



FREQÜÈNCIES

Eugènia Balcells, 2009

Un projecte expositiu
a cura d'Eulàlia Bosch



FREQÜÈNCIES

Eugènia Balcells

2009

Esquema i descripció
Especificacions tècniques

Fotos

Llocs on s'ha presentat

HOMENATGE ALS ELEMENTS

Eugènia Balcells

2009

Esquema i descripció
Especificacions tècniques

Fotos

Llocs on s'ha presentat

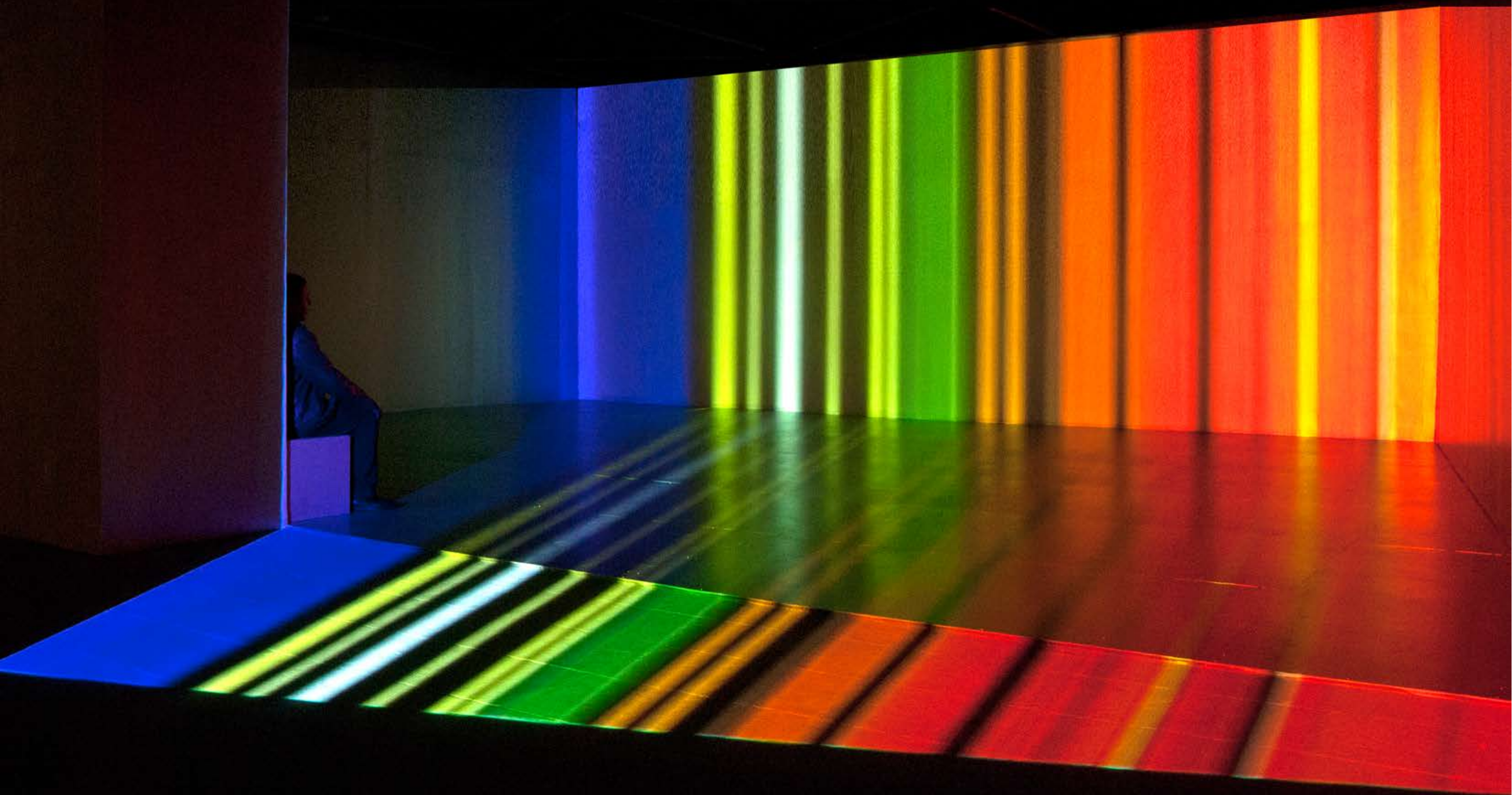
Col·leccions

PREMSA

BIOGRAFIA EUGENIA BALCELLS

FUNDACIÓ EUGENIA BALCELLS

FREQÜÈNCIES





FREQÜÈNCIES

Eugènia Balcells acaba de presentar l'exposició FREQÜÈNCIES, una proposta que permet als espectadors realitzar un viatge a través dels espectres lumínics dels elements que constitueixen la matèria fins arribar al vocabulari essencial de la percepció humana.

La llum, una vegada més, ens es presentada com forma energètica essencial, que no solament configura l'univers sinó que al mateix temps és l'eina que ens permet percebre'l i representar-lo.

La instal·lació FREQÜÈNCIES -que acaba donant nom a tota l'exposició- ha sigut generada a partir d'imatges de laboratori. Els senyals d'identitat de cadascun dels elements de la Taula Periòdica son el resultat d'una investigació científica que busca conèixer la natura de la matèria. En mans d'Eugènia Balcells, per contra, aquesta informació es transforma en la matèria prima per construir una metàfora sobre la recreació constant de l'univers visible. Un altre cop, l'interès per captar i transmetre l'energia que genera i transforma la vida, es fa present en l'entreteixit dels colors en els que es descompon la llum blanca.

Al contemplar FREQÜÈNCIES, els espectadors es veuen confrontats alternativament amb la força originària de la llum i amb l'experiència vital que cadascun d'ells guarda en la seva memòria. En les converses amb els visitants, noms com Giotto, Tiziano, Velázquez o Rothko es barregen amb els conceptes de la taula periòdica, espectres d'emissió, longitud d'ona.... Dels seus comentaris sembla despendre's que veiem el que sabem, fins i tot quan el que mirem és la llum, la font mateixa de la nostra capacitat de visió.

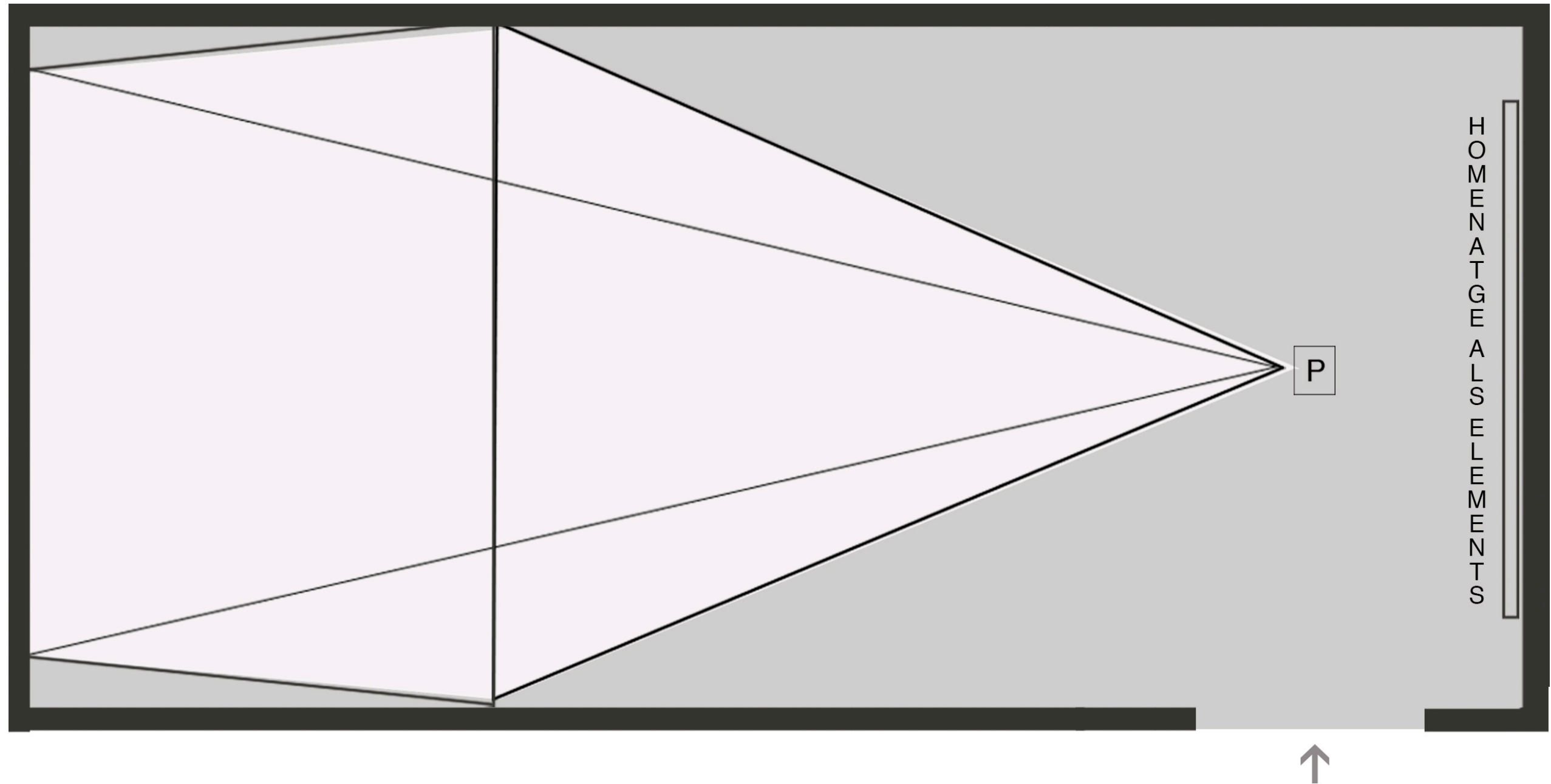
EULÀLIA BOSCH

De la percepció artística a la curiositat científica

Mètode, Universitat de València, tardor 2010

FREQÜÈNCIES

Instal·lació audiovisual



Cal construir un espai cúbic pintat de color plata, amb les parets lleugerament inclinades, obrint-se cap al projector i al sostre-segons l'esquema. D'aquesta manera, la llum de la projecció es reflecteix a les parets, el terra i el sostre. La resta de l'espai és de color gris. Projecció continua. Durada 39 minuts.

FREQÜÈNCIES parteix dels elements reunits a la Taula Periòdica i permet imaginar com l'espectre de llum que identifica cada element s'entrecrua amb els demés, aportant així una metàfora de la creació. Subratlla el fet que tot el que existeix prové d'una composició concreta d'aquests elements primigenis que són, en realitat, el nostre alfabet vital.



ESPECIFICACIONS TÈCNIQUES

FREQÜÈNCIES

Instal·lació audiovisual.

Vídeo de 39 min. de duració.

Projecció contínua del vídeo en un espai de 12 m x 18 m x 4 m. d'alçada

Es construeix un espai de projecció, tot pintat en plata, que inclou sòl, paret frontal i dues parets laterals de fusta amb una inclinació obrint-se cap al projector amb una altura d'aproximadament 3,75 m. La mida de la projecció és de 9 m. d'ample per 3,75 m. d'alçada.

- 1 vídeo d'alta definició HD 1080p BluRay de 40 min.
- 1 banc de fusta (opcional).
- So 5.1

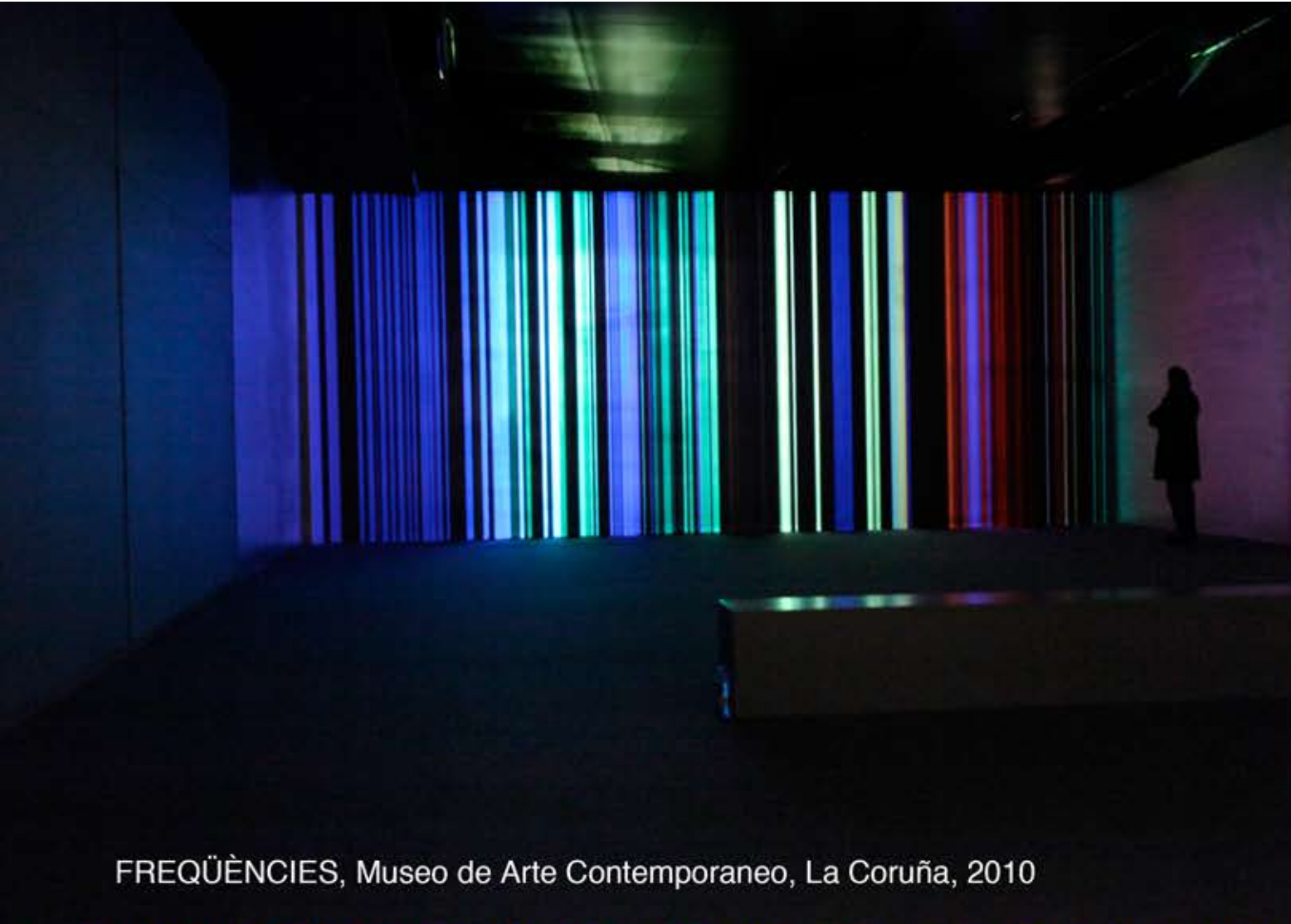
Equips vídeo i àudio:

Projector Infocus IN 5504 5000L + lent 0,77 HD. (el tipus de projector dependrà de la mida de la projecció)

- Reproductor BluRay Sony BDP-S370 o reproductor multimèdia HDMI.
- Receptor AV Onkyo SR508
- Conjunt d'altaveus 5.1 KEF KHT2005.3
- Cablejat
- Suport de projector

El sistema de so anirà distribuït d'acord a l'espai, amb la intenció de generar un so Surround.

