refiren as instrucións é o seu propio corpo. En *Numeranda*, unha peza marcadamente conceptual, aparece realizando uns movementos repetitivos aos que progresivamente incorpora novos pasos coreográficos e reproduce movementos relacionados con aparellos domésticos —un teléfono, un reloxo, unha aspiradora, un lavalouzas— dunha maneira mecánica e precisa, ao mesmo tempo que os seus peitos e a súa pube son tapados/censurados por unhas bandas negras.

En *Pièce distinguée n.º 45*, explora e tensa os límites da danza, a *performance* e as artes visuais. Esta obra ilustra o traballo desenvolvido por La Ribot nas últimas décadas e presentarase no vestíbulo do CGAC interpretada por La Ribot e o actor Juan Loriente.

Incluída tamén na exposición, *Walk the Bastards* (2017) é unha instalación composta por once cadeiras de madeira pregables. O texto na parede, que forma parte da instalación, explica a orixe de cada unha delas:

*Walk the Bastards* (2017) está composta por aquelas once cadeiras que non foron incluídas en *Walk the Chair* (2010). Estas cadeiras



La Ribot: *Walk the Bastards*, 2017. Cortesía de Galería Max Estrella e Compañía La Ribot. Vista da exposición *La Ribot, Manual de uso*. CGAC, 2020. Fotografía: Manuel G. Vicente

pódense ver como defectuosas ou sen interese, algunas delas están coxas, outras serviron de modelo, outras están reparadas e outras teñen citas erróneas, pero reunidas revelan unha nova identidade que foi marxinada ou ignorada e en grupo recuperan o seu sentido evocador de vida. Poden ser lidas, poden collerse; un pode sentar nelas e observar a vida, pero non deben nunca ser separadas do grupo e sobre todo non hai que abandonalas soas. "MOVE" é a número 1 e aquela onde se fixeron os primeiros ensaios de puntas, tipografías e corpos de letras. "SHE USES" é a número 2, houbo un erro na escritura da cita e quedou como modelo para situar os aros que marcarían o principio da frase. "SHE USES", repetida, é a número 3 e foi o segundo intento errado ao escribir a cita e perdeu unha lama. "DREAM" é a número 4, un pesadelo en público con erro incluído, pois a cita era outra e a escribeante equivocouse. "KILLED" é a número 5, unha cadeira coa cita dunha artista famosa, que non atopou lugar e que quedou así, medio coxa. "STATIC" é a número 6 e como ben di o cartelíño, está *damaged*, coidado ao sentar. "KINETICS =" é a número 7 e ten outro cartel: "Not safe for use. Cuidado!". "TO ALL WHO CAN READ IT" é a número 8, abríuselle unha racha nunha pata "TO FOLLOW" é a número 9. Puxémoslle unha bonita venda. "BAD ART" é a número 10. A cita doutro artista famoso que non foi incluída. Alguén a maltratou queimando cigarros nela. "WALKING" é a número 11, e leva outra cita sen lugar, que aquí se converte nunha metáfora da vida. Os errores tamén son resultados. As bastardas son fillas e teñen nai. Estas cadeiras non foron incluídas pero tampouco excluídas, pois aquí atoparon o seu lugar, "WALKING".

No ano 2010, La Ribot foi convidada a participar na exposición *Move: Choreographing You*, comisariada por Stephanie Rosenthal na Hayward Gallery de Londres e na que presentou *Walk the Chair*. O proxecto incluía ademais obras de Trisha Brown, Tania Bruguera, Boris Charmatz / Musée de la Dance, Lygia Clark, William Forsythe, Simone Forti, Dan Graham, Mike Kelley, Robert Morris, Bruce Nauman, Yvonne Rainer, Xavier Le Roy e Franz West entre outros. Esta exposición pudo verse posteriormente en Múnich, Düsseldorf e Seúl. En *Walk the Chair*, La Ribot propón aos visitantes 50 cadeiras pregables de madeira despregadas polo espazo. As cadeiras están pirogravadas con citas de artistas, escritores/as e filósofos/as que necesitarán da colaboración dos visitantes para ser lidas, pois deben manexar e virar as cadeiras para poder seguir os textos. Con este xesto, induce o visitante a implicarse co corpo para poder ler a cadeira e así, ser coreografiado.

Na exposición mostrárase tamén a obra *Otra Narcisa* (2003), unha impresión de 337 fotografías Polaroid tomadas durante as actuacións en vivo da Pieza distinguida n.º 16. *Narcisa* (1996), da segunda serie, *Más distinguidas*. La Ribot faise a si mesma fotografías dos peitos e a pube cunha cámara Polaroid, para pegalas sobre esas mesmas partes do seu corpo. *Otra Narcisa* é unha recompilación destas fotografías tomadas de 1997 a 2003. As trecentas trinta e sete polaroid pasan do corpo da intérprete ao muro do museo, coma se deixase colgado nel as súas partes más íntimas, fragmentos do seu corpo.



La Ribot: *Otra Narcisa*, 2003  
Cortesía de Galería Max Estrella e Compañía La Ribot

Un apartado importante nesta exposición e na traxectoria artística de La Ribot son as súas pezas audiovisuais; xa sexa en cinema, en vídeo ou en formato de instalación conforman unha achega moi persoal á videodanza. Desenvolveu unha técnica moi particular que denomina *corpo-operador*, que consiste en gravar cámara en man e en plano secuencia. Esta técnica úsaa por primeira vez na peza *Despliegue* (2001), instalada na sala de proxectos do CGAC.

*Despliegue* é unha instalación composta por dous vídeos; un deles cunha proxección cenital sobre o chan e o outro na parede nunha pequena pantalla. Na proxección sobre o chan aparecen obxectos e vestiario utilizados nas 34 *Pezas distinguidas* (1993-2000) e supón unha sorte de rexistro. Aínda que a artista xa traballara co vídeo, esta é a súa primeira videoinstalación. Foi creada para a Galería Soledad Lorenzo, onde se mostrou por primeira vez, e constitúe unha conclusión plástica das súas primeiras *Pezas distinguidas*.

O resultado é un cadro proxectado no chan, formado por fragmentos de obxectos, accións, movementos, textos e músicas, utilizados nas primeiras *Pezas distinguidas*. A segunda cámara, que sostén ela na man, vai mostrando detalles que non poderíamos apreciar na gravación principal, o que nos achega á artista, introducíndonos como o fai co público que asiste aos seus espectáculos. Convídanos a aproximarnos mentres aparecen obxectos e pezas de vestiario, músicas e textos das *Pezas distinguidas*: a saba de *Muriéndose la sirena*, os elementos de censura de *Numeranda*, o vestido de *Missunderstanding*, as ás

de *Angelita*, os zapatos de tacón rosas de *Outsized Baggage*, o cartel de cartón de *Se Vende* e da cadeira de N.º 14, os zapatos de tacón amarelos, o atril e o *Quixote*, elementos de *¡Ya me gustaría a mí ser pez!*, a cámara de fotos e as polaroid de *Narcisa*, a música de *Fatelo con me*, o vestido branco manchado de sangue de *Eufemia*, os vídeos de *Pa amb tomáquet*, a caixa de zapatos cos obxectos vermellos, o capote de *Another Bloody Mary*, o pito de plástico de *Sen título III*, o caderno do *Poema infinito*, o vestido e a perruca azuis de *Divana*, o espello redondo de *Sen título IV*, e moitos outros. Esta recompilación de obxectos por parte de alguén que viviu, traballou e viaxou con eles durante anos mostra unha relación con eles que vai moito máis alá de tratalos como material de *atrezzo*.

Outra obra que se mostrará na exposición é o vídeo *Scène-Fiction* (2014), de 15 minutos de duración. Foi gravado durante a creación de *El Triunfo de la Libertad* (2014), unha colaboración entre La Ribot, Juan Domínguez e Juan Loriente —artistas cos que tivo unha longa e frutífera relación profesional— que pudo verse en Santiago nunha das edicións do Festival Escenas do Cambio. Rodado en formato documental, nun plano secuencia filmado cunha mini cámara, convida o espectador a descubrir a parte oculta tras o escenario mentres os técnicos montan os decorados. Con este xesto, a artista converte os técnicos en protagonistas, recoñecendo o seu traballo, a súa interpretación e a súa necesaria participación para a concepción e realización dun espectáculo.

Na exposición proxectaranse tamén os vídeos *Mariachi 17* (2009) e *FILM NOIR* (2014-2017), dúas películas moi diferentes e boa mostra dos intereses de La Ribot cando traballa neste formato. En *Mariachi 17* experimenta coa idea de facer unha coreografía en vivo con dúas das súas bailarinas habituais, mentres que en *FILM NOIR* realiza unha colaxe con fragmentos de superproduccións de Hollywood, recoñecendo o traballo dos extras do mesmo xeito que en *Scène-Fiction* nos amosaba o traballo dos técnicos do teatro.

En *Mariachi 17* (2009) volve utilizar a plano secuencia e a cámara en man. Aquí o *corpo-operador* desdóbrase en tres persoas: Marie-Caroline Hominal, Delphine Rosay (bailarinas e colaboradoras habituais da artista), e a propia La Ribot. A peza foi gravada nunha soa toma de 25 minutos, na Salle Cecilia de La Comédie de Xenebra. En *Mariachi 17* hai fragmentos de películas como *As zapatillas vermelhas* —unha película de culto de ballet de Michael Powell e Emeric Pressburger—, *Terremoto* (1974) e *Crimewave* (1985). As tres bailarinas van guiándonos co seu *corpo-operador* polo backstage do teatro mostrándonos obxectos, animais, fotos xigantes de edificios, e parándose nalgúns momentos, saltando noutros, para recrearse nesa experiencia que pode ser a danza. *Mariachi 17* ten un ritmo vertiginoso marcado polo uso da cámara en man e unha coreografía dunha enorme precisión, na que aparecen moitos dos seus referentes —o sentido do humor, a danza clásica—, pero tamén unha colección de libros entre os que pode verse claramente un de Pina Bausch —en homenaxe á coreógrafa alemá, que morreu durante a rodaxe— ou fotografías de Miguel de Guzmán de auditorios e teatros en construcción, como os Teatros del Canal de Madrid ou o Auditorio de Huesca, creando

confusións entre o real e as imaxes xa existentes e esixíndonos unha atención constante para non perder ningún detalle da película.

Se en *Mariachi 17* nos levaba coa cámara a visionar fragmentos de películas nun monitor, en *FILM NOIR* realiza unha colaxe con moitas secuencias de películas clásicas do cinema de Hollywood como *Espartaco* (1960) ou *O Cid* (1961), investigando o uso dos extras, destacando e comentando as súas expresións, os seus xestos, as súas actitudes, dándolles así un protagonismo para o que nunca foron contratados.

Con motivo da exposición no CGAC, editarase un libro en galego, castelán e inglés que incluirá imaxes da exposición e doutras obras da artista. A publicación contará cun texto de Santiago Olmo, director do CGAC, ademais doutros inéditos ou xa inencontrables de José A. Sánchez, Estrella de Diego, Fernando Castro Flórez e Rachel Withers, e completarase cunha bibliografía básica e unha biografía da artista, redactada por Marcella Lista, conservadora xefa da Colección Novos Medios, do Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou (París). Ademais, publicarase unha entrevista con La Ribot realizada este mesmo ano por Iñaki Martínez Antelo, comisario da exposición, e da cal reproducimos un fragmento a continuación.

1 Termo acuñado por Olga Mesa, amiga da artista, e compartido con ela.

## ENTREVISTA DE LA RIBOT CON IÑAKI MARTÍNEZ ANTELO

**Iñaki Martínez Antelo:** Aínda que me consta que cho preguntaron moitas veces, é inevitable que empece esta entrevista para un libro editado con motivo dunha exposición no CGAC preguntándome sobre como te moves entre o mundo da danza e o mundo da arte. En 2020 estamos máis habituados a ver representacións de danza no museo ou pezas en exposicións nas que a danza ou a performance son protagonistas, pero nos anos noventa isto non era nada habitual. Quería preguntarre como es capaz de traballar en dous mundos tan diferentes como son o da danza (festivais, teatros...) e o da arte (galerías, museos, feiras...), cada un coas súas regras e coas súas particularidades.

