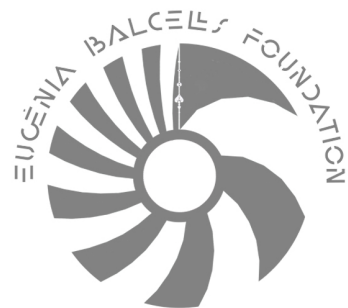




FREQUENCIES

Eugènia Balcells, 2009

An exhibition project
curated by Eulàlia Bosch



FREQUENCIES

Eugènia Balcells

2009

Description

Technical specifications

Photos

Places where it has been presented

HOMAGE TO THE ELEMENTS

Eugènia Balcells

2009

Description

Technical specifications

Photos

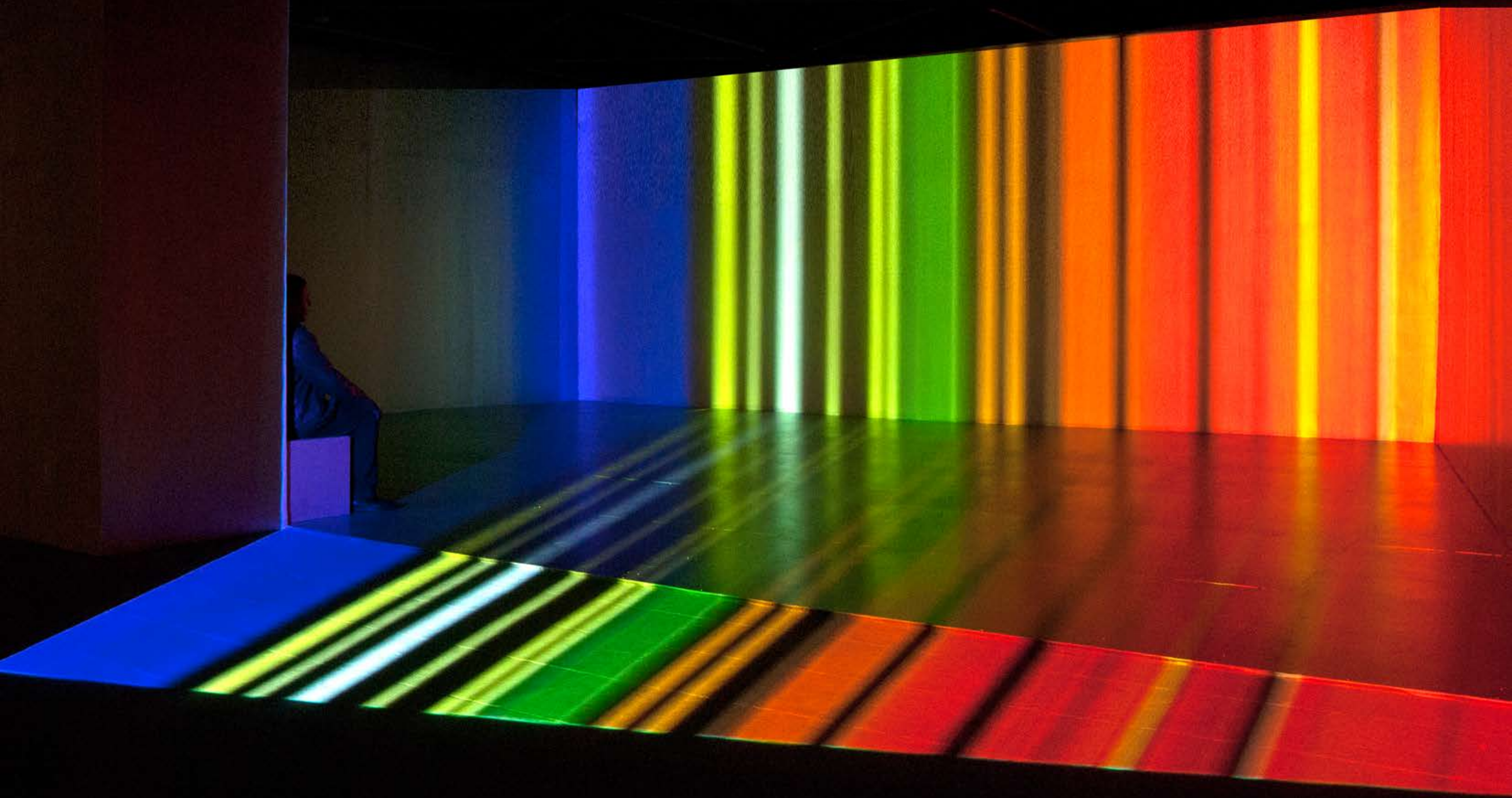
Places where it has been presented

Collections

PRESS

BIOGRAPHY EUGENIA BALCELLS
EUGENIA BALCELLS FOUNDATION

FREQUENCIES





FREQUENCIES

Albert Einstein tried to imagine what it would be like to ride on a beam of light.

As Max Planck saw with his own eyes, physical bodies give off light. I like to recall that the first quantum physics, a little over a hundred years ago now, called this light *back-body radiation*. Light became tangible while matter was mystified through the use of a language steeped in mystery. A black body absorbed all light, sharing none of it. It reflected neither orange nor green nor blue: no color, only black. This absorption heated it up, and it then emitted light according to the temperature it had reached. Black bodies give off light at the red end of the spectrum at relatively low temperatures and at the blue end at higher temperatures. Ever since then, high energy has been associated with the colors blue, violet and –beyond the range visible to the human eye- with ultraviolet and gamma rays. Meanwhile, low energy means tones of red and orange and the invisible radiation of the infrared spectrum and microwaves.

The synthesis effort brings us at last to the artwork *Frequencies*. What light is emitted by each of the elements of the periodic table? Broken down by Newton's prism, the genome of each atom is revealed. A secret hidden right under our eyes for thousands of years which gave rise to the Atomic Theory of Niels Bohr and so many others. *Frequencies* takes us through the hundred-odd different atoms accepted by nature as if we were reciting an alphabet whose letters correspond to lines of colors with well defined Hertzian frequencies. The surplus energy of the atom in question is transformed into evanescent photons. The emitted radiation makes visible the allowed electronic jumps triggered by temperature and life.

Frequencies allows us to experience hands on the atomic heartbeat of matter. It takes us inside a poetry written in this fundamental alphabet. It lets us touch the spectral lines, and walk there, observe the splitting of the lines and detect the most subtle atomic quantum states.

Light is born of matter, it is part of matter. Black bodies are the starting points where the journey Einstein dreamed of begins.