- 1 sub-greu a sota del banc.
- 2 altaveus frontals (a dreta i esquerra de la projecció)
- 2 altaveus posteriors.



FREQUÈNCIES, Museo de Arte Contemporaneo, La Coruña, 2010



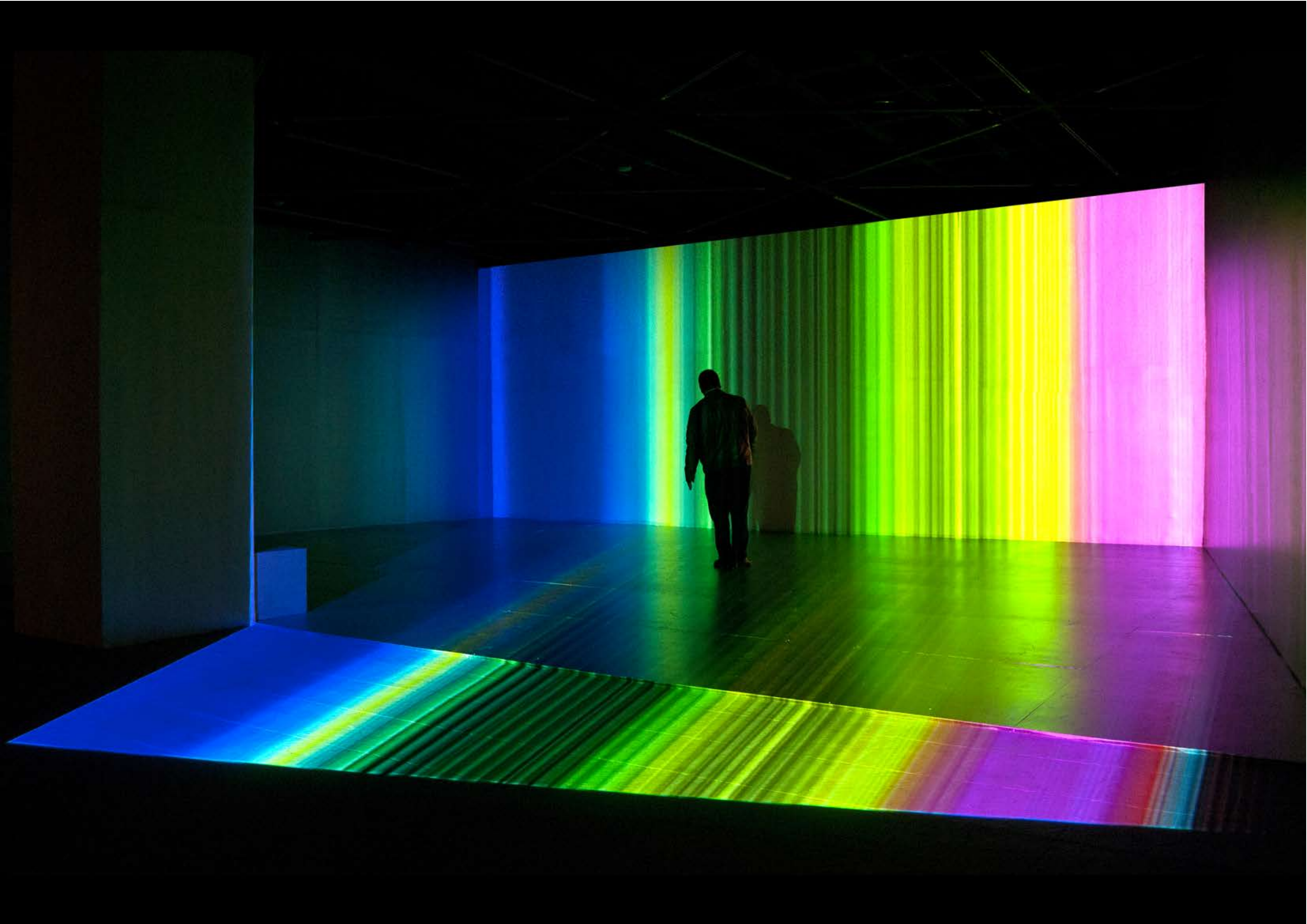
FREQUÈNCIES, Tabacalera, Madrid, 2012

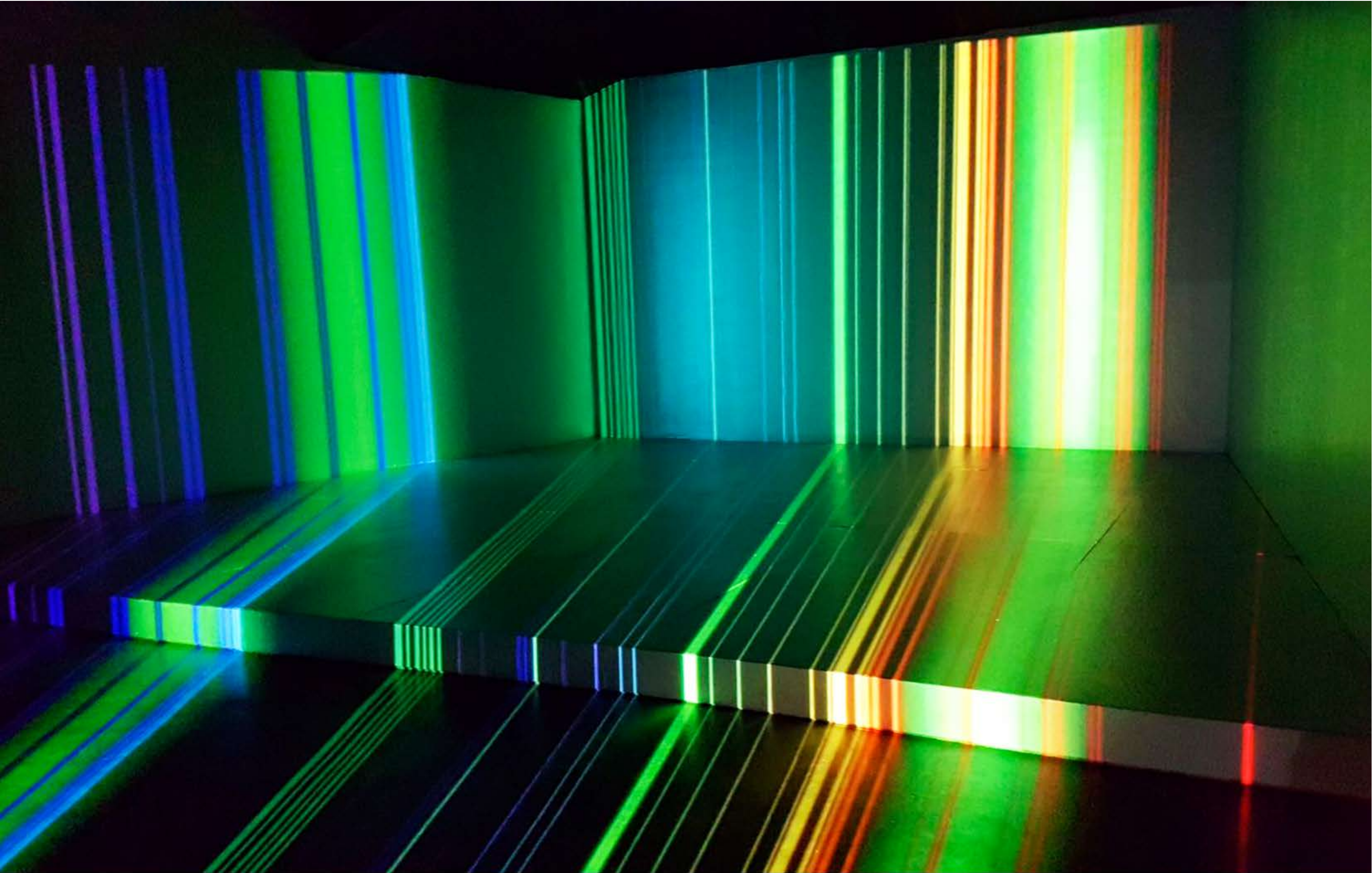


FREQUÈNCIES, Arts Santa Mònica, Barcelona, 2009



FREQUÈNCIES, Centro Nacional de las Artes, Mèxic DF









La instal·lació audiovisual FREQUÈNCIES ha estat presentada a:

Exposició FREQUÈNCIES
Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona
setembre - novembre 2009

Exposició FRECUENCIAS
MACUF, La Coruña
desembre 2010 - juny 2011

Exposició AÑOS LUZ
Tabacalera, Madrid
setembre - novembre 2012

Exposició AÑOS LUZ
Centro Nacional de las Artes, Mèxic DF
maig - agost 2015

Exposició AÑOS LUZ
Queretaro, Mèxic
setembre – novembre 2015

Exposició AÑOS LUZ
Museo de Arte Contemporáneo
Panamá
juliol – agost 2017

Exposició ANYS LLUM
Museu de la Ciència CosmoCaixa
Barcelona
març - juny 2018

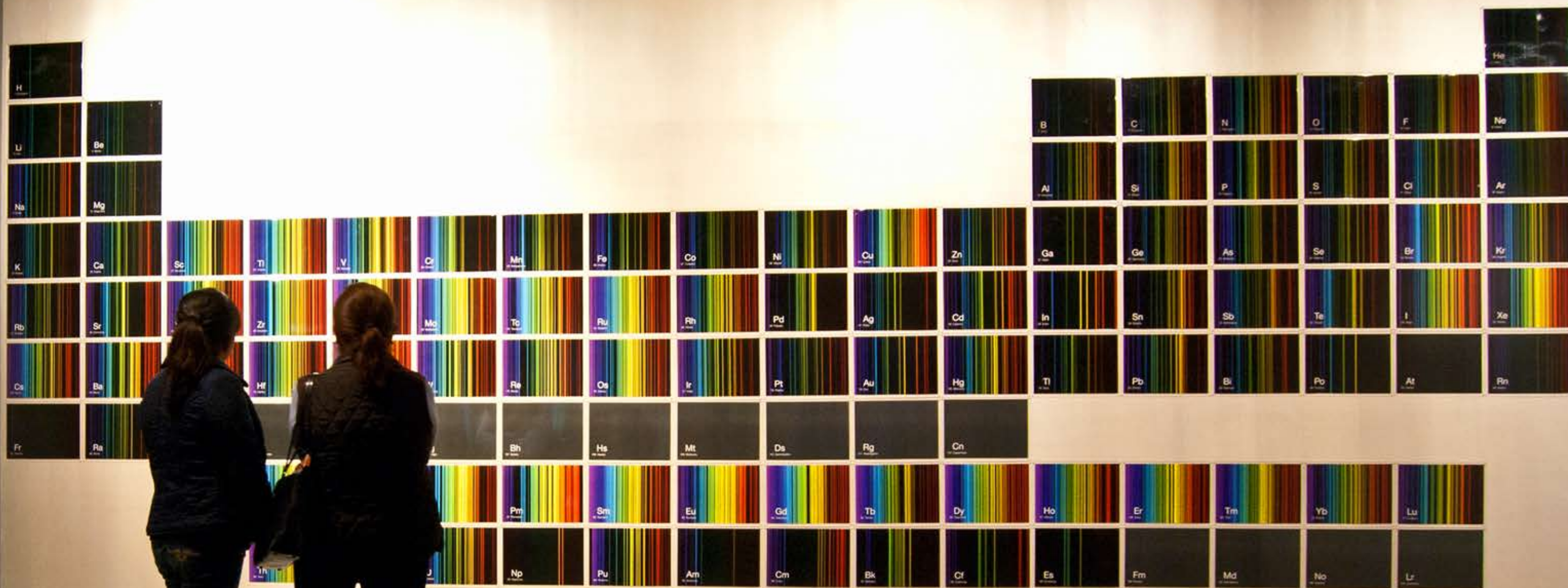
CATÀLEGS:

FREQUÈNCIES . FRECUENCIAS . FREQUENCIES
Eugènia Balcells
Edició:
Arts Santa Mònica. Generalitat de Catalunya
MEIAC Junta de Extremadura
ACTAR
ISBN 978-84-92861-03-3

AÑOS LUZ . LIGHT YEARS
Eugènia Balcells
Coordinat per Eulàlia Bosch
Ministerio de Educación Cultura y Deporte de España
ISBN 9788481 815221

WEBS:

<http://www.universoeugeniabalcells.com/>
<http://araahoraweb.blogspot.com.es/>
<http://eugeniabalcellsfoundation.org/cat-home/>



HOMENATGE ALS ELEMENTS

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES, MEXICO D.F. 2015



HOMENATGE ALS ELEMENTS

HOMENATGE ALS ELEMENTS va néixer com a contrapunt a la vídeo-instal·lació d'Eugènia Balcells FREQUÈNCIES, una pel·lícula sense fi on l'empremta lumínica que cadascun dels elements emet es fon amb les dels altres, configurant així una metàfora de l'origen de l'univers. El seu esguard creatiu sobre la llum i la matèria ha reunit per primera vegada en una imatge dues icones de la física i la química, els espectres d'emissió i la taula periòdica dels elements.