**La Ribot:** É verdade que pasaron moitos anos e que finalmente o interese pola danza, as artes vivas e as artes escénicas se consolidou, e que estas tamén se fixeron más porosas e más performativas. Isto é alentador. A danza contemporánea é unha arte contemporánea, e como tal ten aínda moito percorrido. Antes non era así ou non se vía así. Aínda que houbese momentos transversais na historia da danza (como os anos sesenta e setenta nos Estados Unidos ou as vanguardas europeas e mesmo o Gutai en Xapón...) agora parece que ten unha forma moi máis estendida e que se afianza. Os museos e centros de arte consideran comprar e colecciónar arte viva, e os teatros ou centros de producción consideran programar e producir traballos para a escena creados por artistas visuais. As escolas de arte xa non se chaman todas "de Belas Artes", e xa non todas exclúen as artes vivas. Ao contrario, estas entran a formar parte do programa de



La Ribot: *FILM NOIR*, 2014. Cortesía de Galería Max Estrella e Compañía La Ribot

estudos, xa sexa como danza, como teatro ou como *performance*, o nome máis estendido. Incluso as compañías de ballet convidan a outro tipo de artistas e fan performances no canto de ballets! As *performeras* non foxen da palabra *teatro* e as coreógrafas chámansen *performeras*. Hai moitas menos fronteiras entre disciplinas, e o híbrido e transversal, disciplinariamente falando, normalízase e adoita ser en grao sumo interesante.

Considérome unha artista transversal. Que significa isto? Que salto desde un trampolín chamado danza e atraveso territorios e mesmo linguas e linguaxes. Non mesturo disciplinas, interésame compactalas. Con ese fin desenvolvo estratexias, creo conceptos ou termos e dispositivos que dan acceso á danza contemporánea a moi diferentes persoas. Conceptos como *corpo intelixente*, *corpo contemporáneo*, ou *corpo-operador*, que fun desenvolvendo ao longo dos anos, coa idea de atravesar fronteiras e expandir...

Todos temos un corpo intelixente e poético, e este sempre responde con instinto e crea as formas que necesita para a actividade que ten que facer. Traballa coas súas posibilidades e non cos seus límites, mide o perigo e ten consciencia e memoria, por tanto, pode repetir e exercitar. Desde hai anos en todos os traballos que fixen con extras e figurantes, cos meus estudantes e intérpretes, desenvolvín esta idea de *corpo intelixente*, idea que me permitiu dar acceso a moitas persoas á danza contemporánea e facelas partícipes dela.

O *corpo contemporáneo* é aquel que se nivela con todas as artes contemporáneas. Este termo tiven que inventalo para que os estudantes da HEAD (Escola Superior de Arte e Deseño de Xenebra)

en 2004 viñesen aos meus cursos de danza. É moi curioso como en todas partes hai ideas preconcibidas do que son as cousas, e as cousas non son, fanse en presente.

O *corpo-operador*<sup>1</sup>, é para mi un traballo sobre a mirada cara ao mundo a través dunha cámara-corpo, corpo que opera, corpo que observa... corpo que danza. *Mariachi 17*, nesta exposición, é un exemplo diso. É unha película en vídeo que realicei en 2009, nun só plano secuencia de 25 minutos e coa cámara na man, principio básico do meu *corpo-operador*. Aquí compacto todo tipo de pensamentos sobre a danza, o cinema e a arquitectura, a experiencia de danzar, a percepción do espazo e o tempo... *Mariachi 17* está baseado noutros vídeos e procura anteriores, como *Juanita Pelotari e Despliegue*, ambas de 2001, ou *Another pa amb tomàquet*, de 2002, pero tamén *Traveling Olga / Traveling Gilles* (2003) ou *Cuarto de oro* (2008), onde convido a artistas como Olga Mesa, Gilles Jobin ou Cristina Hoyos, para facer de *corpo-operador*.

**IMA:** Tampouco era habitual que a *performance* entrase no mercado da arte, unha práctica que precisamente nacera como reacción contra esa especulación. Aos poucos foi sendo cada vez más frecuente que o obxecto que se vendía fosen rexistros das *performances*, ben como fotografías ben como vídeos, pero non os dereitos para representalas. Ti durante unha época vendiches as túas pezas de danza, pero sempre a amigos, aínda que despois algúna pasase a formar parte da colección do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, ao doar a que foi a túa galerista, Soledad Lorenzo, a ese museo a súa

colección, á que pertencía unha das túas *Pezas distinguidas*. Que vai pasar con esa peza, con esas pezas no futuro? Deixarás que se interpreten por outros bailaríns?

**LR:** Si, as primeiras *Pezas distinguidas*, as que fixen entre 1993 e 2000, vendíáas, si, como arte efémera. Quería valorar o momento no que algo ocorre en vivo e preguntábame cal podería ser o obxecto da danza. Vendín bastantes, si. A amigos artistas, coreógrafas, coreógrafos, músicos... A última desa época, a *Pieza distinguida n.º 33*, do ano 2000, comprouna Soledad Lorenzo, a miña galerista de entón. Logo deime unha pausa co proxecto das *Pezas distinguidas* e non vendín porque non pensaba seguir actuando con elas. E nunca máis estiveron á venda.

Por entón, eu estaba a cambiar cara a un traballo con más persoas, menos *soli meus*. Ademais, deime conta que necesitaba moito apoio teórico e moito máis traballo de comercialización. Non estaba nesas e non atopei compañeiros de ruta para iso. Aínda así, en círculos pequenos e de danza, coñecíase que eu vendía as miñas *Pezas distinguidas* como arte efémera... e desde 1993 os xornalistas, os artistas e en xeral a xente, preguntábanme e convidábanme a falar... Nunca me gustou moito facelo. Penso amodo e actúo rápido, e iso non encaixa coa charla en directo.

O libro pioneiro *Live Art Forever*, de Teresa Calonje, quere recoller esas experiencias que fixera/fixeramos coas artes vivas, a danza e a arte contemporánea. Cando sae o libro Cool & Balduchi, Tino Sehgal e Tania Bruguera despuntaban fortemente nos círculos da arte e creo que estiveron comigo no simposio que Teresa organizou en Londres. Iso debeu de ser en 2004, eu seguía defendendo a danza como arte contemporánea, e autodenominábamme coreógrafa ou *live artist*, mentres que eles se chamaban artistas visuais, e tiñan máis relacións con museos e non tanto con teatros coma mi. Ademais, parecíalles que tiñan que afastarse da danza, aínda que tanto Marie Cool como Tino Sehgal foran bailaríns de amigos meus e coñecían as miñas *Pezas distinguidas*. Creo que Tino recuperou a súa vertente mais danzaria ultimamente.

As *Pezas distinguidas* son un proxecto, un proxecto de vida que empezo en 1993. Levo máis de 27 anos niso e aínda sigo. As primeiras *Pezas distinguidas* (ata o ano 2000) interpretábaas eu, pero logo houbo outras e outros intérpretes. En 2002 Anna Williams fixo unha xira por moitos festivais, teatros e centros de arte con *Más distinguidas* (1997), que é o *show* da segunda serie. En 2011, fixen a cuarta serie, *PARAdistinguidas*, outro *show* enorme pois eramos cinco bailarinas e vinte extras, extras que convidaba en cada cidade. En *Another Distinguée* (2016), somos tres en escena e realicei unha enorme instalación para o centro da escena, onde estamos todos, o público e nós deambulando. Na miña exposición no CGAC, *Manual de uso*, presento *Pièce distinguée n.º 45*, de 2016, un dúo con Juan Loriente, actor co que me une unha longa relación profesional. O Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía é agora propietario *distinguido* da Pieza distinguida n.º 33. *S liquide* (2000). Tanto Anna Williams como Ruth Childs ou eu mesma, podemos facela, pero tamén hai instrucións para que outra bailarina a poida facer, a condición de que estea ben remunerada.

## BIOGRAFÍA DE LA RIBOT

Por Marcella Lista, conservadora xefa da Colección Novos Medios, Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou, París

La Ribot é coreógrafa, bailarina e artista. A súa obra, iniciada ao final da transición democrática na España dos anos oitenta, cambiou profundamente o campo da danza contemporánea. Desafía os marcos e os formatos da escena e do museo, tomando prestado libremente o vocabulario do teatro, das artes visuais, da performance, do cine e do vídeo para levar a cabo un desprazamento conceptual da coreografía. Sós, exploracións colaborativas, investigación con afeccionados, instalacións e imaxes en movemento presentan desde entón as facetas dunha práctica proteiforme, que non deixa de xogar co dereito ao corpo.

Nacida en Madrid en 1962, María Ribot empeza formándose en danza clásica a mediados dos anos setenta. Crítica desde moi pronto coas convencións do ballet, continúa a súa formación en danza contemporánea en Francia, Alemaña e Estados Unidos antes de fundar, ao seu regreso a Madrid en 1986, Bocanada Danza xunto á coreógrafa Blanca Calvo. A experimentación dos anos oitenta, cimentada nas prácticas colectivas e transdisciplinares, participa da mestura de xéneros que se desenvolve dentro do *underground* madrileño e que conxuga a danza, o cabaré, o free jazz, a música contemporánea e as artes visuais. Aínda que España representa para La Ribot un punto de ancoraxe artística e intelectual constante, a súa traxectoria expona a contornas diversas. Entre 1997 e 2004 instálase en Londres, onde o seu traballo recibe o apoio da corrente da *live art*, que presaxia unha cada vez maior hibridación entre as artes do espectáculo e a performance artística. Desde 2004 vive, traballa e exerce a docencia en Xenebra, onde fundou a súa compañía, La Ribot-Genève.

A partir de 1989, La Ribot afástase dos colectivos de Madrid para dedicarse a radicalizar os elementos principais da súa investigación. En 1991 asina, por primeira vez co nome de La Ribot, unha peza chea de humor e autocrítica que ocupa un lugar seminal na súa obra: *Socorro! Gloria!* Soa sobre o escenario, vestida cunha montaña de roupa, a artista baila e interpreta un interminable striptease coa Sonata n.º 22 de Beethoven como banda sonora. A deconstrucción dos códigos da danza apunta á economía do espectáculo, ao voyeurismo e ao acto de consumición do artista por parte do público que dirixen o ritual vivo do teatro. Abre a posibilidade a un regreso conceptual desa información. Desde que deixa á vista, literalmente, o material corporal da danza, La Ribot desenvolve as súas *Pezas distinguidas* que, de momento, constan de cinco series e cincuenta e tres pezas (1993-2020). Trátase de sós breves, encadeados sen solución de continuidade ao longo de varias horas, coa forza poética das pequenas formas, e nos que a expresión se volve nítida e mordaz. O corpo que os interpreta convértese en material entre obxectos cotiáns, reinventados cunha aparente lixeireza e que destilan unha crítica silenciosa da sociedade. Cun gran aforro de medios e unha dramaturxia precisa, a artista converte o espazo nunha partitura coreográfica e chega mesmo a incluír o público cando pasa dun

escenario a un cubo en branco. Esta obra pioneira enmárcase nun enfoque conceptual que, desde os anos noventa, xurdíu da coreografía para reflexionar sobre as convencións da arte contemporánea e as prácticas sociais do museo. Non se conforma con abrir a danza a espazos non escénicos, senón que se atreve a propoñer, por primeira vez no campo da *performance*, un principio de transacción inmaterial que permite que cada *Pez distinguida* sexa adquirida por un/ha *Propietario/a distinguido/a*.

Desde o ano 2000, as pezas coreográficas e as instalacións de La Ribot cuestiónanse os límites do tempo real da obra viva comparándoo co dos medios. A gravación de vídeo, así como os circuitos de transmisión directa que permiten a presenza a distancia, dan pé a comprimir ou dilatar o espazo-tempo da *performance*, a cuestionar a representación do corpo. *Despliegue* (2001) rompe, por así dicilo, a longa secuencia das *Pezas distinguidas* no espazo-tempo reducido a un único plano fixo de vídeo de corenta e cinco minutos. Pola contra, a ferramenta do *corpo-operador*, orixe da súa serie *Traveling* (2003), de *Mariachi 17* (2009) ou da súa homenaxe a Loïe Fuller, *Beware of Imitations!* (2014), dota os bailaríns da súa propia cámara, nun desafío cada vez máis complexo ao plano secuencia. O espazo percibido a partir do corpo é o dunha avalancha visual que, en contraposición aos medios de comunicación, ofrece un sensorium orgánico que o cerebro non é capaz de asimilar. Renace nel a teatralidade por medio do suspense, o trampollo, a transformación das escalas e das distancias. Na súa serie de vídeos *FILM NOIR* (2014), a artista fai un labor de observación política do cine dos anos sesenta e analiza o que revelan as posturas dos figurantes, contratados entre a poboación local, das grandes películas históricas rodadas en España baixo o réxime de Franco.