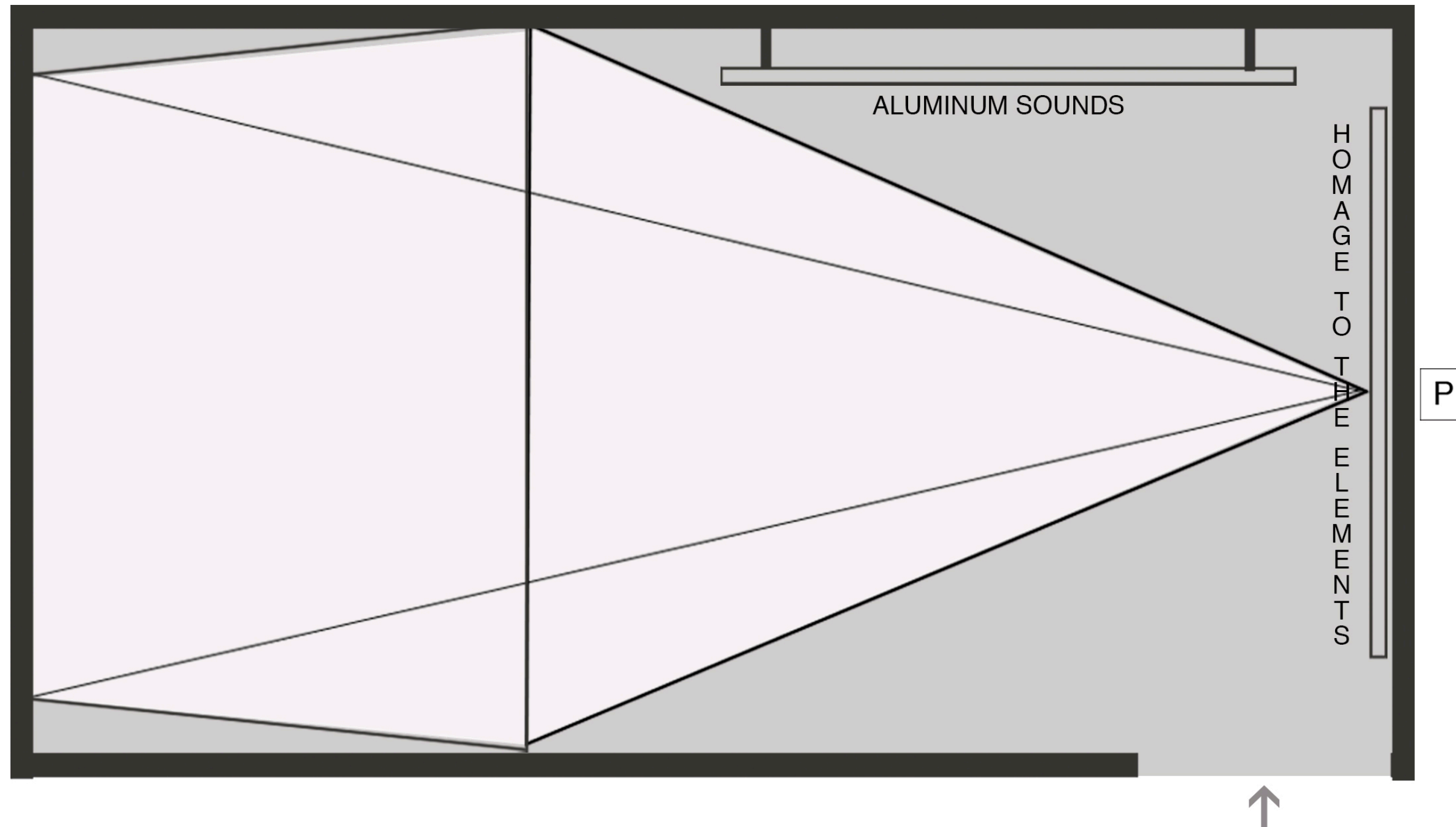
JOSEP PERELLÓ

Matter Alight

Frequencies Catalogue, 2009

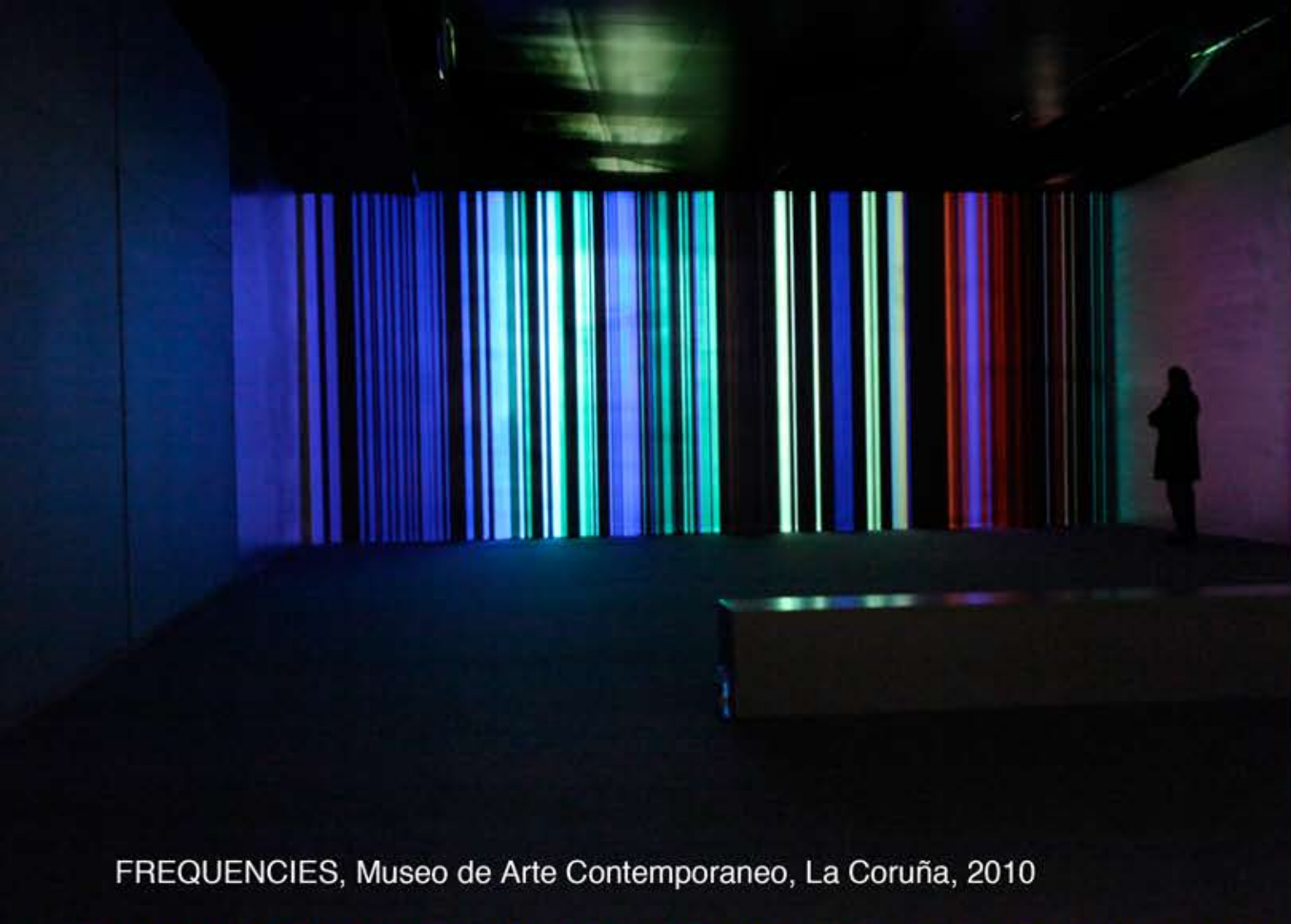
FREQUENCIES

Audiovisual installation



This installation requires the construction of a cubic space, painted in silver, with walls at a slight incline, opening towards the projector and the ceiling as shown in the diagram. In this way the light from the projector is reflected on the walls, the floor and the ceiling. The rest of the space is grey. Continuous projection of a 39 minutes video. (Space 18 x 10 m)