Quan un material se sotmet a temperatures molt elevades, cada element present en ell emet llum d'unes freqüències determinades, que es pot veure en un espectre com una sèrie de ratlles de colors, des del violeta fins al vermell, passant per tot l'arc de Sant Martí. Aquests espectres poden ser d'una senzilla elegància, com els de l'americ, el poloni o l'einsteini, o d'una exuberant complexitat, com els del ferro, el xenó i tants altres. En qualsevol cas, aquestes ratlles identifiquen els elements de forma inequívoca, i constitueixen el primer codi de barres conegut.

La llum dels elements forma part de la nostra vida quotidiana en fanals, bombetes i fluorescents. També en els canvis de color de les flames d'una cuina pels esquitxos de la sopa, o en les guspies que despleguen els focs d'artifici, acolorides segons els elements incorporats intencionadament a la pólvora màgica.

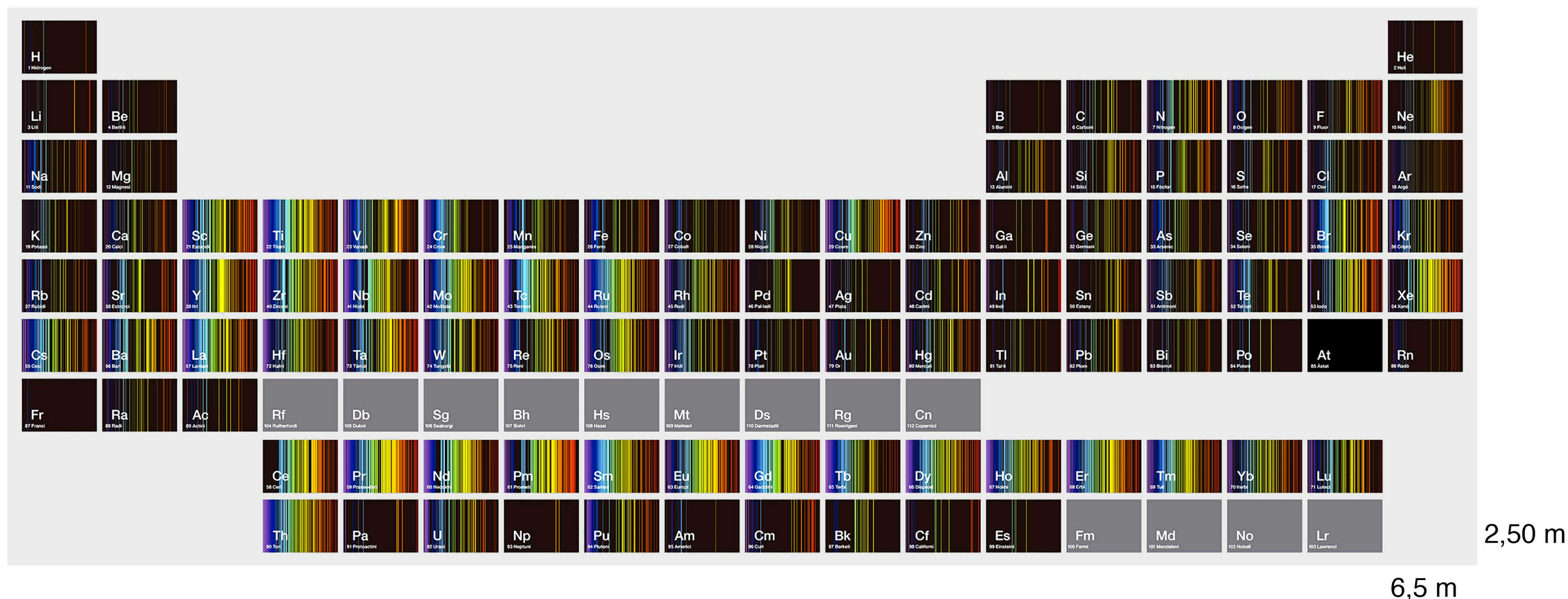
En els espectres dels elements hi ha història i poesia alhora. Ells van permetre identificar per primera vegada diversos elements de la mà dels espectroscopistes Bunsen i Kirchhoff. El descobriment de gal·li, escandi i germani pel mateix mètode va confirmar les prediccions fetes per Mendeléiev i va donar un impuls definitiu a la classificació periòdica dels elements, al voltant de la qual s'estructura el coneixement de la química contemporània. Els seus noms ens recorden en molts casos el color de la línia espectral més intensa: cesi, de la paraula llatina "caesius", o blau-cel; rubidi, de "rubidus", o vermell fosc; tal·li, del mot grec "thallós", branquilló, per la seva línia verda, o "indi" en referència a una ratlla d'aquest color. L'espectre d'una nova substància aïllada per Pierre i Marie Curie presentava dues precioses bandes vermelles, una línia al blau-verd i dues línies tènues al violeta, i va confirmar així que es tractava d'un nou element, el radi. De totes aquestes històries l'HOMENATGE ALS ELEMENTS ens ofereix l'evocació, així com un motiu de reflexió sobre l'essència de la matèria, la seva energia, la seva llum.

Santiago Alvarez

Professor de Química Inorgànica de la Universitat de Barcelona

HOMENATGE ALS ELEMENTS

Especificacions tècniques



Mural de 6,5 x 2,5 m.

Consta de 112 elements de 34 x 24 cm.

HOMENATGE ALS ELEMENTS és un mural de 6,5 x 2,5 m. en el qual cada un dels espectres d'emissió dels 112 elements de la taula periòdica està esmaltat sobre una planxa d'alumini de 34 x 24 cm i de 3mm de gruix, amb un marc posterior també d'alumini per a ser penjats directament a la paret.

Els noms dels elements es poden imprimir en l'idioma que es desitgi. La Fundació Eugènia Balcells disposa d'exemplars en castellà, català i anglès. Si es desitja una versió en qualsevol altre llengua, es pot realitzar, i s'estudiarà en cada cas el pressupost en funció del nombre de còpies sol·licitat i de l'idioma del qual es tracti. La mida del mural es adaptable a l'espai disponible previ estudi i encàrrec.

Tota la paret estarà pintada de plata i la ordenació dels elements seguirà l'ordre de la taula periòdica.

La il.luminació banyarà la paret amb focus des de una guia a la màxima altura possible per a evitar excessius reflexos.

Rb

37 Rubidi

Sr

38 Estronci

Y

39 Itri

Cs

55 Cesi

Ba

56 Bari

La

57 Lantani

Fr

87 Franci

Ra

88 Radi

Ac

89 Actini

Eu
63 Europi



42 Molibdè

The image displays a periodic table of elements, where each element's box is represented by a spectrogram. The spectrograms show the unique emission spectra of each element, with colors representing different wavelengths of light. The table is organized in rows and columns, with elements grouped by their chemical properties. The background is a dark gray, and the spectrograms are arranged in a grid that follows the standard periodic table layout, including the lanthanide and actinide series at the bottom.





El mural HOMENATGE ALS ELEMENTS ha estat presentat a:

Exposició FREQUÈNCIES
Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona
setembre - novembre 2009

Exposició FRECUENCIAS
MACUF, La Coruña
desembre 2010 - juny 2011

Exposició AÑOS LUZ
Tabacalera, Madrid
setembre - novembre 2012

Exposició AÑOS LUZ
Centro Nacional de las Artes, Mèxic DF
maig - agost 2015

Exposició AÑOS LUZ
Queretaro, Mèxic
setembre – novembre 2015

Exposició AÑOS LUZ
Museo de Arte Contemporáneo
Panamá
juliol –agost 2017

Exposició ANYS LLUM
Museu de la Ciència CosmoCaixa
Barcelona
març - juny 2018

El mural HOMENATGE ALS ELEMENTS està permanentment instal·lat a:

- Biblioteca de la Facultat de Física i Química de la Universitat de Barcelona
- Hall d'entrada del Centre d'Investigació i Desenvolupament del CSIC a Barcelona
- Museu de la Ciència COSMOCAIXA a Barcelona
- Hall d'entrada de la Maxine Green High School and The Martin Luther King, Jr. Campus a la ciutat de Nova York.

Forma part de la col·lecció permanent a:

- Technische Universität Berlin, Alemanya
- University of Erlangen a Nuremberg, Alemanya

CATÀLEGS:

FREQUÈNCIES . FRECUENCIAS . FREQUENCIES
Eugènia Balcells
Edición: Arts Santa Mònica. Generalitat de Catalunya
MEIAC Junta de Extremadura
ACTAR
ISBN 978-84-92861-03-3

AÑOS LUZ . LIGHT YEARS
Eugènia Balcells
Coordinat per Eulàlia Bosch
Ministerio de Educación Cultura y Deporte de España
ISBN 9788481 815221

WEBS:

<http://www.universoeugeniabalcells.com/>
<http://araahorano.blogspot.com.es/>
<http://eugeniabalcellsfoundation.org/cat-home/>

CHEMISTRY

International

The News Magazine of IUPAC



July-August 2012
Volume 34 No. 4



INTERNATIONAL UNION OF
PURE AND APPLIED CHEMISTRY

Science for Haiti ►

Nanoparticle Toxicity Challenges ►

An Artist's Hommage to the Elements

by Santiago Alvarez

The School of Chemistry of the University of Barcelona culminated the celebration of the International Year of Chemistry (IYC) with the installation of *Hommage to the Elements* in the atrium of the Physics and Chemistry Library. It is placed right above the printed collection of *Chemical Abstracts*, a monumental compendium of twentieth-century chemistry, and under the large windows through which percolate the lively human activity of the campus. *Hommage to the Elements*, the work of multimedia artist Eugènia Balcells, is an invocation of the foundations of the universe and of life: matter and energy, light, and the chemical elements. It takes the shape of a periodic table in which each element is represented by a collection of lines from its emission spectra and combines two of the best known icons of science or, as some like to say, constitutes the bar code of Nature.

Hommage to the Elements was born as a counterpoint to the multimedia exhibition *Frequencies*, presented for the first time by Balcells in Barcelona in 2009. Through the collaboration of the artist's workshop with physicists and chemists from the University of Barcelona, and thanks to the sponsorship of chemical companies Solvay and BASF and the support of the Catalan Societies of Physics and Chemistry, 20 copies of the wall installation were produced to commemorate the IYC. A poster of the exhibit was also produced.

Born in Barcelona, Eugènia Balcells has developed a wide trajectory in the fields of conceptual art, experimental film-making, and multimedia installations in New York and Barcelona. Her work was recognized in

2010 with the Visual Arts prize of the Catalan government, and with the medal of Fine Arts by the Spanish government.

The wall installation of *Hommage to the Elements* offers both scientists and nonscientists the opportunity to reflect on historical and philosophical aspects of chemistry. One obvious question many people pose when faced with it is, why do elements 100 (fermium) to 112 (copernicium) appear as empty gray boxes? These are the artificial elements for which emission spectra are as yet unknown, because these "atoms are brief, a game of inventiveness that lasts just long enough to deserve a name and vanishes," in the words of



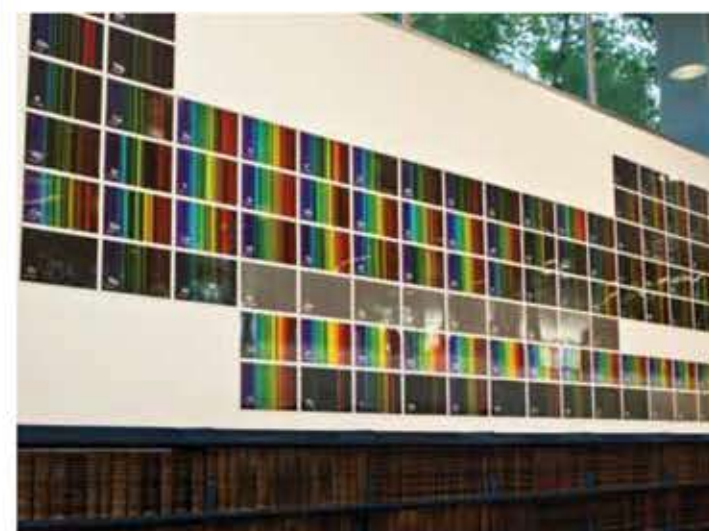
poet and physicist David Jou.