A obra de La Ribot vai e vén entre os corpos e as cousas, entre o teatro e a exposición. A súa instalación performática de 2006, *Laughing Hole*, que reúne tres bailarinas entre un cúmulo de cartóns rotulados, ten unha carga crítica de alta voltaxe. "Festa en Gaza", "inmigrante en venda", "buraco brutal"... Palabras que as intérpretes levan, literalmente, a modo de precaria pancarta mentres non deixan de rir. En 2010 concibe *Walk the Chair*, unha instalación de cincuenta cadeiras pregables con citas, que suxire unha conciencia activa do papel do espectador e se cuestiona a súa relación cos obxectos da exposición. Nunha das cadeiras escribiu: "Soñei que todas as obras de arte do mundo, millóns e millóns, cobraban vida e nos devoraban a todos". A presenza humana circula, inestable, e o lugar do individuo nunca se concreta. É o que mostran tamén pezas escénicas como *Gustavia* (2008), escrita e interpretada xunto a Mathilde Monnier, unha homenaxe á comedia física ou á rebelión anárquica e absurda das cousas, ou a radical *El Triunfo de la Libertad* (2014), escrita e posta en escena con Juan Domínguez e Juan Loriente. Nesta última peza, o público enfróntase a un escenario

completamente baleiro e deserto. O texto dunha obra invisible vai desfilando por pantallas de LED, como as cotizacións da bolsa de Times Square, á vez que unha cronoloxía de efectos tan precisa como enigmática deixa á vista a fábrica do teatro. Por último, nos seus traballos en grupo, que encarnan toda a dimensión experimental da súa obra, La Ribot explora as posibilidades dun corpo colectivo, no que se presenta unha repartición orgánica e intuitiva do xesto creador. Entre estes traballos cabe citar *40 espontáneos* (2004), que recorre a corenta figurantes cuxa actividade en escena consiste, por medio dunha lenta repetición, na recompilación gráfica e material dunha memoria colaborativa. Ou, más recentemente, *Happy Island* (2018), creada xunto á compañía Dançando com a Diferença e representada por bailaríns con capacidades diferentes. A obra, que combina os retratos individuais e a enerxía do grupo, desenvolve con pudor un espazo de movemento no que sensualidade, sexualidade e imaxinario afirman o seu dereito para cabalgear entre a arte e a vida.

Ata o momento, as *Pezas distinguidas* seguen sendo para La Ribot unha obra en curso inacabada e, á vez, un laboratorio conceptual que alimenta o conxunto da súa filosofía coreográfica e un diario da súa perspectiva política do mundo. As tres primeiras series, sutilmente estruturadas a partir da arte atopada e a ensamblaxe, ancoran a obra ao longo do solo, na liña dos grandes xestos de ruptura protagonizados desde o auxe da danza moderna por parte das bailarinas coreógrafas: son *13 Piezas distinguidas* (1993-1994), *Más distinguidas* (1997) e *Still Distinguished* (2000). Estes tres conxuntos darán lugar a *Panoramix* (1993-2003), antoloxía completa de tres horas creada na Tate Modern (Londres), que explota todas as características dunha sala de museo. En *PARAdistinguidas* (2011), La Ribot volve á escena para dedicarse a alterar a súa propia obra, introducindo solos coreografiados para outras bailarinas e a participación de vinte figurantes. Máis recentemente, o trío inquieto e palpitante que forma La Ribot xunto a Juan Loriente e Tami Manhekela representa as dez pezas agrupadas na serie *Another Distinguée* (2016). En semipenumbra, nunha escena obstaculizada por unha masa informe, ningún corpo parece capaz de quedar quieto. O espazo estrítase ao redor de movementos forzados, en sainetes burlescos e mordaces, dunha violencia contida.

Os vídeos e instalacións de La Ribot presentáronse en varias exposicións e algúns deles consérvanse nas coleccións permanentes de institucións públicas, como o Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria - Artium (Euskadi), o Centre National des Arts Plastiques (París), o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, o Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou (París), o MUSAC - Museo de Arte Contemporáneo de Castela e León (León) ou La Panera (Lleida).

# LA RIBOT

## *Manual de uso*

*Manual de uso* muestra un recorrido por los trabajos de los últimos veinte años de La Ribot (Madrid, 1962). Las obras que integran la exposición están, como todo su trabajo, en unión compacta de la danza con las artes visuales. Siempre moviéndose entre ambos mundos —teatros, auditorios, salas de exposiciones, museos o ferias de arte— muchas de sus creaciones han sido concebidas como una aproximación a diferentes trabajos en los que uno de los condicionantes principales es la temporalidad; una cuestión que será abordada en este proyecto del CGAC, en el que podremos ver en vivo *Pièce distinguée n.º 45*, además de algunas de sus obras en vídeo, instalaciones y fotografías.

A principios de los noventa, comienza a trabajar en la construcción de una obra distinta: las *Piezas distinguidas*, breves solos que irá acumulando en series/espectáculos planteando cuestiones sobre lo efímero, lo inmaterial y el mercado del arte, hasta el punto de que algunas de ellas fueron adquiridas por coleccionistas que se convertirían en *Propietarios distinguidos*. Sus coreografías tienen una duración que abarca, desde los treinta segundos de alguna de las *Piezas distinguidas*, hasta las seis horas de *Laughing Hole*, una performance presentada en la feria de Art Basel (2006), que pudo verse en el MARCO de Vigo (2013) y continúa presentándose por todo el mundo, como muchas de sus creaciones. El trabajo de La Ribot está estructurado en un sistema que le permite investigar, expandir y cuestionar los límites espaciales y temporales de la danza y dejar atrás las fronteras entre público y artista, reconociendo también la figura de los técnicos y de los figurantes.

La exposición *La Ribot. Manual de uso* forma parte de la primera edición de Plataforma, Festival de Artes Performativas, un proyecto desarrollado por Performa S. Coop. Galega.

La Ribot es coreógrafa, bailarina y artista visual. Actualmente vive y trabaja en Ginebra (Suiza). Sus obras se han presentado, tanto en museos y galerías de arte como en teatros, desde la Tate Modern de Londres, al MNCARS de Madrid, el Centre Pompidou o el Théâtre de la Ville de París. Ha sido galardonada con el Premio Nacional de Danza (2000) y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2015), ambos otorgados por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España, además de haber recibido en 2019 el Gran Premio Suizo de la Danza. En octubre de 2020 recogerá el León de Oro en la Bienal de Venecia de Danza.

En este proyecto —concebido especialmente para el CGAC y titulado *Manual de uso*, como una de sus *Piezas distinguidas*— sus

trabajos se irán desplegando por los distintos espacios del museo, desde la entrada hasta el salón de actos, pasando por el vestíbulo y el sótano, y entablando un diálogo con la arquitectura de Álvaro Siza.

En la exposición se intuye la huella que en distintos soportes —fotografías, vídeos, instalaciones o documentos— han ido dejando sus piezas coreográficas, aun sabiendo que nada sustituye a la experiencia de ver a La Ribot en vivo.

Las *Piezas distinguidas* toman su nombre de *Les Trois valse distinguerées du précieux dégoûté* del compositor Erik Satie, y se han ido desarrollando durante las últimas décadas. Desde 1993 todavía continua con la idea original de llegar a crear 100 *Piezas distinguidas*. En la actualidad hay 53 *Piezas distinguidas*, agrupadas en 5 series diferentes: 13 *Piezas distinguidas* (1993), *Más distinguidas* (1997), *Still Distinguished* (2000), y *PARAdistinguidas* (2011) y *Another Distinguée* (2016). Además de *Pièce distinguée n.º 45* (2016) y *Pièce distinguée n.º 54* (2020), ambas fuera de serie y con una duración de 30 minutos. *Panoramix* (2003) es una retrospectiva que reúne las tres primeras series.

Las *Piezas distinguidas* constituyen un trabajo en proceso y evolutivo desarrollado en diferentes fases y en distintas series o espectáculos, y resumen buena parte de su universo creativo, al tiempo que se han convertido en fuente de inspiración o *autocitas* para otros trabajos que la artista ha ido generando a partir de ellas. A lo largo de estas décadas de creación y evolución del proyecto, las *Piezas distinguidas* han mantenido siempre una serie de características desde su origen: su breve duración, el uso del desnudo, el tratamiento del humor, la utilización de materiales cotidianos —fáciles de encontrar y transportar— así como guiños a la danza y a referentes del arte español (*Velázquez / La venus del espejo*, *Cervantes / el Quijote*, el uso del color...).

Uno de los cambios fundamentales del proyecto a lo largo su recorrido atañe al modo de presentarlas. Las primeras *Piezas distinguidas* fueron estrenadas en un teatro, pero poco a poco se han ido desplazando hacia espacios expositivos donde el público está próximo a la intérprete, dispuesto para tomar decisiones sobre su implicación y relación con las obras.

Con las *Piezas distinguidas*, La Ribot continúa planteando desde su inicio las mismas cuestiones, entre otras, las relativas a las transacciones económicas que afectan a las obras de arte, a las fronteras entre la danza y la *performance*, a la capacidad de adaptación a distintos espacios y contextos para presentar su trabajo, y a muchos otros asuntos que seguro están por llegar, ya que el proyecto aún no ha terminado.

Con ocasión de esta muestra en el CGAC se podrán ver, por primera vez en una exposición y a modo de videodocumentación, *Numeranda*. *Pieza distinguida n.º 15* (1996) y *Manual de uso*. *Pieza distinguida n.º 20* (1997), que si bien no pueden resumir toda la riqueza creativa de las *Piezas distinguidas*, sí ofrecen una idea general de las mismas. En *Manual de uso* La Ribot se viste con un impermeable de plástico transparente, saca del bolsillo un manual de instrucciones y procede a su lectura en voz alta. Después de unos momentos de confusión, comprendemos que el aparato al que se refieren las instrucciones es su propio cuerpo. En *Numeranda*, una pieza

marcadamente conceptual, aparece realizando unos movimientos repetitivos a los que progresivamente incorpora nuevos pasos coreográficos y reproduce movimientos relacionados con aparatos domésticos —un teléfono, un reloj, una aspiradora, un lavaplatos— de una manera mecánica y precisa, al mismo tiempo que sus pechos y su pubis son tapados/censurados por unas bandas negras.

En *Pièce distinguée n.º 45*, explora y tensa los límites de la danza, la performance y las artes visuales. Esta obra ilustra el trabajo desarrollado por La Ribot en las últimas décadas y se presentará en el vestíbulo del CGAC interpretada por La Ribot y el actor Juan Loriente.