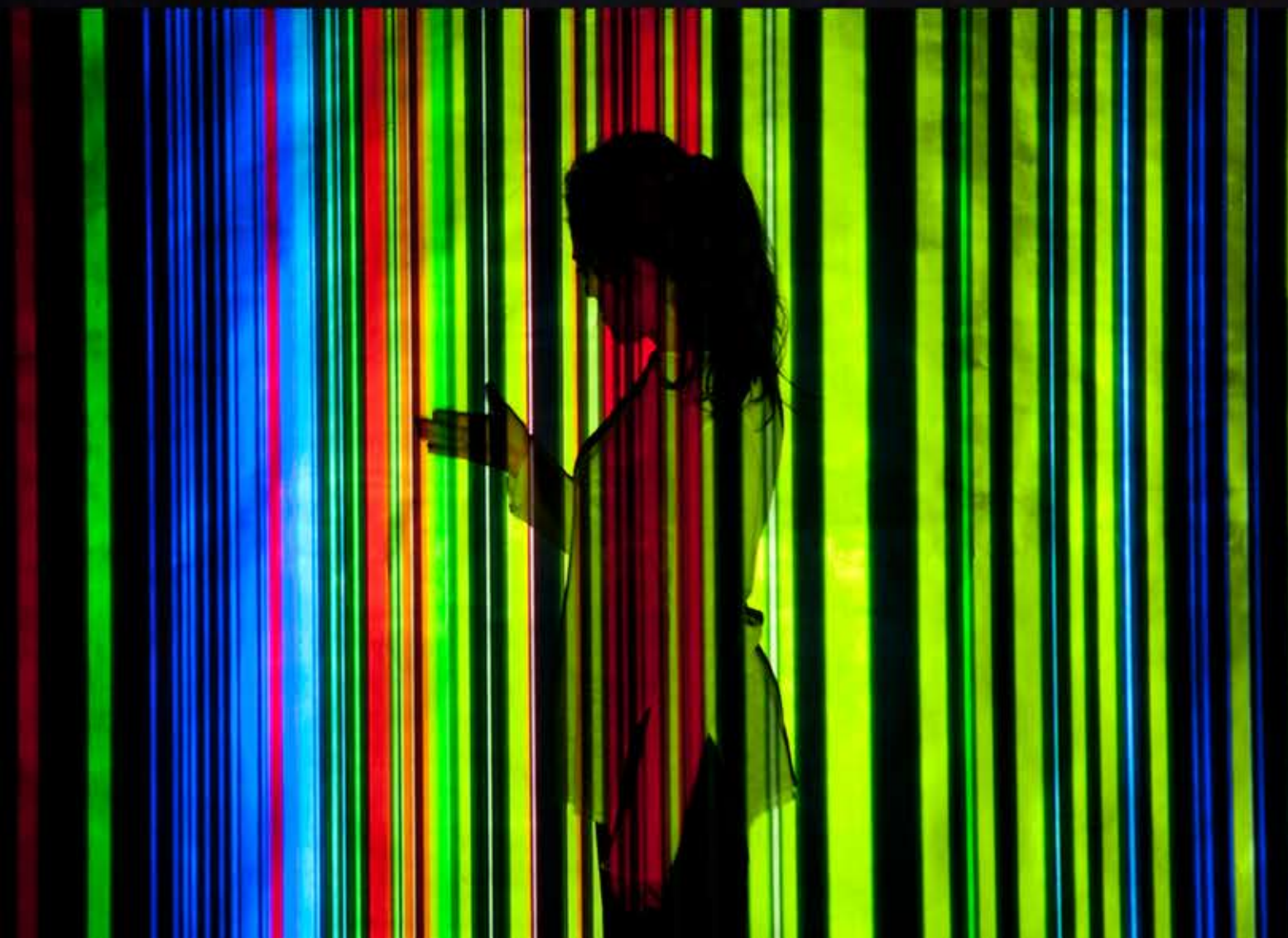
FREQUENCIES is based on the elements of the Periodic Table and allows us to imagine how the spectrum of light that identifies each element combines with the others, thus offering a metaphor for creation. It underlines the fact that everything that exists is made up of a particular composition of these primal elements, which are actually the alphabet of our life.