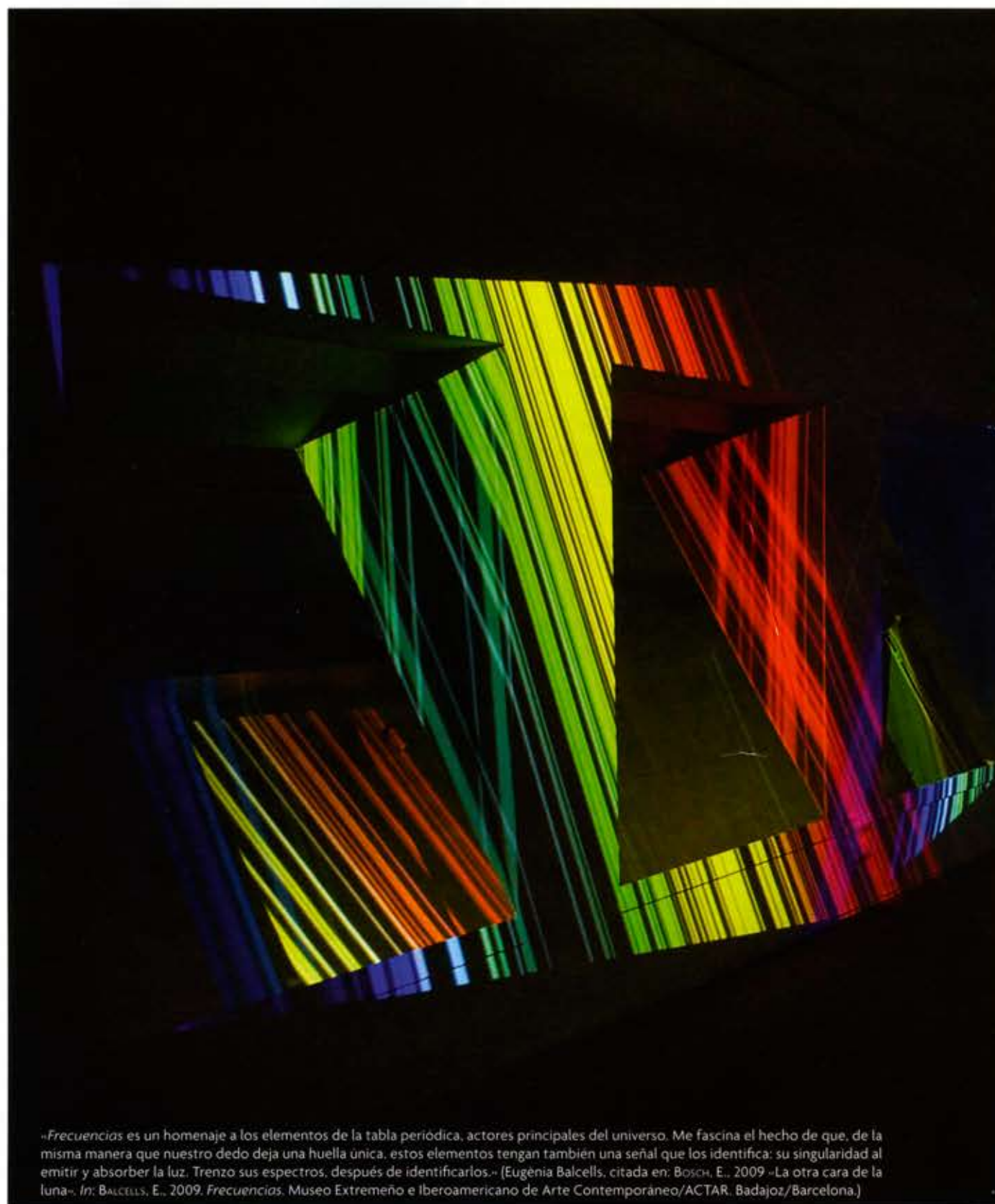
For chemists, this spectral periodic table invokes our ancestors, such as Bunsen, Kirchhoff, Seaborg, Mendeleev, Davy, Priestley, Lavoisier, Ramsay, Curie, and many others. Both chemists and nonchemists may recall the artists that taught us new ways of seeing color, such as Mark Rothko or Anish Kapoor, or those who theorized on light and color, such as Newton, Ostwald, Goethe, Delacroix, or Josef Albers. It may also make us think about writers such as Howard Phillips Lovecraft, who wrote about a mysterious substance: "when upon heating before the spectroscope it displayed shining bands unlike any known colors of the normal spectrum. There was much breathless talk of new elements, bizarre optical properties, and other things which puzzled men of science are wont to say when faced by the unknown."

Institutions interested in installing *Hommage to the Elements* should contact the workshop of Eugènia Balcells. More information on *Frequencies* and *Hommage to the Elements* can be found in <http://araa-horanol.blogspot.com>. To learn more about Eugènia Balcells and her work, visit www.eugenialbalcells.com. Copies of the poster can be ordered through the virtual bookstore of the Institut d'Estudis Catalans: <http://publicacions.iec.cat>.

Balcells' *Hommage to the Elements* is featured on the cover of this issue of *Chemistry International*.

Santiago Alvarez <santiago.alvarez@qi.ub.es> is a professor in the Department of Inorganic Chemistry at the University of Barcelona in Spain. This September, he co-chairs the 40th International Conference on Coordination Chemistry in València, 9–13 September 2012.





«Frecuencias es un homenaje a los elementos de la tabla periódica, actores principales del universo. Me fascina el hecho de que, de la misma manera que nuestro dedo deja una huella única, estos elementos tengan también una señal que los identifica: su singularidad al emitir y absorber la luz. Trenzo sus espectros, después de identificarlos.» (Eugènia Balcells, citada en: BOSCH, E., 2009 «La otra cara de la luna». In: BALCELLS, E., 2009. *Frecuencias*. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo/ACTAR. Badajoz/Barcelona.)

DE LA PERCEPCIÓN ARTÍSTICA A LA CURIOSIDAD CIENTÍFICA

«FRECUENCIAS»: UNA EXPOSICIÓN DE EUGÈNIA
BALCELLS

Eulàlia Bosch



A principios de los años setenta, Eugènia Balcells¹ presentaba como tesis del Master of Art de la Universidad de Iowa su libro titulado *Moebius Spaces*. Un libro de fotografía que habla de los espacios interiores y exteriores que configuran algunos de los escenarios de la vida. El libro está dividido en dos partes –una blanca y la otra negra– que se entremezclan de tal manera que hacen que la primera página se siga de la última tal y como pasa en la famosa banda de Moebius. Es así como dentro y fuera se confunden y el libro no tiene, de hecho, ni comienzo ni final.

¹ En febrero de 2010 le fue concedida a Eugènia Balcells la medalla al mérito en las Bellas Artes en su categoría de oro, otorgada por S. M. el Rey, y en el mes de abril del mismo año ha recibido el Premio Nacional de Artes Visuales 2010, concedido por la Generalitat de Catalunya por su exposición «Frecuencias».



El guión de *Fuga* toma forma de partitura musical. En un solo movimiento, el recorrido ininterrumpido del ojo de la cámara por un único espacio integra las diferentes capas de vida que aportan los habitantes del lugar.

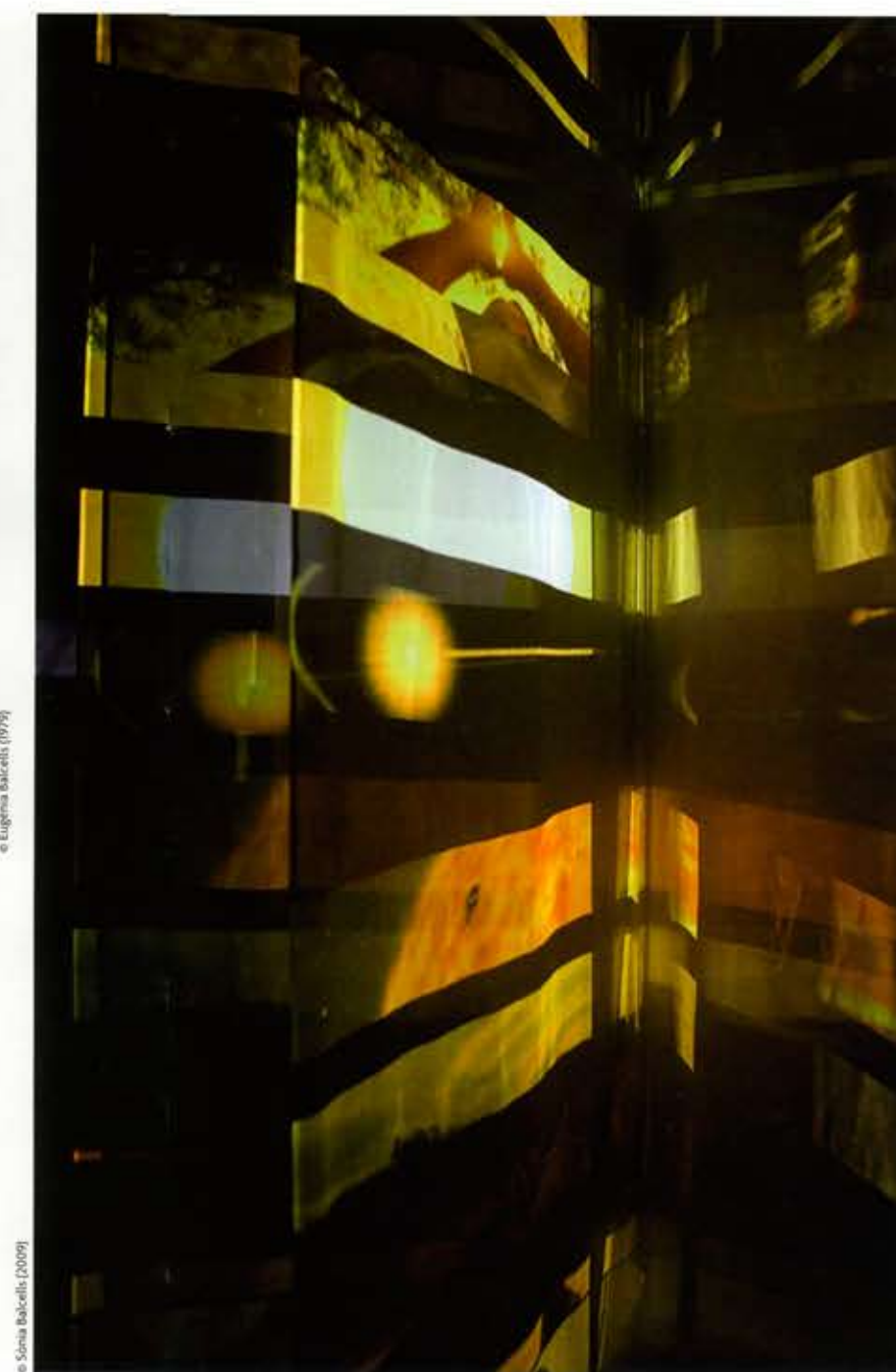


Moebius Spaces muestra el interés constante de Eugènia Balcells por explorar simultáneamente los múltiples aspectos de la realidad perceptible.

«NO ES EXTRAÑO QUE LOS INSTRUMENTOS PREDILECTOS DE EUGÈNIA BALCELLS SEAN LA LUZ, QUE CONLLEVA SIEMPRE MOVIMIENTO, Y EL SONIDO, QUE ES PURA VIBRACIÓN»

Con la perspectiva que aporta el tiempo, volver a esta obra de juventud después de revisar la trayectoria seguida por la artista hasta el día de hoy nos permite descubrir que la totalidad de la producción artística de Eugènia Balcells expresa, sin ninguna excepción, un deseo incontenible de representar la energía existente en el universo. No es extraño, pues, que sus instrumentos predilectos sean la luz y el sonido. La luz, que conlleva siempre movimiento, y el sonido, que es pura vibración.

Fuga, la película que filmó en 1979, es un ejemplo extraordinario de cómo afrontar la complejidad que se esconde bajo la apariencia de unidad del mundo perceptible, en un momento en el que la tecnología al alcance estaba mucho de la que hoy conocemos. Según ella misma explica: «La filmación se hizo con una cámara Bolex manual que permitía avanzar y atrasar el film según un guión de espacios y tiempos precisos. Situada en un punto fijo en el centro de un espacio interior, la cámara iba girando siempre a la misma altura del suelo para filmar los trescientos sesenta grados del círculo, dividido en 12 secciones, como la esfera de un reloj... Así pues, la cámara va registrando en sucesivas impresiones de la película los mismos espacios en



Rueda de color. «Hace años que trato de despegar la imagen de las paredes... de dejarla vivir en el espacio, atravesando dimensiones, escapándose... La ranura, el fragmento... son elementos fundamentales. El fragmento sugiere una visión más grande y más compleja de la realidad.» (Eugènia Balcells, citada en: BOSCH, E., 2009 «La otra cara de la luna». In: BALCELLS, E., 2009. *Frecuencias*. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo/ACTAR. Badajoz/Barcelona.)

momentos diferentes. Los personajes que aparecen realizan acciones cotidianas y atraviesan sucesivamente el espacio a la manera de un filme familiar. Siempre están solos en su espacio propio y se relacionan unos con otros solo por las sucesivas impresiones de la película, que se van haciendo más y más densas, es decir, luminosas, hasta llegar a cinco sobreimpresiones hacia el final del filme.»

Exactamente treinta años después de filmar *Fuga*, Eugènia Balcells acaba de presentar la exposición «Frecuencias» (2009), una propuesta que permite a los espectadores realizar un viaje a través de los espectros lumínicos de los elementos que constituyen la materia hasta llegar al vocabulario esencial de la percepción humana. La luz, una vez más, nos es presentada como forma energética esencial que no solo configura el universo sino que al mismo tiempo es la herramienta que nos permite percibirlo y representarlo.