Incluida también en la exposición, *Walk the Bastards* (2017) es una instalación compuesta por once sillas de madera plegables. El texto en la pared, que forma parte de la instalación, explica el origen de cada una de ellas:

*Walk the Bastards* (2017) está compuesta por aquellas once sillas que no fueron incluidas en *Walk the Chair* (2010). Estas sillas se pueden ver como defectuosas o sin interés, algunas de ellas están cojas, otras sirvieron de modelo, otras están reparadas y otras tienen citas erróneas, pero reunidas revelan una nueva identidad que fue marginada o ignorada y en grupo recuperan su sentido evocador de vida. Pueden ser leídas, pueden cogerse; uno puede sentarse en ellas y observar la vida, pero no deben nunca ser separadas del grupo y sobre todo no hay que abandonarlas solas. "MOVE" es la número 1 y aquella en donde se hicieron los primeros ensayos de puntas, tipografías y cuerpos de letras. "SHE USES" es la número 2, hubo un error en la escritura de la cita y se quedó como modelo para ubicar los aros que marcarían el principio de la frase. "SHE USES",

repetida, es la número 3 y fue el segundo intento fallido al escribir la cita y perdió una lama. "DREAM" es la número 4, una pesadilla en público con error incluido, pues la cita era otra y la escribiente se equivocó. "KILLED" es la número 5, una silla con la cita de una artista famosa, que no encontró lugar y que quedó así, medio coja. "STATIC" es la número 6 y como bien dice el cartelito, está "damaged", cuidado al sentarse. "KINETICS =" es la número 7 y tiene otro cartel: "Not safe for use. Cuidado!". "TO ALL WHO CAN READ IT" es la número 8, se le abrió una raja en una pata "TO FOLLOW" es la número 9. Le hemos puesto una bonita venda. "BAD ART" es la número 10. La cita de otro artista famoso que no fue incluida. Alguien la maltrató quemando cigarrillos en ella. "WALKING" es la número 11, y lleva otra cita sin lugar, que aquí se convierte en una metáfora de la vida. Los errores también son resultados. Las bastardas son hijas y tienen madre. Estas sillas no fueron incluidas pero tampoco excluidas, pues aquí encontraron su lugar, "WALKING".

En el año 2010, La Ribot fue invitada a participar en la exposición *Move: Choreographing You*, comisariada por Stephanie Rosenthal en la Hayward Gallery de Londres y en la que presentó *Walk the Chair*. El proyecto incluía además obras de Trisha Brown, Tania Bruguera, Boris Charmatz / Musée de la Dance, Lygia Clark, William Forsythe, Simone Forti, Dan Graham, Mike Kelley, Robert Morris, Bruce Nauman, Yvonne Rainer, Xavier Le Roy y Franz West entre otros. Esta exposición pudo verse posteriormente en Múnich, Düsseldorf y Seúl. En *Walk the Chair*, La Ribot propone a los visitantes 50 sillas plegables de madera desplegadas por el espacio. Las sillas están pirograbadas con citas de artistas, escritores/as y filósofos/as que necesitarán de la colaboración



La Ribot: *Mariachi 17*, 2009. Cortesía de Galería Max Estrella y Compañía La Ribot



La Ribot: *Manual de uso*. Pieza distinguida n.º 20, 1997. Propietario distinguido: Thierry Spicher, Lausana. Vista de la exposición *La Ribot, Manual de uso*. CGAC, 2020. Fotografía: Manuel G. Vicente

de los visitantes para ser leídas, pues deben manejar y girar las sillas para poder seguir los textos. Con este gesto, induce al visitante a implicarse con el cuerpo para poder leer la silla y así, ser coreografiado.

En la exposición se mostrará también la obra *Otra Narcisa* (2003), una impresión de 337 fotografías Polaroid tomadas durante las actuaciones en vivo de la Pieza distinguida n.º 16. *Narcisa* (1996), de la segunda serie, *Más distinguidas*. La Ribot se hace a sí misma fotografías de los pechos y el pubis con una cámara Polaroid, para pegarlas sobre esas mismas partes de su cuerpo. *Otra Narcisa* es una recopilación de estas fotografías tomadas de 1997 a 2003. Las trescientas treinta y siete polaroids pasan del cuerpo de la intérprete al muro del museo, como si dejase colgado en él sus partes más íntimas, fragmentos de su cuerpo.

Un apartado importante en esta exposición y en la trayectoria artística de La Ribot son sus piezas audiovisuales; ya sea en cine, en vídeo o en formato de instalación conforman una aportación muy personal a la videodanza. Ha desarrollado una técnica muy particular que denomina *cuerpo-operador*, que consiste en grabar cámara en mano y en plano secuencia. Esta técnica la usa por primera vez en la pieza *Despliegue* (2001), instalada en la sala de proyectos del CGAC.

*Despliegue* es una instalación compuesta por dos vídeos; uno de ellos con una proyección cenital sobre el suelo y el otro en la pared en una pequeña pantalla. En la proyección sobre el suelo aparecen objetos y vestuario utilizados en las 34 *Piezas distinguidas* (1993-2000) y supone una suerte de registro. Aunque la artista ya había trabajado con el vídeo, esta es su primera videoinstalación. Fue

creada para la Galería Soledad Lorenzo, donde se mostró por primera vez, y constituye una conclusión plástica de sus primeras *Piezas distinguidas*.

El resultado es un cuadro proyectado en el suelo, formado por fragmentos de objetos, acciones, movimientos, textos y músicas, utilizados en las primeras *Piezas distinguidas*. La segunda cámara, que sostiene ella en la mano, nos va mostrando detalles que no podríamos apreciar en la grabación principal, lo que nos acerca a la artista, introduciéndonos como lo hace con el público que asiste a sus espectáculos. Nos invita a aproximarnos mientras aparecen objetos y piezas de vestuario, músicas y textos de las *Piezas distinguidas*: la sábana de *Muriéndose la sirena*, los elementos de censura de *Numeranda*, el vestido de *Missunderstanding*, las alas de *Angelita*, los zapatos de tacón rosas de *Outsized Baggage*, el cartel de cartón de *Se Vende* y de la silla de N.º 14, los zapatos de tacón amarillos, el atril y el *Quijote*, elementos de *¡Ya me gustaría a mí ser pez!*, la cámara de fotos y las polaroids de *Narcisa*, la música de *Fatelo con me*, el vestido blanco manchado de sangre de *Eufemia*, los vídeos de *Pa amb tomàquet*, la caja de zapatos con los objetos rojos, el capote de *Another Bloody Mary*, el pollo de plástico de *Sin título III*, el bloc del *Poema infinito*, el vestido y la peluca azules de *Divana*, el espejo redondo de *Sin título IV*, y muchos otros. Esta recopilación de objetos por parte de alguien que ha vivido, trabajado y viajado con ellos durante años muestra una relación con ellos que va mucho más allá de tratarlos como material de atrezo.

Otra obra que se mostrará en la exposición es el vídeo *Scène-Fiction* (2014), de 15 minutos de duración. Fue grabado durante la creación de *El Triunfo de la Libertad* (2014), una colaboración entre La Ribot, Juan Domínguez y Juan Loriente —artistas con los que ha tenido una larga y fructífera relación profesional— que pudo verse en Santiago en una de las ediciones del Festival Escenas do Cambio. Rodado en formato documental, en un plano secuencia filmado con una mini-cámara, invita al espectador a descubrir la parte oculta tras el escenario mientras los técnicos montan los decorados. Con este gesto, la artista convierte a los técnicos en protagonistas, reconociendo su trabajo, su interpretación y su necesaria participación para la concepción y realización de un espectáculo.

En la exposición se proyectarán también los vídeos *Mariachi 17* (2009) y *FILM NOIR* (2014-2017), dos películas muy diferentes y buena muestra de los intereses de La Ribot cuando trabaja en este formato. En *Mariachi 17* experimenta con la idea de hacer una coreografía en vivo con dos de sus bailarinas habituales, mientras que en *FILM NOIR* realiza un collage con fragmentos de superproducciones de Hollywood, reconociendo el trabajo de los extras del mismo modo que en *Scène-Fiction* nos mostraba el trabajo de los técnicos del teatro.

En *Mariachi 17* (2009) vuelve a utilizar el plano secuencia y la cámara en mano. Aquí el *cuerpo-operador* se desdobra en tres personas: Marie-Caroline Hominal, Delphine Rosay (bailarinas y colaboradoras habituales de la artista), y la propia La Ribot. La pieza fue grabada en una sola toma de 25 minutos, en la Salle Cecilia de la Comédie de Ginebra. En *Mariachi 17* hay fragmentos de películas como *Las zapatillas rojas* —una película de culto de ballet de Michael

Powell y Emeric Pressburger—, *Terremoto* (1974) y *Crimewave* (1985). Las tres bailarinas nos van guiando con su *cuerpo-operador* por el backstage del teatro mostrándonos objetos, animales, fotos gigantes de edificios, y parándose en algunos momentos, saltando en otros, para recrearse en esa experiencia que puede ser la danza. *Mariachi 17* tiene un ritmo vertiginoso marcado por el uso de la cámara en mano y una coreografía de una enorme precisión, en la que aparecen muchos de sus referentes —el sentido del humor, la danza clásica—, pero también una colección de libros entre los que puede verse claramente uno de Pina Bausch —en homenaje a la coreógrafa alemana, que murió durante el rodaje— o fotografías de Miguel de Guzmán de auditorios y teatros en construcción, como los Teatros del Canal de Madrid o el Auditorio de Huesca, creando confusiones entre lo real y las imágenes ya existentes y exigiéndonos una atención constante para no perdernos ningún detalle de la película.

En *FILM NOIR* (2014), La Ribot insiste en su interés por la figura del extra, el figurante, el actor en el que normalmente nadie se fija, pero que es fundamental para que la obra, en este caso la película, ofrezca verosimilitud. La artista ya había invitado a extras a subir al escenario en piezas coreográficas como *40 espontáneos* (2004). Si en *Mariachi 17* nos llevaba con la cámara a visionar fragmentos de películas en un monitor, en *FILM NOIR* realiza un *collage* con muchas secuencias de películas clásicas del cine de Hollywood como *Espartaco* (1960) o *El Cid* (1961), investigando el uso de los extras, destacando y comentando sus expresiones, sus gestos, sus actitudes, dándoles así un protagonismo para el que nunca fueron contratados.

Con motivo de la exposición en el CGAC, se editarán un libro en gallego, castellano e inglés que incluirá imágenes de la exposición y de otras obras de la artista. La publicación contará con un texto de Santiago Olmo, director del CGAC, además de otros inéditos o ya inencontrables de José A. Sánchez, Estrella de Diego, Fernando Castro Flórez y Rachel Withers, y se completará con una bibliografía básica y una biografía de la artista, redactada por Marcella Lista, conservadora jefa de la Colección Nuevos Medios, del Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou (París). Además, se publicará una entrevista con La Ribot realizada este mismo año por Iñaki Martínez Antelo, comisario de la exposición, y de la cual reproducimos un fragmento a continuación.

1 Término acuñado por Olga Mesa, amiga de la artista, y compartido con ella.

## ENTREVISTA DE LA RIBOT CON IÑAKI MARTÍNEZ ANTELO

**Iñaki Martínez Antelo:** Aunque me consta que te lo han preguntado muchas veces, es inevitable que empiece esta entrevista para un libro editado con motivo de una exposición en el CGAC preguntándote sobre cómo te mueves entre el mundo de la danza y el mundo del arte. En 2020 estamos más habituados a ver representaciones de danza en el museo o piezas en exposiciones en las que la danza o la performance son protagonistas, pero en los años noventa esto no era nada habitual. Quería preguntarte como eres capaz de trabajar en dos mundos tan diferentes como son el de la danza (festivales, teatros...) y el del arte (galerías, museos, ferias...), cada uno con sus reglas y con sus particularidades.

**La Ribot:** Es verdad que han pasado muchos años y que finalmente el interés por la danza, las artes vivas y las artes escénicas se ha consolidado, y que estas también se han hecho más porosas y más performativas. Esto es alentador. La danza contemporánea es un arte contemporáneo, y como tal tiene todavía mucho recorrido. Antes no era así o no se veía así. Aunque haya habido momentos transversales en la historia de la danza (como los años sesenta y setenta en Estados Unidos o las vanguardias europeas e incluso el Gutai en Japón...) ahora parece que tiene una forma mucho más extendida y que se afianza. Los museos y centros de arte se plantean comprar y colecionar arte vivo, y los teatros o centros de producción se plantean programar y producir trabajos para la escena creados por artistas visuales. Las escuelas de arte ya no se llaman todas "de Bellas Artes", y ya no todas excluyen las artes vivas. Al contrario, estas entran a formar parte del programa de estudios, ya sea como danza, como teatro o como *performance*, el nombre más extendido. Incluso las compañías de *ballet* invitan a otro tipo de artistas y hacen *performances* en vez de *ballets*. Las *performeras* no huyen de la palabra *teatro* y las coreógrafas se llaman *performeras*. Hay muchas menos fronteras entre disciplinas, y lo híbrido y transversal, disciplinariamente hablando, se normaliza y suele ser de lo más interesante.