«EL INTERÉS POR CAPTAR Y TRANSMITIR LA ENERGÍA QUE GENERA Y TRANSFORMA LA VIDA SE HACE PRESENTE EN EL ENTRETEJIDO DE LOS COLORES EN LOS QUE SE DESCOMPONE LA LUZ BLANCA»

La instalación *Frecuencias* —que ha acabado dando nombre a toda la exposición— ha sido generada a partir de imágenes de laboratorio. Las señales de identidad de cada uno de los elementos de la tabla periódica son el resultado de una investigación científica que busca conocer la naturaleza de la materia. En manos de Eugènia Balcells, sin embargo, esta información se transforma en la materia prima para construir una metáfora sobre la recreación constante del universo visible. Otra vez, como *Fuga*, el interés por captar y transmitir la energía que genera y transforma la vida se hace presente en el entretreído de los colores en los que se descompone la luz blanca.

Al contemplar «Frecuencias», los espectadores se ven confrontados alternativamente con la fuerza originaria de la luz y con la experiencia vital que cada uno de ellos guarda en su memoria. En las conversaciones de los visitantes, nombres como Giotto, Tiziano, Velázquez o Rothko se mezclan con los conceptos de tabla periódica, espectros de emisión, longitud de onda... De sus comentarios parece desprenderse que vemos lo que sabemos, incluso cuando lo que miramos es la luz, la fuente misma de nuestra capacidad de visión.



© Sonia Balcells (2009)



© Sonia Balcells (2009)

Laberinto. «El laberinto es la tensión entre la geometría y la vida. La idea de perderse para encontrar algo. Para llegar a uno mismo.» (Eugènia Balcells, citada en: BOSCH, E., 2009 «La otra cara de la luna». In: BALCELLS, E., 2009. *Frecuencias*. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo/ACTAR. Badajoz/Barcelona.)

Rueda de color, una instalación multimedia que, como *Moebius Spaces*, no tiene ni principio ni fin, consigue hacer aterrizar la propuesta de «Frecuencias» en el cúmulo de experiencia interpretativa que la percepción humana ha ido cultivando desde la invención del cine. Las imágenes para construir esta obra provienen de considerar las películas disponibles en algún lugar del mundo como una parte esencial de los archivos visuales dispersos que configuran nuestra memoria colectiva. Los fotogramas elegidos, clasificados según los colores que componen el espectro visible y proyectados sobre un mecanismo de pantallas giratorias, se transforman en una fuente inagotable de sugerencias y de recuerdos que acaban devolviendo al espectador a sus propias fuentes y formas de conocimiento. Con *Rueda de color* Eugènia Balcells nos ofrece una nueva metáfora sobre la multiplicidad de visiones que genera la vitalidad del mundo.

En las instalaciones de Eugènia Balcells no parece haber nunca ni comienzo ni fin, quizá por eso la obra que cierra «Frecuencias» es *Laberinto*, un paseo filmado por la artista en el Laberinto de Horta de Barcelona que, a pesar de su concreción inicial, muy pronto se con-

virtió en una meditación sobre la idea misma del camino tortuoso de salida incierta que ya los antiguos habían descrito como metáfora del vivir. La dificultad de dirigir el movimiento quizá es la otra cara de esta danza energética permanente de la que formamos parte. De aquí que *Laberinto* cierre y abra, al mismo tiempo, la exposición «Frecuencias».

Una sensibilidad exquisita y una curiosidad sin límite por el progreso de la ciencia y la tecnología es lo que se reúne en esta exposición de Eugènia Balcells, que empezó su vida académica estudiando arquitectura y que hoy repite con fruición: «Hay suficiente azar en mi obra como para que yo también pueda ser espectadora.»

«EN LAS CONVERSACIONES DE LOS VISITANTES, NOMBRES COMO GIOTTO, TIZIANO, VELÁZQUEZ O ROTHKO SE MEZCLAN CON LOS CONCEPTOS DE TABLA PERIÓDICA, ESPECTROS DE EMISIÓN, LONGITUD DE ONDA...»

Eulàlia Bosch. Profesora de Filosofía y comisaria de la exposición «Frecuencias». Barcelona.

La exposición «Frecuencias», de Eugènia Balcells, se inauguró en el Arts Santa Mònica de Barcelona en septiembre del 2009 y está a punto de iniciar su itinerancia: MACUF de Coruña, MEIAC de Badajoz... Mientras tanto Eugènia Balcells ha empezado a rodar un filme que documenta los trabajos realizados en escuelas de primaria, secundaria y facultades universitarias como consecuencia de su visita a «Frecuencias». La película nace a partir del proyecto educativo concebido por Eulàlia Bosch para «Frecuencias» y acompañará a la exposición en su itinerancia.

EXIT

Express

REVISTA DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE ACTUAL

#58 - Abril - Mayo 2011 - 10 euros

Mujeres, feminismos y género en España

Entrevista con
Eugènia Balcells

EXPOSICIONES • PERFILES • MERCADO • CONVOCATORIAS
PUBLICACIONES • ARQUITECTURA • GRAFISMOS • CINE • BOB DELER



6 EXIT Express



Entrevista con
Eugènia Balcells

Entre la ciencia y la magia, entre el sueño y el deseo

Hablar con Eugènia Balcells (Barcelona, 1943) tiene algo de curativo. Debe ser la luz que siempre la rodea y que parece que emana de ella. Puede ser su palabra rápida y ágil, su sonrisa dura e inquieta, propia de quien todavía sabe reír a pesar de la vida. Tal vez sea sentir esa inteligencia que, unida al pragmatismo más severo, conforman una personalidad poliédrica. Seguramente se podría haber ganado la vida como arquitecta, además de como artista, pero también hubiera podido ser un personaje destacado en alguna aldea perdida de cualquier lugar olvidado y alejado del mundo hoy, en cualquier época pasada o futura. Ella es una de esas personas que hablan con convicción, con claridad, que tienen una opinión propia, desarrollada y madurada por la experiencia y el estudio, pero también con la intuición y la imaginación. Naturalmente es una artista, aunque ya digo que podría haber sido sanadora en otra vida, en otro universo paralelo.

Su trabajo, que empieza a mediados de la década de los 70, era la puesta en escena de sus inquietudes, un destilado que surgía de sus experiencias y conocimientos, y sobre todo, de su inquietud ante la realidad, de su desacuerdo con el mundo y sus reglas. Naturalmente, y a pesar de su dominio de cualquier técnica de dibujo o del color, se decide por el conceptual. La instalación y el cine experimental son los campos en los que ella desarrolla un trabajo inexplicable en la España de ese tiempo, y desde luego también en la España actual. Precursora y por lo tanto olvidada, ha llegado demasiado pronto a la meta de una carrera que todavía no había comenzado cuando ella ya la había acabado. Esa es su maldición, y también la señal que marca su frente: la de la diferencia y la soledad.

Eugènia representa en su obra y en su biografía la esencia de la figura de la mujer frente a la sociedad: una infancia marcada por un padre estricto, una educación severa, la búsqueda de la libertad, la escapada del país, el vivir en cualquier lugar del mundo como en su propia casa de Barcelona. Esa situación de marginalidad dorada, de que todo debería haber sido de otra manera pero ha sido así, como es, en gran medida por ser mujer en un mundo de hombres, donde nuestra fuerza sólo sirve para fundar familias, razas, futuros. Simplemente para eso y para sobrevivir.

La obra de Balcells sigue esperando, desde su brillantez y originalidad, desde su espléndida magnitud, que el tiempo y la inteligencia coincidan un día, que los ojos de todos nosotros sepamos ver con precisión lo que nos cuenta, lo que nos viene contando desde hace ya más de cuarenta años.

Rosa Olivares

La última vez que nos encontramos con una grabadora de por medio fue cuando expusiste en el Reina Sofía (verano de 1995). Desde entonces, ¿qué cambios ha experimentado tu obra? Si entonces tratabas del tránsito, de tu relación con la vida y la muerte, con las personas, ¿de qué hablas ahora?

Luego vino el fin del milenio e hice *Brindis* (1999), una celebración que presenté en Madrid en la Casa de América en la exposición *El enigma de lo cotidiano*...

Y hace poco has expuesto en Arts Santa Mònica tu último trabajo, un proyecto muy ambicioso que ahora está en el MACUF de A Coruña. ¿Cómo se genera este proyecto y durante cuánto tiempo lo desarrollas?

Como todos mis proyectos es hijo de un proyecto anterior, de muchos proyectos anteriores. Llevo años intentando sacar la imagen del plano, primero de la caja del televisor y después de la pared plana. Ya en la obra *Traspassar límits* (1995) confrontaba dos proyecciones y la imagen atravesaba muchos planos para encontrarse en un plano central, creando un espacio casi holográfico. Es un tema que ha continuado interesándome mucho, que prolongué haciendo la obra *Vestit de llum* (1999), en el que la proyección ya era sobre un vestido que giraba, con pantallas que giraban, donde la proyección ya no era estática y la superficie que recibía la luz estaba en movimiento. Lo primero que tengo que decir es que la luz no se ve, la luz sólo se ve cuando

tar imágenes estáticas, pero no quise usar diapositivas, las creé yo misma: cogí hilo, semillas, hojas secas, papeles de envolver caramelos, y con diapositivas de cristales muy finos hice sándwiches y las proyecté. Estas imágenes, absolutamente estáticas, se convertían en imágenes vivas porque al ser proyectadas sobre una superficie irregular, que hacía curvas, las velas en movimiento. De algo estático has conseguido movimiento. Así, aquel espectro se anima, y en el techo monto una gran pantalla plana que recibe la sombra del objeto en movimiento y lo que sobra de la imagen proyectada. Los viajes de la luz me interesan mucho. Estos últimos años estoy trabajando con la esencia de la luz y con los viajes de la luz en un intento de entender la realidad, aunque suene pretencioso. Entender dónde estamos, quiénes somos, cómo funcionan las cosas...

Pero esto es lo que se supone que hace el artista, tratar de ordenar el caos, de entender las esencias de la vida, las relaciones ocultas entre la realidad y su representación...

Lo que he visto en estos últimos años es que hay muchísimo arte que se está creando para el mundo del arte. Yo estoy haciendo un trabajo desde el mundo para el mundo, si me acoge el mundo del arte estaré muy agradecida, pero no trabajo para el mundo del arte sino para el mundo global.

Pero esta actitud, este situarse fuera del mundo del arte, de la estructura artística, conlleva unos handicaps muy fuertes...

"No trabajo para el mundo del arte sino para el mundo global"

do incide en una superficie. Es decir, que si estamos en una caja completamente a oscuras, cuyas paredes, suelo y techo son de terciopelo negro, y la atravesamos por un rayo de luz que no incide en ninguna superficie, el espacio permanece completamente negro. No somos conscientes de este hecho: la luz se hace visible cuando en su trayecto tropieza con algo, cuando se cruza con una superficie. Ahí es donde se hace visible...

Es un planteamiento muy poético, es como nosotros mismos: sólo somos realmente nosotros cuando nos encontramos con otra persona en la que proyectar nuestro reflejo.

Así es. En este doble juego de encuentros el otro te hace de espejo y viceversa. Eugeni D'Ors, el escritor catalán del *noucentisme*, era muy consciente de esto y les pedía a sus amigos que hicieran de espejos benévolos. Un amigo puede hacerte de espejo, y podemos saber quiénes somos gracias a los ojos de quien tenemos delante, pero claro, un amigo es benévolo y eso facilita mucho la vida. En este juego del encuentro de la luz con la superficie y de salirme del plano estático me inventé esta pieza, en la que cuelgo en el espacio un vestido hecho de tul, esencial, con un motor que le hace girar y lo transforma en un espectro. Coloco un proyector en el suelo y un espejo a 45°, de manera que la luz del proyector primero se encuentra con el espejo y con el polvillo del espejo y se genera una primera imagen; después el espejo hace que la luz incida por la famosa ley de que el ángulo de incidencia es igual al ángulo de reflexión. Ahí se crea un juego matemático muy importante e interesantísimo. Las leyes matemáticas me han ido atrayendo cada vez más, porque realmente la geometría está sosteniendo todo tanto a nivel atómico como a nivel cósmico. La luz rebota en el espejo, sube hacia arriba y se encuentra con el vestido, con una superficie que no es plana ni perpendicular, y por lo tanto, se deforma. Además, es una superficie que se mueve, por lo tanto, la deformación va variando sus formas.

¿Algo así como un caleidoscopio?

Una especie de caleidoscopio. La primera vez que hice esta instalación fue de una forma muy pura, porque la hice a base de proyec-

No muy fuertes, fortísimos, bestiales... Soy una outcast porque no cumplo las reglas establecidas por el sector. No quiero decir que todo el mundo tenga que hacerlo así. Yo he escogido esto, que cada uno decida qué hacer.

Sí, pero quiero plantear una duda. Nunca he tenido muy claro si las mujeres no conseguimos triunfar, por ejemplo, en el mundo del arte, porque sufrimos una marginación desde el mundo de los hombres o si, por el contrario, estamos automarginadas debido a que nos planteamos el juego de otra forma, tenemos otras ambiciones diferentes a las propuestas por un sistema hecho por y para los hombres.