Me considero una artista transversal. ¿Qué significa esto? Que salto desde un trampolín llamado danza y atravieso territorios e incluso lenguas y lenguajes. No mezclo disciplinas, me interesa compactarlas. Con ese fin desarrollo estrategias, creo conceptos o términos y dispositivos que dan acceso a la danza contemporánea a muy diferentes personas. Conceptos como *cuerpo inteligente*, *cuerpo contemporáneo*, o *cuerpo-operador*, que he ido desarrollando a lo largo de los años, con la idea de atravesar fronteras y expandir...

Todos tenemos un *cuerpo inteligente* y poético, y este siempre responde con instinto y crea las formas que necesita para la actividad que tiene que hacer. Trabaja con sus posibilidades y no con sus límites, mide el peligro y tiene conciencia y memoria, por lo tanto, puede repetir y ejercitarse. Desde hace años en todos los trabajos que he hecho con extras y figurantes, con mis estudiantes e intérpretes, he desarrollado esta idea de *cuerpo inteligente*, idea que me ha permitido dar acceso a muchas personas a la danza contemporánea y hacerlas partícipes de ella.

El *cuerpo contemporáneo* es aquel que se nivela con todas las artes contemporáneas. Este término tuve que inventarlo para que los estudiantes de la HEAD (Escuela Superior de Arte y Diseño de Ginebra) en 2004 vinieran a mis cursos de danza. Es muy curioso como en todas partes hay ideas preconcebidas de lo que son las cosas, y las cosas no son, se hacen en presente.

El *cuerpo-operador*<sup>1</sup>, es para mí un trabajo sobre la mirada hacia el mundo a través de una cámara-cuerpo, cuerpo que opera, cuerpo que observa... cuerpo que danza. *Mariachi 17*, en esta exposición, es un ejemplo de ello. Es una película en vídeo que realicé en 2009, en un solo plano secuencia de 25 minutos y con la cámara en la mano, principio básico de mi *cuerpo-operador*. Aquí compacto todo tipo de pensamientos sobre la danza, el cine y la arquitectura, la experiencia de danzar, la percepción del espacio y el tiempo... *Mariachi 17* está basado en otros vídeos y búsquedas anteriores, como *Juanita Pelotari* y



La Ribot: *Panoramix*, 2003. © La Ribot

Despliegue, ambas de 2001, o Another pa amb tomàquet, de 2002, pero también Traveling Olga / Traveling Gilles (2003) o Cuarto de oro (2008), donde invitó a artistas como Olga Mesa, Gilles Jobin o Cristina Hoyos, para hacer de cuerpo-operador.

**IMA:** Tampoco era habitual que la performance entrase en el mercado del arte, una práctica que precisamente había nacido como reacción contra esa especulación. Poco a poco fue siendo cada vez más frecuente que el objeto que se vendía fuesen registros de las performances, bien como fotografías bien como vídeos, pero no los derechos para representarlas. Tú durante una época has vendido tus piezas de danza, pero siempre a amigos, aunque después alguna haya pasado a formar parte de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, al donar la que fue tu galerista, Soledad Lorenzo, a ese museo su colección, a la que pertenecía una de tus *Piezas distinguidas*. ¿Qué va a pasar con esa pieza, con esas piezas en el futuro? ¿Dejarás que se interpreten por otros bailarines?

**LR:** Sí, las primeras *Piezas distinguidas*, las que hice entre 1993 y 2000, las vendía, sí, como arte efímero. Quería valorar el momento en el que algo ocurre en vivo y me preguntaba cuál podría ser el objeto de la danza. Vendí bastantes, sí. A amigos artistas, coreógrafas, coreógrafos, músicos... La última de esa época, la *Pieza distinguida n.º 33*, del año 2000, la compró Soledad Lorenzo, mi galerista de entonces. Luego me di una pausa con el proyecto de las

*Piezas distinguidas* y no vendí porque no pensaba seguir actuando con ellas. Y nunca más estuvieron a la venta.

Por entonces, yo estaba cambiando hacia un trabajo con más personas, menos soli míos. Además, me di cuenta que necesitaba mucho apoyo teórico y mucho más trabajo de comercialización. No estaba en esas y no encontré compañeros de ruta para ello. Aun así, en círculos pequeños y de danza, se conocía que yo vendía mis *Piezas distinguidas* como arte efímero... y desde 1993 los periodistas, los artistas y en general la gente, me preguntaban y me invitaban a hablar... Nunca me ha gustado mucho hacerlo. Pienso despacio y actúo rápido, y eso no encaja con la charla en directo.

El libro pionero *Live Art Forever*, de Teresa Calonje, quiere recoger esas experiencias que había/habíamos hecho con las artes vivas, la danza y el arte contemporáneo. Cuando sale el libro Cool & Balduchi, Tino Sehgal y Tania Bruguera despuntaban fuertemente en los círculos del arte y creo que estuvieron conmigo en el simposio que Teresa organizó en Londres. Eso debió de ser en 2004, yo seguía defendiendo la danza como arte contemporáneo, y me autodenominaba coreógrafa o *live artist*, mientras que ellos se llamaban artistas visuales, y tenían más relaciones con museos y no tanto con teatros como yo. Además, les parecía que tenían que alejarse de la danza, aunque tanto Marie Cool como Tino Sehgal habían sido bailarines de amigos míos y conocían mis *Piezas distinguidas*. Creo que Tino ha recuperado su vertiente más danzarina últimamente.

Las *Piezas distinguidas* son un proyecto, un proyecto de vida que empiezo en 1993. Llevo mas de 27 años en ello y aún sigo. Las

primeras *Piezas distinguidas* (hasta el año 2000) las interpretaba yo, pero luego ha habido otras y otros intérpretes. En 2002 Anna Williams giró por muchos festivales, teatros y centros de arte con *Más distinguidas* (1997), que es el show de la segunda serie. En 2011, hice la cuarta serie, *PARAdistinguidas*, otro show enorme pues éramos cinco bailarinas y veinte extras, extras que invitaba en cada ciudad. En *Another Distinguée* (2016), somos tres en escena y realicé una enorme instalación para el centro de la escena, en donde estamos todos, el público y nosotros deambulando. En mi exposición en el CGAC, *Manual de uso*, presento *Pièce distinguée n.º 45*, de 2016, un dúo con Juan Loriente, actor con el que me une una larga relación profesional. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía es ahora propietario *distinguido* de la Pieza distinguida n.º 33. *S liquide* (2000). Tanto Anna Williams como Ruth Childs o yo misma, podemos hacerla, pero también hay instrucciones para que otra bailarina pudiera hacerla, siempre y cuando esté bien remunerada.

## BIOGRAFÍA DE LA RIBOT

Por Marcella Lista, conservadora jefa de la Colección Nuevos Medios, Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou, París.

La Ribot es coreógrafa, bailarina y artista. Su obra, iniciada al final de la transición democrática en la España de los años ochenta, ha cambiado profundamente el campo de la danza contemporánea. Desafía los marcos y los formatos de la escena y del museo, tomando prestado libremente el vocabulario del teatro, de las artes visuales, de la performance, del cine y del vídeo para llevar a cabo un desplazamiento conceptual de la coreografía. Solos, exploraciones colaborativas, investigación con aficionados, instalaciones e imágenes en movimiento presentan desde entonces las facetas de una práctica proteiforme, que no deja de jugar con el derecho al cuerpo.

Nacida en Madrid en 1962, María Ribot empieza formándose en danza clásica a mediados de los años setenta. Crítica desde muy pronto con las convenciones del *ballet*, continúa su formación en danza contemporánea en Francia, Alemania y Estados Unidos antes de fundar, a su regreso a Madrid en 1986, Bocanada Danza junto a la coreógrafa Blanca Calvo. La experimentación de los años ochenta, cimentada en las prácticas colectivas y transdisciplinarias, participa de la mezcla de géneros que se desarrolla dentro del *underground* madrileño, y que conjuga la danza, el cabaré, el *free jazz*, la música contemporánea y las artes visuales. Aunque España representa para La Ribot un punto de anclaje artístico e intelectual constante, su trayectoria la expone a entornos diversos. Entre 1997 y 2004 se instala en Londres, donde su trabajo recibe el apoyo de la corriente del *live art*, que presagia una cada vez mayor hibridación entre las artes del espectáculo y la performance artística. Desde 2004 vive, trabaja y ejerce la docencia en Ginebra, donde ha fundado su compañía, La Ribot-Genève.

A partir de 1989, La Ribot se aleja de los colectivos de Madrid para dedicarse a radicalizar los elementos principales de su investigación. En 1991 firma, por primera vez con el nombre de La Ribot, una pieza llena de humor y autocritica que ocupa un lugar seminal en su obra: *Socorro! Gloria! Sola sobre el escenario*,

vestida con una montaña de ropa, la artista baila e interpreta un interminable *striptease* con la Sonata n.º 22 de Beethoven como banda sonora. La deconstrucción de los códigos de la danza apunta a la economía del espectáculo, al voyeurismo y al acto de consumición del artista por parte del público que dirigen el ritual vivo del teatro. Abre la posibilidad a un regreso conceptual de esa información. Desde que deja al desnudo, literalmente, el material corporal de la danza, La Ribot desarrolla sus *Piezas distinguidas* que, de momento, constan de cinco series y 53 piezas (1993-2020). Se trata de solos breves, encadenados sin solución de continuidad a lo largo de varias horas, con la fuerza poética de las pequeñas formas, y en los que la expresión se vuelve nítida y mordaz. El cuerpo que los interpreta se convierte en material entre objetos cotidianos, reinventados con una aparente ligereza y que destilan una crítica silenciosa de la sociedad. Con un gran ahorro de medios y una dramaturgia precisa, la artista convierte el espacio en una partitura coreográfica, y llega incluso a incluir al público cuando pasa de un escenario a un cubo en blanco. Esta obra pionera se enmarca en un enfoque conceptual que, desde los años noventa, ha surgido de la coreografía para reflexionar sobre las convenciones del arte contemporáneo y las prácticas sociales del museo. No se conforma con abrir la danza a espacios no escénicos, sino que se atreve a proponer, por primera vez en el campo de la performance, un principio de transacción inmaterial que permite que cada *Pieza distinguida* sea adquirida por un/a Propietario/a *distinguido/a*.

Desde el año 2000, las piezas coreográficas y las instalaciones de La Ribot se cuestionan los límites del tiempo real de la obra viva comparándolo con el de los medios. La grabación de vídeo, así como los circuitos de transmisión directa que permiten la presencia a distancia, dan pie a comprimir o dilatar el espacio-tiempo de la performance, a cuestionar la representación del cuerpo. *Despliegue* (2001) rompe, por así decirlo, la larga secuencia de las *Piezas distinguidas* en el espacio-tiempo reducido a un único plano fijo de vídeo de cuarenta y cinco minutos. Por el contrario, la herramienta del *cuerooperador*, origen de su serie *Traveling* (2003), de *Mariachi 17* (2009) o de su homenaje a Loïe Fuller, *Beware of Imitations!* (2014), dota a los bailarines de su propia cámara, en un desafío cada vez más complejo al plano secuencia. El espacio percibido a partir del cuerpo es el de una avalancha visual que, en contraposición a los medios de comunicación, ofrece un sensorium orgánico que el cerebro no es capaz de asimilar. Renace en él la teatralidad por medio del suspense, el trampantojo, el vuelco de las escalas y de las distancias. En su serie de vídeos *Film Noir* (2014), la artista hace una labor de observación política del cine de los años sesenta, analizando lo que revelan las posturas de los figurantes, contratados de entre la población local, de las grandes películas históricas rodadas en España bajo el régimen de Franco.

La obra de La Ribot va y viene entre los cuerpos y las cosas, entre el teatro y la exposición. Su instalación performática de 2006, *Laughing Hole*, que reúne a tres bailarinas entre un cúmulo de cartones rotulados, tiene una carga crítica de alto voltaje. "Fiesta en Gaza", "inmigrante en venta", "agujero brutal"... Palabras que las intérpretes

llevan, literalmente, a modo de precaria pancarta mientras no dejan de reírse. En 2010 concibe *Walk the Chair*, una instalación de cincuenta sillas plegables con citas, que sugiere una conciencia activa del papel del espectador y se plantea su relación con los objetos de la exposición. En una de las sillas escribió: "He soñado que todas las obras de arte del mundo, millones y millones, cobraban vida y nos devoraban a todos". La presencia humana circula, inestable, y el lugar del individuo nunca se concreta. Es lo que muestran también piezas escénicas como *Gustavia* (2008), escrita e interpretada junto a Mathilde Monnier, un homenaje a la comedia física o a la rebelión anárquica y absurda de las cosas, o la radical *El Triunfo de la Libertad* (2014), escrita y puesta en escena con Juan Domínguez y Juan Loriente. En esta última pieza, el público se enfrenta a un escenario completamente vacío y desierto. El texto de una obra invisible va desfilando por pantallas de LED, como las cotizaciones de la bolsa de Times Square, a la vez que una cronología de efectos tan precisa como enigmática deja al desnudo la fábrica del teatro. Por último, en sus trabajos en grupo, que encarnan toda la dimensión experimental de su obra, La Ribot explora las posibilidades de un cuerpo colectivo, en el que se presenta un reparto orgánico e intuitivo del gesto creador. Entre estos trabajos cabe citar *40 espontáneos* (2004), que recurre a cuarenta figurantes cuya actividad en escena consiste, por medio de una lenta repetición, en la recopilación gráfica y material de una memoria colaborativa. O, más recientemente, *Happy Island* (2018), creada junto a la compañía Dançando com a Diferença y representada por bailarines con capacidades diferentes. La obra, que combina los retratos individuales y la energía del grupo, desarrolla con pudor un espacio de movimiento en el que sensualidad, sexualidad e imaginario afirman su derecho a cabalgar entre el arte y la vida.

Hasta el momento, las *Piezas distinguidas* siguen siendo para la Ribot una obra en curso inacabada y, a la vez, un laboratorio conceptual que alimenta el conjunto de su filosofía coreográfica y un diario de su perspectiva política del mundo. Las tres primeras series, sutilmente estructuradas a partir del arte encontrado y el ensamblaje, anclan la obra a lo largo del solo, en la línea de los grandes gestos de ruptura protagonizados desde el auge de la danza moderna por parte de las bailarinas coreógrafas: son *13 Piezas distinguidas* (1993-1994), *Más distinguidas* (1997) y *Still Distinguished* (2000). Estos tres conjuntos darán lugar a *Panoramix* (1993-2003), antología completa de tres horas creada en la Tate Modern (Londres), que explota todas las características de una sala de museo. En *PARAdistinguidas* (2011), La Ribot vuelve a escena para dedicarse a alterar su propia obra, introduciendo solos coreografiados para otras bailarinas y la participación de veinte figurantes. Más recientemente, el trío inquieto y palpitante que forma La Ribot junto a Juan Loriente y Tami Manhekela representa las diez piezas agrupadas en la serie *Another Distinguée* (2016). En semipenumbra, en una escena obstaculizada por una masa informe, ningún cuerpo parece capaz de quedarse quieto. El espacio se estrecha en torno a movimientos forzados, en sainetes burlescos y mordaces, de una violencia contenida.

Los vídeos e instalaciones de La Ribot se han presentado en varias exposiciones, y algunos de ellos se conservan en las colecciones permanentes de instituciones públicas, como el Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria - Artium (Euskadi), el Centre National des Arts Plastiques (París), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou (París), el MUSAC - Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (León) o La Panera (Lleida).

# LA RIBOT

## *Manual de uso*

*Manual de uso* is a journey through the works of La Ribot (Madrid, 1962) over the past 20 years. The works included in the exhibition are a compact union between dance and visual arts, a feature in all her work. Constantly moving between both worlds (theatres, auditoriums, exhibition halls, museums, and art fairs), many of her creations have been conceived as an approach to different works in which one of the main constraints is temporality. This is a question which will be addressed in this CGAC project in which we will be able to watch *Pièce distinguée no. 45* live, in addition to some of her works in video, installation and photographic format.

In the early nineties, she began to work on the construction of a different kind of work—her *Distinguished Pieces*: short solo pieces that have been compiled into series/performances, raising questions about the ephemeral, the immaterial and the art market, to the extent that some of them have even been purchased by collectors who have become *Propietarios distinguidos* (Distinguished owners). Her choreographies last from 30 seconds in some of the *Piezas distinguidas* to the six-hour long *Laughing Hole*, a performance which was premiered at Art Basel in 2006, shown in the MARCO in Vigo (2013) and continues to be performed worldwide as with many of her creations. La Ribot's work is organised into a system which enables her to investigate, expand and question the spatial and temporal limits of dance and break the boundaries between the audience and the artist, also acknowledging the roles of technicians and extras.

*La Ribot. Manual de uso* forms part of the first edition of Plataforma, Performing Arts Festival, a project developed by Performa S. Coop. Galega.

La Ribot is a choreographer, dancer and visual artist. She currently lives and works in Geneva (Switzerland). Her works have been presented both in museums and art galleries as well as in theatres, from the Tate Modern in London to the MNCARS in Madrid, and the Pompidou Centre and Théâtre de la Ville in Paris. She was awarded the National Dance Award of Spain (2000) and the Gold Medal of Merit in the Fine Arts of Spain (2015) by Spain's Ministry of Culture, as well as receiving the Swiss Grand Award for Dance in 2019. In October 2020, she was awarded the Golden Lion for Lifetime Achievement at the Venice Biennale.

In this project, specially designed for CGAC, entitled *Manual de uso* (one of her *Distinguished Pieces*), her works will unfold throughout the different spaces in the museum, from the entrance to the events hall, through the foyer and into the basement,

establishing a dialogue with the architecture of Álvaro Siza.

In the exhibition, one can sense the footprint that her choreographic pieces gradually leave in the different video, installation and photographic or document formats, even though we know that the experience of seeing La Ribot live is irreplaceable.

The *Distinguished Pieces* take their name from the piece entitled *Three Distinguished Waltzes of a Jaded Dandy* by the composer Erik Satie, and have been developed over the last few decades. Since 1993, the project still continues with the original idea of creating 100 *Distinguished Pieces*. Currently, there are 53 *Distinguished Pieces*, grouped into five different series: 13 *Piezas distinguidas* (1993), *Más distinguidas* (1997), *Still Distinguished* (2000), *PARAdistinguidas* (2011) and *Another Distinguée* (2016). Additionally, there is *Pièce distinguée no. 45* (2016) and *Pièce distinguée no. 54* (2020) which are both standalone pieces lasting 30 minutes. *Panoramix* (2003) is a retrospective of the first three series.

The *Distinguished Pieces* constitute an ever-evolving work in progress developed in different phases and in different series or shows and they summarise a considerable part of her creative universe whilst becoming a source of inspiration or *self-citations* for other works that the artist has generated from them. Throughout these decades during which the project was created and has evolved, the *Distinguished Pieces* have always maintained a series of characteristics from the outset: the short length of the pieces, the use of nakedness, the handling of humour, the use of everyday materials that are easy to find and transport, allusions to dance, references to Spanish art (Velázquez's *The Toilet of Venus*, *Quijote*, the use of colour, etc.).

One of the fundamental changes in the project over the years has been how they have been presented. The first *Distinguished Pieces* were premiered in a theatre, but gradually they have gone on to exhibition spaces where the audience is close to the artist, able to make decisions regarding their involvement and relationship with the works.

With her *Distinguished Pieces*, La Ribot has continued to pose the same questions from the outset, including ones related to the financial transactions that affect works of art, the barriers between dance and performance and the ability to adapt to different spaces and contexts in order to present her work and well as other questions that will inevitably arise since the project is still ongoing.

The exhibition at CGAC will show the first ever performance in video documentation format of *Numeranda. Pieza distinguida no. 15* (1996) and *Manual de uso. Pieza distinguida no. 20* (1997). Although they cannot summarise all of the creative richness of the *Distinguished Pieces*, they can give some idea of them. In *Manual de uso*, La Ribot wears a plastic transparent raincoat, takes an instruction manual out of her pocket and starts reading aloud. After a few moments of confusion, we realise that the device to which the instructions are referring is her own body. In *Numeranda*, a piece which is distinctly conceptual, she appears making some repetitive movements to which she gradually adds new choreographic steps and mechanically and precisely copies movements associated with domestic appliances (a telephone, a clock, a vacuum cleaner and

a dishwasher) while her breasts and pubic area are covered/censured by black strips.

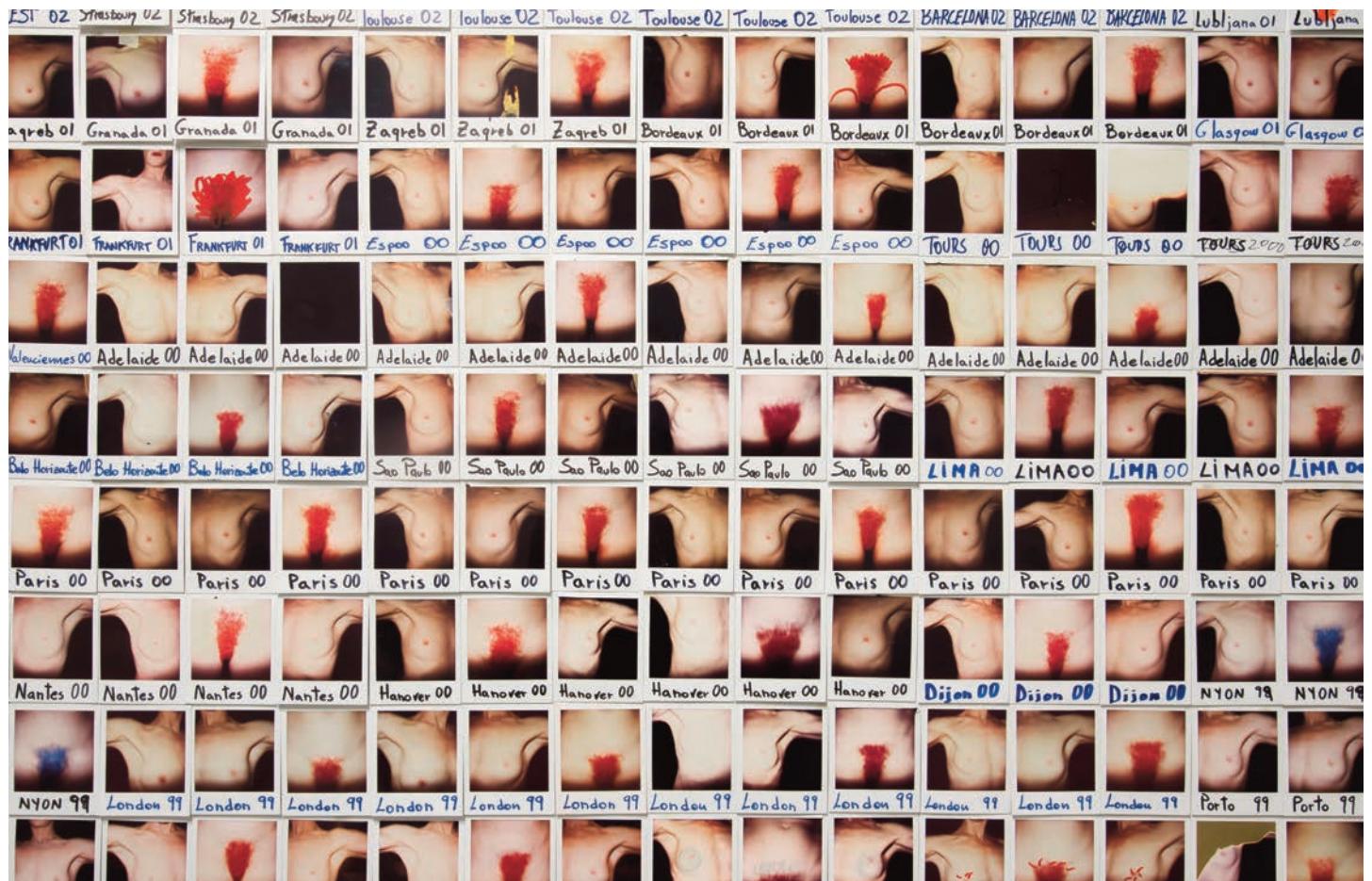
In *Pièce distinguée no. 45*, she explores and challenges the limits of dance, performance and visual arts. This work illustrates what La Ribot has developed over the last few decades. It will be presented in CGAC's foyer and will be performed by La Ribot and actor Juan Loriente.