Las mujeres somos muchísimo más atrevidas, muchísimo más ambiciosas en el sentido de perseguir lo que realmente nos apasiona, nos interesa. Ese es el único motor, la pasión. Josep Pla dijo (y ésta es una de sus frases maravillosas): "*un vent de passió la empenyia*", un viento de pasión la empujaba. Es decir, todo lo que sucede en el mundo es por ese viento de pasión. Luego podemos hablar de la economía, de los intereses..., pero todo esto es secundario. Las mujeres somos más atrevidas, no sé si más sabias, pero sí más atrevidas porque nos atrevemos a ir a las esencias, a jugar nos el pellejo hasta la última consecuencia. Conozco varios ejemplos de esto, como Esther Ferrer, que es una corredora de fondo. ¿Y qué significa ser corredor de fondo? Un corredor de fondo es un corredor que corre no porque va a llegar o no va a llegar, o porque compite con el vecino, porque llegará más pronto, más tarde... No. Es alguien que ha decidido que va a correr y corre, ya está, y se pasa corriendo sesenta años, toda la vida. Ese es el destino que hemos escogido: no competimos con nadie, no nos importa ni llegar antes ni llegar más tarde, ni cuantos premios, no. Yo no hago de lo que hago una carrera, ni carrera de correr ni carrera profesional. No me considero una profesional, soy una perpetua y apasionada amateur que dedico todo mi esfuerzo a lo que hago porque me interesa lo que encuentro, me interesa el viaje, y ya he tenido suficiente respuesta de ojos humanos que lo han recibido y les ha interesado como para saber que tampoco estoy completamente sola.



Vestit de llum, 1999. Cortesía de la artista

Sí, todo esto está muy bien, pero luego los libros dicen que perteneces a una generación concreta de artistas catalanes cercanos al conceptual que definen una época de creación y apertura de lenguajes y de la que inevitablemente las mujeres han desaparecido, aunque ahora el MACBA las vaya a recuperar. Una recuperación por razones más políticas que artísticas que tiene mucho de recreación, de reinención de personas que coyunturalmente hicieron unas obras mínimas y que ahora se van a recuperar como pilares de un conceptual que nunca fue así. Aunque seguramente a ti no te van a recuperar porque tienes otro peso real...

Efectivamente, es como dices. A mí no me van a recuperar porque no pueden soportarme, no pueden comprender ni mi trabajo ni mi evolución...

Pero la cuestión es que en esa generación, de la que tú has sido una de las artistas más importantes, son otros los que han triunfado, entendiendo el triunfo como reconocimiento de las siguientes generaciones, como apoyo económico, como reconocimiento del sector. Las nuevas generaciones de galeristas, de críticos, de coleccionistas, conocen los nombres de Muntadas o de Miralda, pero no el de Balcells, es decir, conocen a los que sí se han planteado el arte como una carrera en todos los sentidos. Tal vez las mujeres no habéis querido entrar en este juego.

Desde luego que no. Tendríamos que hacer psicoanálisis y preguntarnos: ¿hasta qué punto es una debilidad y hasta qué punto es una fuerza? No sé responder, y si respondo a mi favor haría trampa. No sé hasta qué punto es una falta de fuerza, de seguridad, o es al revés. Yo soy independiente, libre, aparte de que no puedo negar que soy hija de la generación del 68, del mayo del 68. No puedes desvincular mi psique, quien soy, de esa generación: quisimos volverlo a inventar todo, quisimos romper barreras... Es esta especie de idealismo el que reivindico: la utopía como laboratorio, no la utopía como lugar fijo, creado con su pedestal y fijo hasta la eternidad, al cual tú te sometes, no. La utopía como un laboratorio vivo donde cada día fabricamos y transformamos nuestra utopía: sin soñar el jardín no habrá jardín nunca. Si sueñas un jardín igual acabas haciendo un partener. Sin el sueño no se construye nada. Yo tengo el sueño de hacer un lugar de creatividad, y creo que la creatividad es la verdadera frontera humana que nos puede ayudar (la creatividad de todos, no estoy hablando de la creatividad de los artistas, hablo de la creatividad humana). Es algo que se puede expandir. Nosotros podemos hacer la verdadera magia, hacer más con menos. No hacer más con más, que es de lo que ha ido hasta hoy la jugada, sino hacer más con menos. Ese va a ser nuestro reto ahora, y esto sólo va a surgir a partir de la creatividad y a partir de eliminar las fronteras entre las disciplinas, fronteras que son completamente artificiales.

Parece ser que si duermes sin sueños no se descansa, y que trabajar sin un sueño no construye nada. Detrás de cada invento, de cada revolución, de cada paso adelante, hay un sueño y un soñador. Tal vez hoy durmamos menos que nunca y soñemos menos que nunca, y por eso tengamos una situación más fría, no sé si más lamentable, pero sí más fría, con menos pasión. En tu obra hay una serie de elementos como el deseo, el desear, el asombro permanente ante lo que se ve, ante lo que nos rodea, que finalmente se convierten en algo maravilloso y mágico. Está el tránsito, el traspasar barreras, límites (los títulos de tus trabajos son clarificadores), géneros, reconduciéndote hacia la vida, que es la gran olla en la que está, estamos, todo y todos.

Es como una sopa muy densa, en la que sí, está todo.

En esta gran marmita tu guisas con la ciencia, con la magia, con la técnica, con la tecnología, con la artesanía... No hay que

olvidar que, ante todo, Eugènia Balcells es sobre todo lo que se denomina una "manitas", una persona eficaz construyendo con sus propias manos lo que alienta su pensamiento. Hablamos de proyecciones, de tecnología, de leyes matemáticas..., pero tú coses los vestidos, realizas las diapositivas, montas los objetos, haces todo con tus manos...

Es lo que más me gusta, en eso soy una antigua.

Volvamos a la teoría de que más es menos y menos es más. Con cuatro cosas, que recoges de cualquier sitio y que otro no miraría, tú puedes construir un rincón de belleza singular en tu casa o en el museo...

Eso lo valoro mucho. Creo que lo aprendí de mi abuelo, que era un maestro bárbaro. Ya te he hablado alguna vez de las gafas de mi abuelo: él era un inventor de la época en la que los arquitectos hacían sus propios dibujos. En su estudio tenía todo tipo de papeles, los lápices colgaban del techo con sus contrapesos, con sus poleas para marcar los niveles... Este desafío a la gravedad, el unir el objeto en sí con las tabulaciones matemáticas, o el invento de las gafas que servían para ver para adelante y para atrás simultáneamente (tenían unos prismas laterales con los que con un ligero movimiento de ojos lo podías ver todo simultáneamente)... todo esto luego la vida me lo devolvió. Tuve un accidente muy grave y quedé inmóvil mucho tiempo, y gracias a las gafas de mi abuelo pude leer... Todo eso que viví en mi infancia, en mi vida, lo he ido persiguiendo, como deslavazándolo, reviviendo los viajes al interior de todas estas experiencias.

Siempre me ha impresionado que a gente como tú, que ha tenido todos los apoyos y becas de los EE.UU. para hacer proyectos, películas o videos cuando en España nadie los hacía, aquí no se os reconozca. Has expuesto en el MACBA, en el Palau de la Virreina, en el Reina Sofia, ahora en el Arts Santa Mònica y en el MACUF, pero no vemos que haya una repercusión en el sector, no vemos que se consolide un conocimiento de tu trabajo, de tu persona. Me parece un desperdicio que cuando una obra de una artista puede servir para unir el arte y la vida, el arte y la gente de la calle, la sociedad, no se sepa aprovechar, y desperdiciemos una oportunidad de presentar el arte actual como algo vinculado con todos nosotros y nuestras experiencias.

Cuando hice *Frecuencias* (2010) en Barcelona hubo mucha repercusión en prensa. Esto hizo que mucha gente viniera a ver la exposición, pero realmente del sector del arte no escribió nadie. Sólo escribieron los periodistas de arte de los diarios. Creo que no me perdonan el haberme salido de las reglas. Estoy en una situación muy curiosa en la que yo misma me he metido, no voy a culpar a nadie, pero yo no me he metido con la voluntad de cerrar nada, porque mi naturaleza es abierta. Este hecho de no ser reconocida por el sector me ha afectado mucho, pero las cosas son así. El hecho de no tener una galería, que no haya un interés comercial detrás de mi obra, creo que es esencial. El que a mi obra le vaya bien no beneficia a nadie. Sin el apoyo del mercado, de la posibilidad comercial, es difícil que el arte tenga una gran repercusión. Mi obra no ha ofrecido esa posibilidad comercial a nadie: tendría que haber sido alguien muy visionario, que se la hubiera jugado conmigo. Si yo hubiera sido una artista alemana, belga, francesa... incluso americana, otro gallo hubiera cantado.

No puede ser que por los avatares de tu vida, que ha sido bastante movida, por cierto, no te hayas interesado demasiado por esta parte comercial de tu trabajo...

También puede ser, porque cuando he necesitado dinero, al haber estudiado arquitectura, he trabajado haciendo interiorismo y montajes de exposiciones, y de eso me he pagado mi obra, la producción de mi trabajo y mi vida. *From the Center* (1982) una pieza histórica que presenté en el primer festival de vídeo que se hizo en España en

San Sebastián, que en Madrid no se ha visto jamás y que en Barcelona se presentó en Metrònom en el 85, es una obra capital, en el sentido de que es de las primeras que se hicieron, no en España, sino en el mundo, con doce canales en un punto de Nueva York sin mover la cámara durante dos años —un stop edge electrónico. ¿Cómo puede ser que no la conozca nadie, que no forme parte de nuestro legado cultural electrónico? La acusación que me haces puede que sea cierta en el sentido de interesarme menos ciertas cosas, incluso el éxito. Tuve un accidente tremendo: estuve prácticamente muerta durante unos días. Yo conducía el coche y mi madre murió en el accidente. He tenido unos choques tan tremendos con realidades tan definitivas que me hacen ver todo con demasiado relativismo. No digo que esto sea bueno, al contrario, tal vez mi caso haya sido excesivo. Ahora lo único que puedo decirte es que me sabe mal. El otro día estaba con un coleccionista que vino desde Valencia y me confirmó lo que me estás diciendo. Me decía: "es impresionante, yo tenía una idea de tu trabajo completamente diferente, ¿cómo puede ser que yo, que llevo 20 años en el mundo del arte, no conozca perfectamente toda esta obra?". Quiere comprarme una obra, y estoy intentado que sea *From the Center* para reconstruirla, para que pueda ser conservada y conocida, para que la gente joven la pueda volver a ver. Con estas pérdidas nos hacemos más pobres y, de esto, sí me siento responsable.

El asunto es que cuando nos quejamos de que, por ejemplo, no tenemos una tradición española de vídeo, no es que no la tengamos, es que la destruimos para luego reconstruirla más cómodamente sin tener en cuenta una realidad que en su momento pudo ser molesta...

"No me considero una profesional, soy una perpetua y apasionada amateur"

Iba a decir que esto es muy catalán, pero a lo mejor es también muy español. Estamos mirando siempre hacia afuera y no damos ningún valor a lo que ha sido hecho nosotros. Esto es fatídico, porque solamente honrando lo propio uno puede saber quién es. No yo, todos, como colectividad, porque creo que todos somos uno y vamos en grupo. Formo parte de esta colectividad y formo parte de este grupo. Soy un puntito, lo que yo haya podido generar es riqueza colectiva, y si se pierde, no lo pierdo yo, porque yo dentro de dos días ya no estaré aquí, lo perdemos todos. Es en este sentido en el que realmente lo siento, no en el sentido de los premios. Me hubiera venido muy bien haber tenido una economía mejor y no estar siempre al borde del precipicio, pero bueno, en este sentido también he tenido otras suertes, otras ventajas.

En alguna ocasión hemos hablado del proyecto de hacer una película con la vida de tu bisabuela...

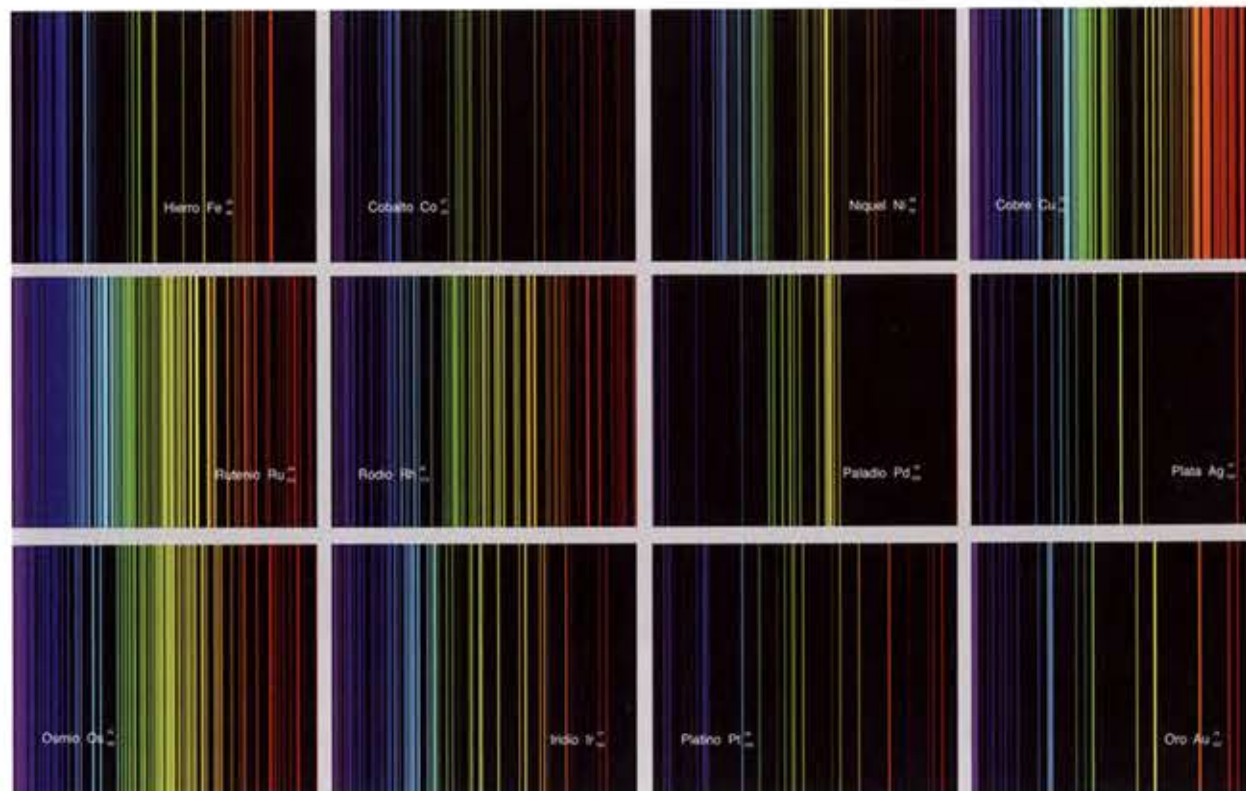
Es una película con título provisional, *Cartas de Birmania*, y, efectivamente, está basada en mi bisabuela. Es una historia tremenda que forma parte de mi genealogía femenina porque mi bisabuela es la abuela de mi madre. Hasta que murió mi bisabuela no supimos que su madre era birmana. Tuvo que negar durante toda su vida su lugar de origen y a su madre. Incluso a niveles oficiales, en su matrimonio, constaba que su madre era una inglesa nacida en India y su padre un alemán. Cuando ella murió nos encontramos un maletín lleno de cartas que venían de Akyab, que ahora se llama Sittwe, en el norte de Birmania, que ahora se llama Myanmar, en la frontera con lo que ahora es Bangladesh. Eran cartas del padre de mi bisabuela, un alemán que se va a Birmania y que desde allí escribe. En ellas queda clarísimo que la madre era birmana, y en todos los puntos en los que se ve la palabra "madre" las niñas han borrado la tinta, son como un colador, las car-