The exhibition also includes *Walk the Bastards* (2017), which is an installation composed of eleven folding wooden chairs. The text on the wall which forms part of the installation explains the source of each of the chairs:

*Walk the Bastards* (2017) is composed of the eleven chairs that were not included in *Walk the Chair* (2010). These chairs can be seen as faulty or uninteresting. Some of them are wobbly, others were models, others have not been repaired, and other have incorrect quotations, but together they reveal a new identity which was marginalised or ignored and as a group they retrieve their evocative meaning of life. They can be read, they can be taken; you can sit on them and observe life but they must never be separated from the group and, above all, they must not be left alone. 'MOVE' is number 1 and is the one where the points, fonts and letter shapes were first tested. SHE USES is number 2. There was an error in the writing of the quotation and it was left as a model used to place the rings that would indicate the beginning of the sentence. 'SHE USES' (repeated) is number 3 and was the second failed

attempt at writing the quotation and it lost a slat. 'DREAM' is number 4, a public nightmare with an error included since the quotation was a different one and the writer made a mistake. 'KILLED' is number 5, a chair with a quotation from a famous artist, which didn't find a place and stayed as it was, half wonky. 'STATIC' is number 6 and as the sign says, it's damaged. Be careful when you sit down. 'KINETICS' = is number 7 and has another sign: Not safe for use. Be careful! 'TO ALL WHO CAN READ IT' is number 8. A split started in one of the legs. 'TO FOLLOW' is number 9. We have put a nice bandage on it. 'BAD ART' is number 10. The quotation of another famous artist which wasn't included. Someone mistreated it by burning cigarettes into it. 'WALKING' is number 11, and it bears another quotation without a place, which becomes a metaphor of life here. The errors are also results. The bastards are daughters and have a mother. These chairs weren't included but nor were they excluded since they found their place here, 'WALKING.'

In 2010, La Ribot was invited to participate in the exhibition entitled *Move: Choreographing You*, commissioned by Stephanie Rosenthal at London's Hayward Gallery, in which she presented *Walk the Chair*. The project included works by Trisha Brown, Tania Bruguera, Boris Charmatz / Musée de la Dance, Lygia Clark, William Forsythe, Simone Forti, Dan Graham, Mike Kelley, Robert Morris, Bruce Nauman, Yvonne Rainer, Xavier Le Roy and Franz West amongst others. The exhibition went to Munich, Düsseldorf



La Ribot: *Otra Narcisa*, 2003. Courtesy of Galería Max Estrella and Compañía La Ribot

and Seoul afterwards. In *Walk the Chair*, La Ribot offers visitors 50 folding wooden chairs left open in the performance space. The chairs are pyro-engraved with quotations from artists, writers and philosophers which will need the collaboration of visitors to be read since they have to handle and rotate the chairs to be able to follow the texts. This strategy forces the visitor to involve themselves with their body to be able to read the chair and thus be choreographed.

The exhibition will also include the work called *Otra Narcisa* (2003), an impression of 337 Polaroid photographs taken during the live performances of *Pieza distinguida no. 16. Narcisa*, from the second series *Más distinguidas*. La Ribot takes pictures of her breasts and pubic area with a Polaroid camera to stick them on the parts of her body. *Otra Narcisa* is a compilation of these photographs taken during 1997 and 2003. The three hundred and thirty-seven Polaroids go from the artist's body to the museum wall, as if she were hanging her most intimate parts, fragments of her body, on the wall.

An important part of this exhibition and in La Ribot's artistic journey are her audio-visual pieces; regardless of whether they are in cinematic, video or installation format, they are her very personal contribution to video dance. She has developed a very specific technique called *cuerpo-operador* (operating body), which consists of sequence shot recording with a hand-held camera. She uses this technique for the first time in the piece entitled *Despliegue* (2001) installed in CGAC's project room.

*Despliegue* is an installation with two videos, one of them with a zenithal projection on the floor and the other on the wall on a small screen. The projection on the floor shows objects and clothing used in the thirty-four *Distinguished Pieces* (1993-2000) and represent a record of all of those works. Although the artist had already worked with the video, this is her first video installation. It was created for the Galería Soledad Lorenzo, where it was shown for the first time, and constitutes a plastic conclusion of her first *Distinguished Pieces*.

The result is a picture projected onto the floor, consisting of fragments of objects, actions, movements, texts and music used in the first *Distinguished Pieces*. The second camera, which she is holding in her hand, shows details that we cannot see in the main recording, bringing us closer to the artist and introducing us into the scene in the way she involves the audience in her performances. She invites us to get closer while objects and pieces of clothing, music and texts from *Distinguished Pieces* appear, such as the sheet from *Muriéndose la sirena*; the censored elements from *Numeranda*; the dress from *Misunderstanding*; the wings from *Angelita*; the pink high-heeled shoes from *Outsized Baggage*; the cardboard sign from *Se Vende* and the chair from *Nº 14*; the yellow high-heeled shoes, the stand and a copy of the *Quijote* elements from *¡Ya me gustaría a mí ser pez!*; the camera and the polaroids from *Narcisa*; the music from *Fatelo con me*; the white, blood-stained dress from *Eufemia*; the videos from *Pa amb tomàquet*; the shoe-box with red objects and the cloak from *Another bloody Mary*; the plastic chicken from *Untitled III*; the block from *Poema infinito*; the blue dress and wig from *Divana*, the round

mirror from *Untitled IV*, and many more. This compilation of objects for someone who has lived, worked and travelled with them for years shows a relationship with them that goes way beyond treating them as props.

Another work that will be shown in the exhibition is the video *Scène-Fiction* (2014), lasting 15 minutes. It was recorded during the creation of *El Triunfo de la Libertad* (2014), a collaboration between La Ribot, Juan Domínguez and Juan Loriente, two artists with whom she has had a long and successful professional relationship. It could be seen in Santiago in one of the editions of the Festival Escenas do cambio. Shot as a documentary, in a sequence shot filmed with a minicam, it invites the viewer to discover the hidden part behind the scenes whilst the technicians mount the sets. With this gesture, the artist transforms the technicians into main characters, acknowledging their work, their performance, and the essential nature of their participation, needed to put on a performance from the very outset.

The exhibition will also show the videos *Mariachi 17* (2009) and *FILM NOIR* (2014), two very different films and a good example of La Ribot's interests when she is working in this format. In *Mariachi 17*, she experiments with the idea of making a 'live choreography' with two of her regular dancers, whilst *FILM NOIR* is a work created as a collage with fragments of Hollywood superproductions which acknowledges the work done by extras, as well as in *Scène-Fiction*, where she showed us the work of theatre technicians.

In *Mariachi 17* (2009) she uses the hand-held camera and sequence shot again. Here, the *operating body* unfolds in three people: Marie-Caroline Hominal, Delphine Rosay (dancers who collaborate regularly with the artist), and La Ribot herself. The piece was recorded in one single take lasting 25 minutes in Geneva's Salle Cecilia de La Comédie. In *Mariachi 17* there are fragments of films such as *The Red Shoes* (Michael Powell and Emeric Pressburger's cult film about ballet), *Earthquake* (1974) and *Crimewave* (1985). The three dancers guide us with their *operating body* through the theatre backstage, showing us objects, animals, giant photos of buildings, sometimes stopping, other times jumping to recreate themselves in dance experience. *Mariachi 17* has a frenzied pace marked by the use of the hand-held camera and a highly-precise choreography, showing us many of her references, her sense of humour, classical dance as well as a collection of books amongst which it is possible to clearly see one by Pina Bausch (in honour of the German choreographer who died during the making of the film), or photographs by Miguel de Guzmán of auditoriums and theatres under construction, such as Madrid's Teatros del Canal or the Huesca Auditorium, creating confusions between reality and images that already exist and requiring us to be constantly attentive so that we don't miss a single detail from the film.

In *FILM NOIR*, La Ribot focuses on her interest in the figure of the extra, the bystander, the actor that normally nobody pays any attention to but who is essential for the work, in this case the film, to be credible. The artist had already invited extras to come on stage in choreographed pieces such as *40 espontáneos* (2004). Whilst in *Mariachi 17* she used the camera to make us view

fragments of films on a monitor, in *FILM NOIR* she makes a collage with many sequences from classic Hollywood films such as *Spartacus* (1960) and *El Cid* (1961), investigating the use of extras, highlighting and commenting on their expressions, their gestures, their attitudes, thus giving them in some way a leading role which was never in their contract.

To commemorate the exhibition in CGAC, a book will be edited in Galician, Spanish and English which will include images from the exhibition and other works by the artist. It will include as well a text written by Santiago Olmo, CGAC's director, and some unpublished or untraceable texts by José A. Sánchez, Estrella de Diego, Fernando Castro Flórez, and Rachel Withers, as well as a basic bibliography and biography written by Marcella Lista, Chief Curator of the New Media Collection at the Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou (Paris). Additionally, an interview held this year with La Ribot by Iñaki Martínez Antelo, the curator of the exhibition, will be published. The following is a brief extract from this interview.

1 A term coined by Olga Mesa, friend of the artist and shared with her.

## LA RIBOT'S INTERVIEW WITH IÑAKI MARTÍNEZ ANTELO

**Iñaki Martínez Antelo:** Although I realise that you've been asked this many times, I have to start this interview, which is for a book specifically being published to mark the exhibition in CGAC, by asking you how you move between the world of dance and the world of art. In 2020 we are more used to seeing dance representations in the museum or pieces in exhibitions in which dance or performance take centre stage... in the nineties, this was by no means the case. I wanted to ask you how you're able to work in two such different worlds—the world of dance (festivals, theatres, etc.) and the world of art (galleries, museums, and art fairs, etc.), each one with its rules and particular facets.

**La Ribot:** It's true that times have changed and that finally interest in dance, live arts and performing arts have been consolidated and that they've become more porous and more 'performative.' This is heartening. Contemporary dance is a contemporary art and still has much more potential. Before, this wasn't the case or wasn't perceived that way. Even though there have been glimpses of transversal moments in the history of dance—such as in the nineteen-sixties and seventies in the United States or the European avant-garde and even the Gutai in Japan—now it seems that it's spreading and becoming more established. Museums and art centres are considering buying and collecting live art and theatres and production centres are considering planning and producing stage works created by visual artists. Art schools are no longer all called 'Fine Arts' institutions and they don't all exclude live arts any more. On the contrary, these now form part of study programmes, be it as dance, theatre or 'performance,' which is the most common name. Even ballet companies invite other types of artists and make performances instead of ballets! Performers don't cringe at the

word "theatre" and choreographers call themselves 'performers.' There is much less of a barrier between each discipline and the hybrid and transversing disciplines has become the norm and is usually the most interesting.

I consider myself a transversal artist. What does that mean? That I jump from a trampoline called 'dance' and cross over into territories and even languages. I don't mix disciplines. I'm interested in compacting them. To do this, I develop strategies, I create concepts or terms and devices that give a diverse range of people access to contemporary dance. Concepts such as 'intelligent body,' 'contemporary body' or 'operating body,' which I have been developing over the years, with the idea of breaking boundaries and expanding...

We all have an intelligent, poetic body, which always responds instinctively and creates the shapes that it needs for the activity that it needs to perform. It works within its possibilities and not within its limits, it measures danger and it has a conscience and memory and so can repeat and train itself. For years, in all the work that I have done with extras, with my students and artists, I have developed this idea of the 'intelligent body,' an idea that has allowed me to give many people access to contemporary dance and make them the participants.

The 'contemporary body' is one which is on a par with all of the contemporary arts. I had to invent this term so that students from HEAD (Geneva University of Art and Design) would come to my dance courses in 2004. It's very strange how there are preconceived ideas everywhere of how things are. And things aren't; they are made now.

For me, the 'operating body,'<sup>1</sup> is a work about viewing the world through a body camera, a body that operates, a body which observes... a body that dances. *Mariachi 17*, in this exhibition, is an example of this. It is a video film which I made in 2009, in one single sequence shot lasting twenty-five minutes and with a hand-held camera, a basic principle of my 'operating body.' Here, I compact all types of thoughts on dance, cinema and architecture, the experience of dancing, the perception of space and time... *Mariachi 17* is based on other videos and previous quests such as *Juanita Pelotari* and *Despliegue* (both from 2001), or *Another pa amb tomàquet* (2002), but also *Traveling Olga / Traveling Gilles* (2003) or *Cuarto de oro* (2008), where I invite artists such as Olga Mesa and Gilles Jobin or Cristina Hoyos, respectively to make an 'operating body.'

**IMA:** Nor was it common for performance to enter into the art market, a practice which had precisely arisen as a reaction against that speculation. It gradually became more frequent that the object that was sold became entries of the performances, either as photographs or as videos but not the rights to represent them. For a period of time, you have sold your dance pieces but always to friends even though some became part of the collection at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía when your gallery agent Soledad Lorenzo donated her collection to the museum, including one of your *Distinguished Pieces*. What will happen with



La Ribot: *Pièce distinguée no. 45*, 2017. Photo: Dani Cantó / MACBA

that piece, with those pieces in the future? Would you allow other dancers to perform them?

**LR:** Yes, I sold the first *Distinguished Pieces* as ephemeral art, the ones I made between 1993 and 2000. I wanted to value the moment in which something happens live and I asked myself what the aim of the dance could be. I sold quite a few, yes. To artists friends, choreographers, musicians...The last of that period, *Pieza distinguida no. 33* (2000) was bought by Soledad Lorenzo my gallery agent. Afterwards, I took a break from the *Distinguished Pieces* project and I didn't sell any because I didn't think I was going to continue performing with them. And they never went on sale again.

At that time, I was changing towards working with more people, less solo parts. Also, I realised that a lot of theoretical support was needed and much more marketing. I wasn't focusing on that and I couldn't find like-minded colleagues for this purpose. However, in small circles and dance ones, people knew that I was selling my *Distinguished Pieces* as ephemeral art and from 1993 onwards, journalists, artists and people in general asked me and invited me to speak. I never really liked speaking. I think slowly and act quickly and that doesn't work in live talks.

The pioneering book *Live Art Forever*, by Teresa Calonje, seeks to gather these experiences that I/we had had with live arts, dance and modern art. When the book came out, Cool & Balduchi, Tino Sehgal and Tania Bruguera were making their mark in art circles and I think that they were with me in the symposium that Teresa organised in London. That must have been in 2004. I continued to

defend dance as a contemporary art and I called myself a choreographer or live artist while they called themselves visual artists and had more relations with museums and not so much with theatres, unlike me. Also, they seemed to think that they had to distance themselves from dance although both Marie Cool and Tino Sehgal had been dancers for friends of mine and knew my *Distinguished Pieces*. I think that Tino has recovered his most dance-like side recently.

The *Distinguished Pieces* are a project, a life project which I started in 1993. I've been working on it for over 27 years and I'm still at it. The first *Distinguished Pieces* (until the year 2000) were performed by me but since then there have been other pieces and other performers. In 2002, Anna Williams toured many festivals, theatres and art centres with *Más distinguidas* (1997), which is the show from the second series. In 2011, I made a fourth series, *PARAdistinguidas*, another enormous show with five dancers and twenty extras who were invited in each city. In *Another Distinguée* (2016), there are three of us on stage and I made a huge installation for the centre stage where we all appear, the audience and us wandering around. In my exhibition in CGAC, *Manual de Uso*, I'm presenting *Pieza distinguida no. 45*, from 2016, a duo with Juan Loriente, an actor with whom I've had a long professional relationship. The Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía is now the *Distinguished owner* of *Pieza distinguida no. 33. S liquide* (2000). Either Anna Williams, Ruth Childs or I can perform it but there are also instructions so that other dancers can perform it if paid enough.

## BIOGRAPHY OF LA RIBOT

By Marcella Lista, Chief Curator of the New Media Collection,  
Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris

La Ribot is a choreographer, dancer, and visual artist. Her art emerged at the end of Spain's democratic transition in the nineteen-nineties and has gone on to profoundly change the field of contemporary dance. She defies the frameworks and formats of the stage and the museum, borrowing freely from the vocabularies of theater, visual art, performance art, film, and video to achieve a conceptual shift in choreography. Her solos, collective explorations, experiments with amateurs, installations, and moving images are the many facets of a protean practice that constantly focus on the rights of the body.

Born in Madrid in 1962, María Ribot began studying classical dance in the mid nineteen-seventies. She soon became critical of the conventions of ballet and continued her education in contemporary dance in France, Germany, and the United States. She returned to Madrid in 1986 and founded Bocanada Danza with the choreographer Blanca Calvo. Her experiments of the eighties, based in collective and transdisciplinary practices, participated in the blending of genres then flourishing in the Madrid underground, mixing dance, cabaret, free jazz, contemporary music, and the visual arts. While Spain has remained a constant intellectual and artistic anchor for La Ribot, her career has found her in a variety of environments. From 1997 to 2004, she lived in London, where her work met with acclaim in the context of live art, a notion that signaled a growing hybridization between the performing arts and performance art. Since 2004, she has lived, worked, and taught in Geneva, where she founded her company, La Ribot-Genève.

Beginning in 1989, La Ribot moved away from the collectives of Madrid to focus on radicalizing the core elements of her artistic research. She used the name La Ribot for the first time in 1991 to choreograph a deeply humorous, self-mocking dance solo that would claim a seminal place in her body of work: *Soccoro! Gloria!* Alone on stage, covered in multiple layers of clothing, the artist dances, acts, and performs an endless strip-tease to Beethoven's Sonata no. 22. The deconstruction of dance codes points to the economics of show business, voyeurism, and the consumption of the artist by the audience that presides over the living ritual of theater. It opens the possibility of a conceptual reversal of these facts. From this literal baring of the bodily material of dance, La Ribot developed her *Distinguished Pieces*, of which she has to date produced five series consisting of a total of 53 dances (1993–2020). These brief solos, performed one after another over several hours without any attempt at continuity, have the poetic vigor of small forms, in which expression becomes clear and sharp. Here, the performing body is another material alongside ordinary objects reinvented with apparent lightness but distilling a silent critique of society. With great economy of means and precise dramaturgy, the artist turned space itself into a dance score, going so far as to include the audience as she made the transition from stage to white cube. Her pioneering work contributed to the conceptual

approaches that began emerging from choreography in the nineteen-nineties to question the conventions of contemporary art and the social practices of museums. Yet La Ribot did not limit herself to opening dance to non-theatrical spaces. She went so far as to propose, for the first time in the field of performance, a model of intangible transaction that allows each *Distinguished Piece* to be acquired by a *Distinguished proprietor*.

Since 2000, La Ribot's dance pieces and installations have been questioning the limits of real time in the live work of art by confronting it with that of other mediums. Video recordings and live transmission circuits that allow for 'long-distance' presence compress or dilate the space-time of the performance and create discomfort around representations of the body. One could say, for instance, that *Despliegue* (2001) squeezes the long sequence of the *Distinguished Pieces* into the limited space-time of a single forty-five-minute static video shot. On the contrary, the concept of the 'operating body' at the core of her *Traveling* series (2003), *Mariachi 17* (2009), and her tribute to Loïe Fuller, *Beware of Imitations!* (2014), outfits dancers with a handheld camera in an ever-more-complex challenge to the sequence-shot. The space perceived from the perspective of the body is like a visual avalanche, which contrasts information media with an organic sensorium that the brain cannot absorb. Theatricality reappears here in the form of suspense, trompe-l'oeil, and radical shifts of scale and distance. In her series of videos *FILM NOIR* (2014), the artist composes a political observation of the cinema of the nineteen-sixties by focusing on what is revealed by the state of the bodies of background actors recruited from the local population to appear in sword-and-sandal epics shot in Spain under the Franco regime.

La Ribot's work moves back and forth between bodies and things, between theater and exhibitions. Her 2006 performative installation, *Laughing Hole* features three female dancers in a pile of cardboard boxes covered in inscriptions and unleashes a high-tension critical charge: 'Gaza party,' 'immigrant for sale,' 'brutal hole,' etc. Constantly laughing women literally carry these words like precarious placards. In 2010, she conceived *Walk the Chair*, an installation of fifty folding chairs with quotes on them, which suggests an active awareness of the spectator's role and questions his or her relationship to the objects in the exhibition. An inscription on one of the chairs reads: 'I dreamed that all the pieces of art in the world, millions and millions of them, came to life and ate all of us.' The human presence circulates, unstable, the individual's place is never a given. This is also expressed in live performances for the stage such as *Gustavia* (2008), written and performed with Mathilde Monnier, an homage to slapstick and the anarchistic and absurd rebellion of things, and the radical *El Triunfo de la Libertad* (2014), written and directed with Juan Domínguez and Juan Loriente. In the latter piece, the audience is faced with an entirely empty, deserted stage. The text of an invisible play scrolls on LED monitors like the stock exchange rate at Times Square, while a sequence of light cues as precise as it is enigmatic lays bare the fabrication of theater. Finally, in group works that

make full use of the experimental dimension of her art, La Ribot explores the potential of a collective body, in which an organic and intuitive sharing of the creative gesture is at play. One of these group works, *40 Espontáneos* (2004) features forty amateur performers, whose activity on stage uses slow repetition to visually and materially assemble a collaborative memory. More recently, *Happy Island* (2018), which was created with the company Dançando com a Diferença, was developed for dancers with disabilities. Combining individual portraits and group energy, this piece sensitively creates a space for movement in which sensuality, sexuality, and the imagination claim their place as they pivot between art and life.

To date, La Ribot continues to see the *Distinguished Pieces* as an unfinished work in progress, a conceptual lab that fuels all of her choreographic thought, and a diary of her political views of the world. The first three series, which were subtly informed by the ready-made and assemblage, use the solo to anchor the work in the great lineage of revolutionary gestures made since the rise of modern dance through the work of dancer-choreographers: *13 Piezas distinguidas* (1993-1994), *Más distinguidas* (1997), and *Still Distinguished* (2000). These three series led to *Panoramix*

(1993-2003), a three-hour complete anthology that was first performed at Tate Modern (London) and made full use of all the characteristics of a museum gallery. In *PARAdistinguidas* (2011), La Ribot returned to the stage to attempt to disrupt her own work by introducing solos choreographed by other women dancers and the participation of twenty amateur background performers. More recently, the ten pieces composing the *Another Distinguée* series (2016) have been performed by the tight, darting trio she forms with Juan Loriente and Tami Manhekela. In semi-darkness, on a stage blocked by a shapeless mass, it seems impossible for the body to settle. Space tightens around constrained movements in farcical dark sketches harboring a threat of violence.

La Ribot's videos and installations have been displayed in a variety of exhibitions. Some of these works are in the permanent collections of public institutions: Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria (Basque Country), Centre national des arts plastiques (Paris), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Musée national d'art moderne – Centre Pompidou (Paris), MUSAC - Museo de Arte Contemporaneo de Castilla y León (León), La Panera (Lleida).



La Ribot: *Despliegue*, 2001. Colección Museo Artium, Vitoria-Gasteiz. *La Ribot, Manual de uso*. Exhibition view, CGAC, 2020. Photo: Manuel G. Vicente

XUNTA DE GALICIA  
Presidente da Xunta de Galicia  
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Universidade  
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico  
Manuel Vila López

Secretario xeral de Cultura  
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Director  
Santiago Olmo

Xerente  
Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN  
Comisariado  
Iñaki Martínez Antelo

Coordinación  
Cruz Provecho

Rexistro  
Lourdes P. Seoane

Traducións  
Servizo de Asesoramento Lingüístico da Secretaría  
Xeral de Política Lingüística (Sandra Martín, Dina Moreira)  
Interlingua Traduccións S. L.

Montaxe  
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño técnico da montaxe  
Alejandro Fernández Vázquez

Deseño  
Cecilia Labella



CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Ramón del Valle Inclán 2  
15703 Santiago de Compostela  
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal  
aberto de martes a domingo  
de 11 a 20 h [luns pechado]