tas aparecen agujereadas, porque estas niñas, que nacen en Birmania de padre alemán y madre birmana, son enviadas con quince años a Heidelberg, a un internado de señoritas de lujo donde aprendían cuatro idiomas, a tocar Chopin y demás. Y allí (es una imagen que yo me he fabricado, pero de la que estoy segura) empezó la negación de quiénes eran: la directora les diría que por el bien de todos era mejor decir que eran inglesas, nacidas en India... Cuando estuve en Birmania y fui a la plantación donde estuvieron mis abuelos, a la que los militares, por cierto, no me dejaron pasar, la experiencia fue apasionante. Lo que pasó es, todavía conservo la carta, que el padre de mi bisabuela fue atacado por un tigre cuando volvía a casa en un carruaje: el caballo se asustó, mató a los perros, se metió en el bosque, y allí, una rama golpeó a mi tatarabuelo, que aunque salvó la vida, quedó tocado. A partir de ese momento, él, que había conseguido una cier-

María Marley (Marley quiere decir guirnalda) también fallece y las hijas no la vuelven a ver jamás. Cuando ella muere reciben como herencia una cajita con oro. Yo me siento heredera de ese oro de Birmania porque para mí el oro es la luz sólida y quiero honrar esta genealogía femenina. Incluso mi padre me ha reconocido que si él hubiera sabido este origen, igual no se hubiera casado con mi madre. El racismo es enorme. Mi película sería ir a buscar a esa mujer, pero no la he hecho todavía.

Pero si has hecho otra película que se acaba de estrenar en Barcelona...

Sí, la que he hecho se llama *El arroz se planta con arroz*, y me ayudará a hacer *Cartas de Birmania*. Un día iba en el coche con mi ayudante a dar un taller de luz a Valencia, y pasamos una zona anegada de agua donde estaban plantando el arroz. Hubo un momento de una



Frecuencias,
2010. Cortesía
de la artista.

ta riqueza, se empieza a arruinar, y mi bisabuela y su hermana, como están hipereducadas, se ponen a trabajar con un diplomático porque ellas hablaban alemán, inglés y francés. Vienen a España y trabajan con la familia Comella. Acaban hablando castellano y catalán, y una de ellas siendo mi bisabuela. Para mí estas mujeres que acabaron asentándose en Barcelona, en un pueblo llamado Centellas, fueron muy importantes porque en Centellas formaron un jardín que es el jardín de mi infancia. Un jardín con glorieta, relojes de sol... No te puedes imaginar cómo era...

Tú bisabuela se casa con un catalán...

Se casa con un Batllé, hermano de la mujer de Comellas, y se queda a vivir aquí. Tiene cuatro hijos y una historia tremenda: matan a su marido a tiros al volver a casa y se queda sola con cuatro hijos, pero decide continuar con la fábrica ella sola, una birmana que hacía las fotos, las revelaba, se encargaba de preparar los tintes para los cortidos sin que la vieran los empleados. Dirigió la fábrica hasta la mayoría de edad de sus hijos. Era tremenda, pequeña pero tremenda. Estas cartas llegaron a mis manos traducidas por mi tía, porque los originales estaban en alemán y en inglés. Fue muy impactante. Estas niñas no volvieron a Birmania, el padre murió, y la mujer birmana,

claridad increíble, como una epifanía, en el que vi algo que, de ser tan obvio, nos resulta totalmente invisible: el arroz se planta con arroz. Parece una tontería, pero quiere decir que cada cosa sólo puede surgir de su propia esencia. Si tú no tienes arroz nunca podrás tener arroz, podrás tener patatas o cualquier otra cosa. Nosotros estamos constantemente infringiendo esta ley, intentado conseguir una cosa a partir de otra diferente, y eso es algo que tal vez sólo hayan conseguido los antiguos alquimistas, no nosotros. Quiero decir que la creatividad sólo puede salir de la creatividad misma. La semilla para la creatividad no es el dinero, ni la política, no. La semilla para la creatividad es la creatividad misma. La película trata de esto.

¿Qué posibilidades habrá de poder ver *Cartas de Birmania*?

Haremos lo posible, no es fácil, pero lo intentaré. El estreno de *El arroz se planta con arroz* ha sido muy emocionante, con todos los que han participado, los departamentos de física y química de la universidad, la gente de los talleres...

Decías que esta película es la culminación de la exposición de Arts Santa Mònica...

Sí, es la hija, lo que la exposición ha generado, una exposición que ha nacido con un planteamiento muy diferente al habitual. Sobrepa-

só las expectativas gracias al recibimiento de la gente, de las escuelas, a todos los niveles. Ha sido como una prueba de lo que en el futuro quiero hacer en ese centro de creatividad que sueño con hacer.

Siempre hablas de tu trabajo en relación con la ciencia, con la creación científica.

El científico tiene que dar también un salto creativo, un salto al vacío. Es el mismo salto, lo que pasa es que, luego, el tejido en el que se manifiestan es distinto. La excesiva separación de los saberes que vivimos es algo que viene de la *Encyclopédie Française*, y es necesaria, no nos engañemos. Ha sido necesaria para que podamos entender la realidad, dividirla en cajoncitos donde podamos ordenar el conocimiento del mundo, controlarlo... Pero como todo, acaba siendo víctima de su propia estructura. ¿Qué ha pasado? La ironía de que tengamos una facultad de física y otra facultad de química. La química entiende los elementos de la tabla periódica a partir de sus condiciones químicas, y la física está entendiendo los mismos elementos a partir de su estructura nuclear y atómica, por lo tanto, el espectro de visión de los elementos es patrimonio, entre comillas, de la física, y la tabla periódica es patrimonio de la química. A nadie se le ha ocurri-

la realidad es una y continua, y que nosotros podemos atravesarla e incluso modificarla.

¿No crees que ese rechazo a tu trabajo del que hablábamos antes no puede venir también por este aspecto, no digo mesiánico, pero sí un tanto chamánico que tiene tu planteamiento?

Sí, por supuesto. No toleran esa lectura de la realidad. No pueden, esa es la palabra. Hasta ahora, lo que les interesa de mi trabajo son las obras conceptuales: *Boy Meets Girl* (1978) o *For Agains* (1983), que me ha comprado el MACBA, obras que igual haría hoy, pero no puedo estar 20 años haciendo lo mismo. Ahora están con el arte político, el arte-lenguaje, pero yo ya no creo en esto. Tenemos que dar un salto enorme e ir más allá del lenguaje. Volver a triturar la realidad para darle otra lectura lineal no me interesa en absoluto. Creo que nuestra tarea es de otro tipo; por ello soy completamente rechazada. No estoy de moda, pero es que no quiero estar de moda, quiero estar de fondo. Creo que hemos dado excesiva importancia a las ideologías y a las historias personales de cada uno. Yo pondría como ejemplo de esto a *El Grito* de Munch, un grito del siglo XX. Ahora estamos en un momento en el que ya hemos explorado esta angst, esta dua-



Un espai propi,
2000.
Cortesía
de la artista.

do, hasta *Frecuencias* (2010), hacer una tabla periódica con las firmas luminicas de los elementos. Creé una tabla periódica enorme, igual que la tradicional de Dmitri Mendeléyev, pero con los espectros de emisión de todos los elementos. Ahora resulta que esta tabla la quieren los físicos, la quieren los químicos y estamos en el proceso de poder editarla. Cuando la hacía me di cuenta de lo que estaba haciendo, pero al saltarme los compartimentos estancos, al traspasar las reglas, conseguí algo que no se había hecho desde un lugar o desde el otro porque ellos estaban excesivamente atentos a no salirse de los límites establecidos. Ha sido a posteriori cuando se ha revelado como algo innovador, que nadie había hecho y que nadie tenía, pese a que era algo de lo más obvio. Ahora nos llega un momento en la historia independiente de las grandes aceleraciones. Tenemos que volver no para atrás, pero sí a un renacimiento (en el sentido renacentista) y volver a componer un tejido unitario de la realidad, no vivir con esa fragmentación que para entender es correcta pero que imprime carácter a la realidad. La realidad es continua: la física, la química, la filosofía... están todas ahí, convergiendo en un punto, en mí, en ti, esa es la realidad. Somos nosotros quienes hemos hecho las clasificaciones. Es un momento muy importante para este renacimiento, independientemente del dolor que siempre se deriva de todos los renacimientos por todo lo que tiene que caer. Pero por otro lado, está ese lado de alegría y esperanza de volver a reencantar la vida, de que la vida vuelva a ser misteriosa, de que vuelva a ser completa, de que todas estas miradas son solamente miradas desde lugares distintos pero que

“Sin el apoyo del mercado, de la posibilidad comercial, es difícil que el arte tenga repercusión”

lidad de náusea hasta el absoluto final. Ahora entramos en el momento de la colectividad, de aportar al conocimiento común, entramos en otra conciencia, y no por la religión. Las religiones caerán porque son estructuras de poder y están todas totalmente tocadas. Ha de quedar el espíritu, con el nombre que cada uno le quiera poner, es igual. Llevamos siglos matándonos por los nombres, pero eso no importa ya. Las religiones no nos pueden separar. Nos separará que no seamos honestos, que seamos racistas, que no seamos capaces de entender y aceptar al otro, pero nunca el pensamiento. Y esto es un cambio completo de paradigma. Entramos en un lugar en el que el trabajo personal que hay que hacer es muy duro.

¿Cómo encajas las grandes catástrofes que están sucediendo dentro de tu teoría?

No lo sé, lo que yo diga es sólo otra opinión. Personalmente creo que son muestras de hasta dónde ha llegado la tierra, la ambición y el comportamiento humanos, la manera de tratar las energías... Es decir, la Tierra es un organismo vivo y la vida requiere ser respetada. Si sólo la maltratas y la usas, al final te devuelve la cara de una ambición sin límites. La idea capitalista, llevada al extremo dramático al

Brindis (Invitación a la abundancia), 1999. Cortesía de la artista.

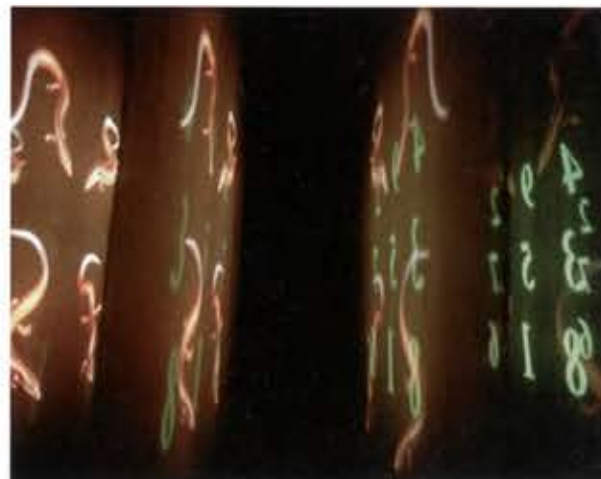


que hemos llegado, a ese más, más, más hasta el infinito, es una carrera que si la ves desde la matemática es una ecuación suicida hacia un infinito imposible. Hemos sustentado nuestro mundo del bienestar en la idea de que ésta es la ecuación que nos interesaba. No hemos querido ver el precio de esto. El precio lo está pagando el tercer mundo, lo está pagando el planeta, lo está pagando la Tierra. Ahora hay un espejo, gracias a Internet, y vemos el calentamiento del planeta, los desastres... empezamos a ver la situación real. Si no podemos contenernos, desapareceremos y no pasará nada. El destino está en descentralizar las energías, y cuando esto suceda, todo cambiará porque el poder que tienen los países que controlan las energías, ya sea el petróleo, el gas, el carbón, o la que sea, se habrá terminado. Si este edificio es autónomo, empiezo a vivir con menos, y cada casa se autoabastece. Y así, la estructura del poder no nos afectará y todo cambiará. Esa es la auténtica democracia. Una democracia con capitalismo salvaje no es una verdadera democracia. Si en esta mesa me siento con ocho personas y decidimos que todos votaremos todas las decisiones a tomar en un auténtico proceso democrático, pero resulta que la mesa, las sillas, la comida y la bebida que hay encima de la mesa, o la luz con la que podemos ver, son más, ya podemos votar lo que queramos que el poder lo tendrá yo porque tengo todos los recursos. Eso es lo que está pasando en el planeta. Tenemos democracias que son invitadas a votar pero, mientras tanto, los tres o cuatro que tienen el auténtico poder se reúnen para tomar las decisiones. Esto cambiará, y cambiará con una hecatombe, porque los humanos no aprendemos. Tenemos que aprender sin llegar al desastre. Tenemos que aprender del éxtasis, no del sacrificio, ese sería el objetivo. Lo que aprendamos por nuestra cuenta lo aprenderemos con dolor. Tenemos que volver a nuestra esencia, a nuestro centro; a nuestro corazón humano, a nuestra empatía, a nuestra capacidad de organizarnos, de unirnos, y sobre todo, a nuestra capacidad de crear, de crear más con menos. Ese es nuestro destino.

Considerada internacionalmente como una de las pioneras en utilizar el vídeo como soporte autónomo más que como medio documental, su producción ha sido objeto de múltiples exposiciones individuales en nuestro país, destacando las realizadas en la Sala Montcada, Barcelona, 1989; Palau de la Virreina, Barcelona, 1993; MNCARS, Madrid, 1995; MACBA, Barcelona, 1996; CCCB, Barcelona, 2000; y Arts Santa Mònica, Barcelona, 2010-2011. Hasta el 15 de junio su obra puede verse en el Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa de A Coruña.



TV Weave, 1985. Cortesía de la artista.



Traspasar límits, 1995. Cortesía de la artista.



Eugènia Balcells. Boy Meets Girl, 1978. Cortesía de la artista.



Eugènia Balcells neix a Barcelona on es diploma en Arquitectura Tècnica. Filla i néta d'arquitectes i inventors, el contacte quotidià amb tot tipus d'enginyers relacionats amb la visió i les matemàtiques la inicia en l'aprenentatge del fràgil equilibri entre l'intangible i el material, entre l'il·lusori i l'exacte. Es trasllada a Nova York el 1968 i completa la seva formació a la Universitat d'Iowa, on obté el 1971 el Màster en Art. Fins l'any 1979 viu entre Barcelona i Nova York, any en què fixa la seva residència als Estats Units. A partir del 1988 torna a residir alternativament a ambdues ciutats.

Comença la seva activitat artística a mitjans dels anys setanta en el context de l'art conceptual, i esdevé una de les pioneres del cinema experimental i de l'art audiovisual del seu país. Les primeres instal·lacions, pel·lícules i vídeos que realitza s'identifiquen amb els corrents crítico-sociològics, en tractar temes relacionats amb la societat de consum contemporània i amb els efectes dels mitjans de comunicació sobre la cultura de masses.

A partir de finals dels 70, Eugènia Balcells utilitza el cercle en algunes de les seves obres més significatives, d'una banda com a descripció física del moviment de càmera situada al centre de l'espai, i d'altra com a concepció formal utilitzada en el sistema compositiu de la instal·lació. Aquesta estratègia és emprada en la pel·lícula FUGA (1979), en el vídeo INDIAN CIRCLE (guanyador del Grand Prix de la 1ère Manifestation Internationale de Vidéo a Montbeliard, 1982) o a la instal·lació de vídeo FROM THE CENTER (premiada en el Visual Studies Workshop, Rochester, Nova York 1983).

Entre 1981 i 1982, a partir d'una sèrie de contactes amb diferents músics americans, entre els quals destaca Peter Van Riper, i continuant l'exploració de la relació entre imatges i sons ja proposada a la pel·lícula 133 (1979), realitza un conjunt de treballs denominats SOUND WORKS.

A través de la seva exploració dels límits de la percepció visual en les dues instal·lacions de vídeo COLOR FIELDS, presentada en el I Festival Nacional de Vídeo al Círculo de Bellas Artes de Madrid (1984), i TV WEAVE, presentada al Institute for Art and Urban resources, P.S.1, Nova York (1985), aconsegueix una nova comprensió de la imatge electrònica. Amb aquesta obra va participar (2006-2007) a l'exposició *Primera Generación - Arte e imagen en movimiento* organitzada pel Museo Centro de Arte Reina Sofía. Aquesta exposició va estructurar-se a partir de les diferents idees i obres dels primers artistes que, a nivell mundial, van utilitzar el vídeo en les seves obres.

La confrontació de l'ésser humà amb la seva pròpia existència i les harmonies i dissonàncies en les relacions interpersonals són temes centrals d'obres com DESCANSAN COMO EN LA CASA MATERNA I i II, EN TRÀNSIT i SINCRONÍAS, presentades al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid l'any 1995.

La interacció de les funcions complementàries dels dos hemisferis del cervell humà són objecte de reflexió a la instal·lació TRASPASSAR LÍMITS (part de l'exposició VEURE LA LLUM al Museu d'Art Contemporani de Barcelona l'any 1996), que amb sis pantalles translúcides, traspassades per dues projeccions oposades, suggereix una metàfora de la coexistència dels móns racional i intuïtiu.

Un gran nombre d'instal·lacions audiovisuals va configurant la seva obra. Algunes vegades es reflexiona explícitament sobre la llum, un dels interessos que ha vertebrat tota la seva investigació creativa i docent. El seu darrer treball per a un espai públic és un jardí lluminós: JARDÍ DE LLUM-Collserola (2003), instal·lació permanent situada a l'estació de metro Ciutat Meridiana a Barcelona.

L'interès d'Eugènia Balcells pels objectes quotidians, ja present en els seus primers treballs (SUPERMERCART, CLEAR BOOKS), és la base de l'exploració de l'hàbitat humà a través dels objectes de cada espai i la seva essència simbòlica i energètica. L'exposició EN EL COR DE LES COSES està composta de cinc instal·lacions audiovisuals que corresponen als espais essencials d'una casa- ESTAR, CUINA, MENJADOR, DORMITORI i BANY- i va ser presentada en el Tinglado 2 de Tarragona l'any 1998.

Una altra obra que utilitza objectes quotidians, RODA DO TEMPO, és una reflexió sobre el temps: el temps cíclic de la natura, el temps dialèctic de la història, temps subjectiu, temps imaginari, la no existència del temps, la coexistència de tots els temps. Aquesta instal·lació va ser encarregada pel Centre Cultural Banco do Brasil a Rio de Janeiro el 2001.

Eugènia Balcells tracta en alguns dels seus treballs la imatge i el paper de la dona en la cultura i la necessitat d'honrar l'herència històrica (TRAVERSANT LLENGUATGES, ÀLBUM PORTÀTIL) i a UN ESPAI PROPI (2000) retrata a la dona en transformació constant, immersa a les ones del mar, com a metàfora de la vida. Aquesta obra, homenatge a Virgínia Woolf, va ser encarregada pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) i explora els límits entre el món interior i exterior.

Com a benvinguda al nou mil·lenni l'artista va crear BRINDIS (Invitació a l'abundància) (1999-2000) presentada a la Galeria Alter Ego de Barcelona i a la Casa de las Américas de Madrid. Aquest treball invoca l'abundància, la plenitud, la felicitat i la festa. És la celebració de la vida que ens convida a omplir les copes i brindar amb els nostres millors desigs.

La seva instal·lació ANAR-HI ANANT (2000) – obra sintètica que a partir d'objectes quotidians i un so rítmic genera una nova experiència poètica sobre la percepció – va formar part recentment de

l'exposició "El Discreto Encanto de la Tecnología – Artes en España" al museu MEIAC de Badajoz i al ZKM Center for Art and Media, a Karlsruhe, Alemanya. Aquesta mateixa instal·lació es presentà el mes de juliol de 2009 a la Fontana D'Or a Girona.

La seva exposició FREQUÈNCIES, que gira al voltant de l'energia de la llum com a element que permet i al mateix temps delimita la percepció. El caràcter poètic de l'obra rau en el fet que proposa un punt de trobada entre les ciències i les arts. Aquest projecte es va presentar el 2009 al centre Arts Santa Mònica de Barcelona i al MACUF de La Coruña, i consta de quatre instal·lacions: *FREQUÈNCIES*, *RODA DE COLOR*, *LABERINT* i *MARBRE*, i culmina amb la realització del film L'ARRÒS ES PLANTA AMB ARRÒS, que recull les respostes creatives a l'exposició.

<http://www.eugeniabalcels.com>

En aquests darrers anys, a la intensa activitat creativa s'hi afegixen els cursos impartits per ella a diversos centres i universitats. En els seus tallers treballa la llum com a essència creativa, i integra diferents formes de coneixement com la filosofia, la literatura, la poesia i la física.

araahorahow.blogspot.com.es

L'any 2012 es presenta AÑOS LUZ a la Tabacalera, Madrid. Aquesta exposició consta de les obres UNIVERS, FREQUÈNCIES i HOMENATGE ALS ELEMENTS, del film documental VISLUMBRAR EL UNIVERSO, la instal·lació sonora SONS DE L'ALUMINI i d'un espai de documentació i activitats. Aquesta exposició va començar la seva itinerància internacional a Mèxic, en el Centro Nacional de las Artes de DF i després a Queretaro, al juliol del 2017 es va presentar al Museo de Arte Contemporaneo de Panamá i al 2018 s'ha presentat al Museu de la Ciència, CosmoCaixa, de Barcelona.

<http://www.universoeugeniabalcels.com>

El febrer de 2010 li ha estat concedida per part de S.M. el Rei, la *Medalla al mèrit en les Belles Arts 2009*, en la categoria d'or.

El 2010 el Consell Nacional de la Cultura i les Arts li concedí el *Premi Nacional d'Arts Visuals* de la Generalitat de Catalunya.



FUNDACIÓ EUGÈNIA BALCELLS

Presentació

The Eugènia Balcells Foundation va ser creada l'any 2014 a la Ciutat de Nova York – en la qual l'artista va residir més de vint anys – i al setembre d'aquest mateix any es va formalitzar la seva Delegació a Barcelona (FEB).

Al llarg d'aquests dos anys de funcionament, la Fundació ha constituït el seu Patronat d'Honor del que formen part algunes de les personalitats que han encoratjat el treball d'Eugènia Balcells des d'antic:

John Berger, escriptor i crític d'art; Carlos Cavallé, Director General emèrit de IESE; Roald Hoffmann, Premi Nobel de Química en 1981; Federico Mayor Zaragoza, Director General de la UNESCO entre 1987 i 1999; S. Mohanambal, Doctora en medicina holística i ayurvédica; Phyllis Montgomery, Curadora del Ellis Island Immigration Museum en NY i Leopoldo Rodés, President del Patronat de la Fundació MACBA.

Actualment, la FEB treballa en la constitució d'un Patronat que pugui finançar la producció d'obra nova i facilitar l'organització de les exposicions previstes en el pla de treball actual.

Amb l'exposició FREQUÈNCIES, presentada al Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona el 2009, Eugènia Balcells va guanyar el Premi Nacional d'Arts Visuals que concedeix la Generalitat de Catalunya. Premi que va arribar pocs mesos després d'haver-li estat concedida per S. M. el Rei la Medalla al Mèrit en les Belles arts 2009 en la seva categoria d'or.

Des de llavors, el projecte iniciat en FREQUÈNCIES no ha fet més que créixer. Primer, va generar ANYS LLUM, una exposició que enllaça amb una tradició artística molt antiga consistent a utilitzar el llenguatge de les arts per fer arribar al públic general la interpretació de la realitat pròpia de cada moment històric.

Aquesta exposició va ser presentada a Tabacalera, Madrid l'any 2012 i va viatjar al Centro Nacional de las Artes a DF, Mèxic al maig del 2015 i al novembre del mateix any va ser presentada a Queretaro, Mèxic. Al juliol del 2017 ha estat presentada al Museo de Arte Contemporáneo de Panamá.

Aquesta llarga trajectòria de recerca artística es concreta ara en els següents projectes en curs:

- La presentació del projecte expositiu ANYS LLUM al CosmoCaixa, Museu de la Ciència de Barcelona. És la primera vegada que aquesta exposició ha estat acollida per un centre dedicat a la història de la ciència i a l'actual recerca científica.
- La itinerància del projecte expositiu ANYS LLUM continuarà a Museus d'Art Contemporani de Bogotá-Colòmbia, Rosario-Argentina i al Japó.
- El projecte expositiu LLEGAT que la Fundació treballa per presentar a la ciutat de Barcelona. Es tracta d'una gran exposició que repassa el saber contingut en una gran biblioteca heretada. A través d'un conjunt de murals i d'instal·lacions multimèdia, l'Eugènia Balcells proposa una forma de visualitzar les diverses capes de comprensió de la realitat que s'han anat compilant al llarg de la història humana.
- El projecte expositiu ORIGEN que ofereix als visitants una experiència artística sobre dos interrogants presents des d'antic en la curiositat humana: l'origen de la realitat i la capacitat del llenguatge per interpretar l'esdevenir constant de la vida.
- L'exposició REPRISE que reuneix tres obres: TRAVESSANT LLENGUATGES, RE-PRISE i BOY MEETS GIRL, creades per Eugènia Balcells en els anys 1970 i que forma part d'un projecte organitzat pel Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona inaugurat al maig del 2017. La forma de presentació d'aquestes obres ha estat actualitzada per l'artista per a aquesta presentació.
- Participació en l'exposició sobre la foto-novel·la en el Museu de les Civilitzacions d'Europa i del Mediterrani de Marsella amb l'obra FIN de desembre 2017 a abril 2018.

Per conèixer amb més detall l'activitat de la Fundació es pot consultar: <http://eugeniabalcellsfoundation.org>