FREQUENCIES, Museo de Arte Contemporaneo, La Coruña, 2010



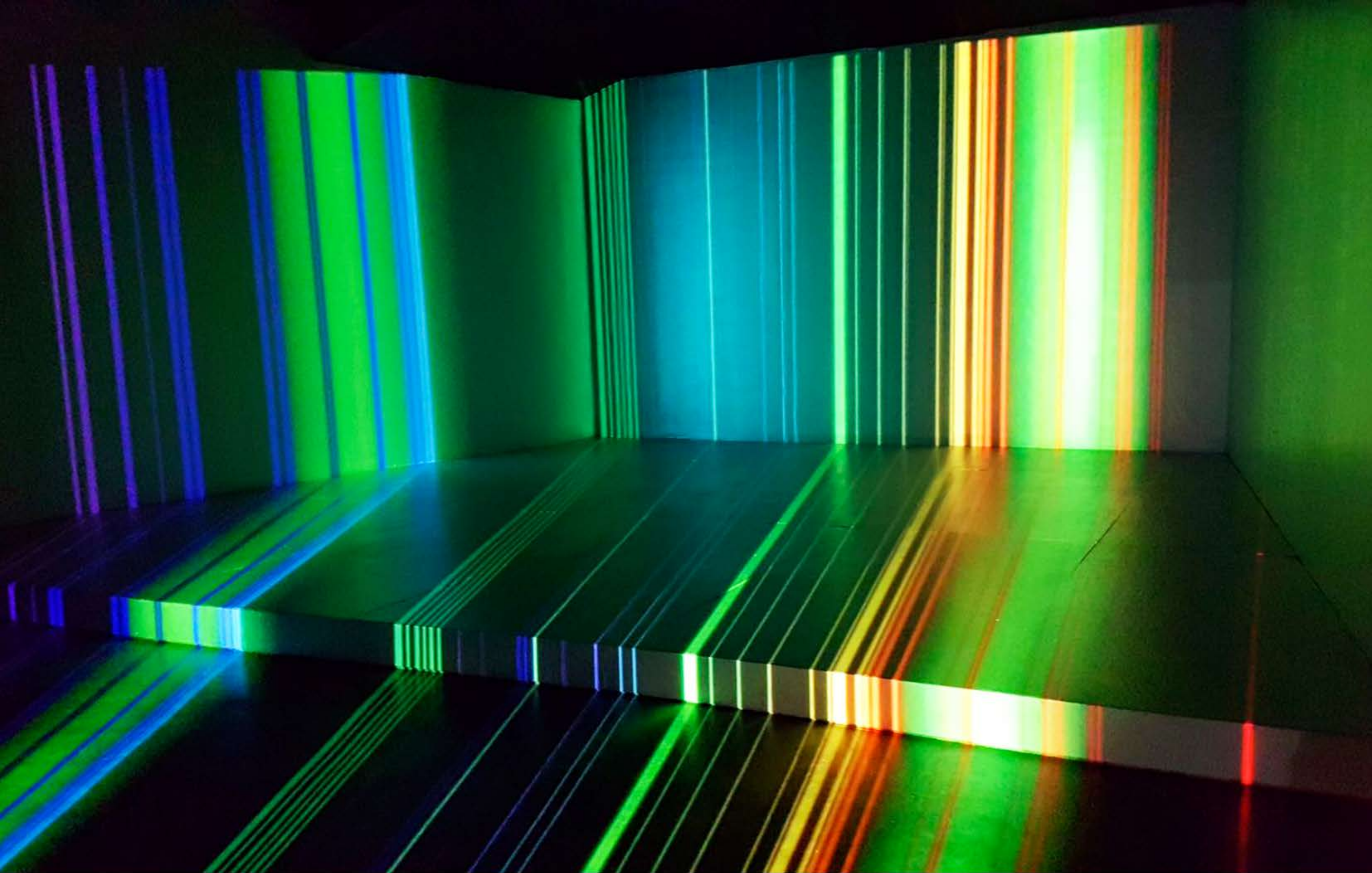
FREQUENCIES, Tabacalera, Madrid, 2012



FREQUENCIES, Arts Santa Mònica, Barcelona, 2009



FRECUENCIAS, Centro Nacional de las Artes, Mexico DF, 2015







FREQUENCIES has been presented in :

Exhibition FREQUÈNCIES
Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona
Sept. – Nov. 2009

Exhibition FRECUENCIAS
MACUF, La Coruña
Dec. 2010 - June 2011

Exhibition LIGHT YEARS
Tabacalera, Madrid
Sept. – Nov. 2012

Exhibition LIGHT YEARS
Centro Nacional de las Artes, Mexico DF
May - August 2015

Exhibition LIGHT YEARS
Queretaro, Mexico
Sept.– Nov. 2015

Exhibition LIGHT YEARS
Museo de Arte Contemporáneo
Panamá
July - August 2017

Exhibition LIGHT YEARS
Science Museum CosmoCaixa
Barcelona
Mars - June 2018

CATALOGUES:

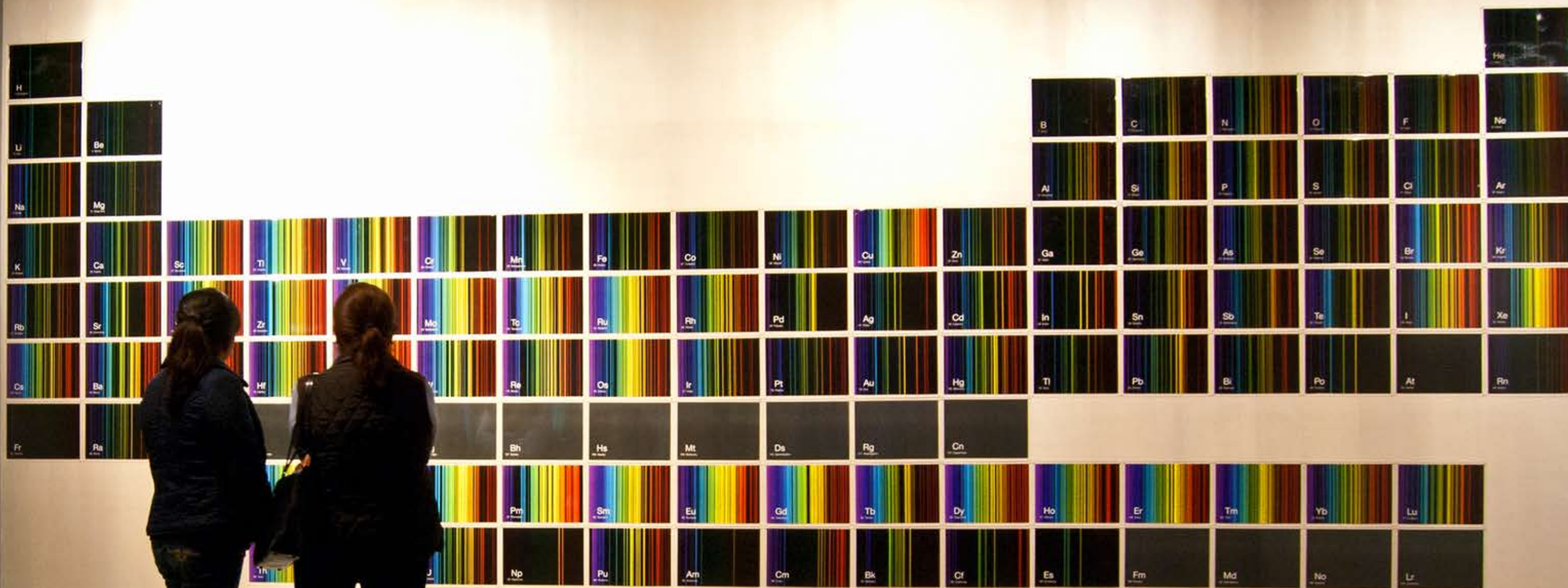
FREQUÈNCIES . FRECUENCIAS . FREQUENCIES
Eugènia Balcells
Edition:
Arts Santa Mònica. Generalitat de Catalunya
MEIAC Junta de Extremadura
ACTAR
ISBN 978-84-92861-03-3

WEBS:

<http://www.universoeugeniabalcells.com/>

<http://araahorano.blogspot.com.es/>

www.eugeniabalcells.com



HOMAGE TO THE ELEMENTS

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



HOMAGE TO THE ELEMENTS

HOMAGE TO THE ELEMENTS was conceived as a counterpoint to Eugènia Balcells' video installation FREQUENCIES, an endless film in which the luminous fingerprint that each element emits merges with those from others, thus delivering a metaphor of the origin of the universe. Her creative view of light and matter has reunited two icons of physics and chemistry in a single image for the first time: the emission spectra and the periodic table.

When a substance is heated to very high temperatures, every element present in it emits light of specific frequencies that can be seen in a spectrum as a collection of colorful lines, from violet to red, covering the whole rainbow. These spectra can be elegantly simple, like those of americium, polonium or einsteinium, or exuberantly complex, like those of iron, xenon and many others. In all cases these lines identify the elements in an unequivocal way, and constitute the first known bar code.

The light of the elements is present in our daily life: Street lamps, light bulbs and fluorescent lamps. It is also present in the color of the flames of the kitchen stove, which change when the soup splashes or in the sparks displayed by fireworks colored by the elements incorporated into the magic gunpowder for that very purpose.

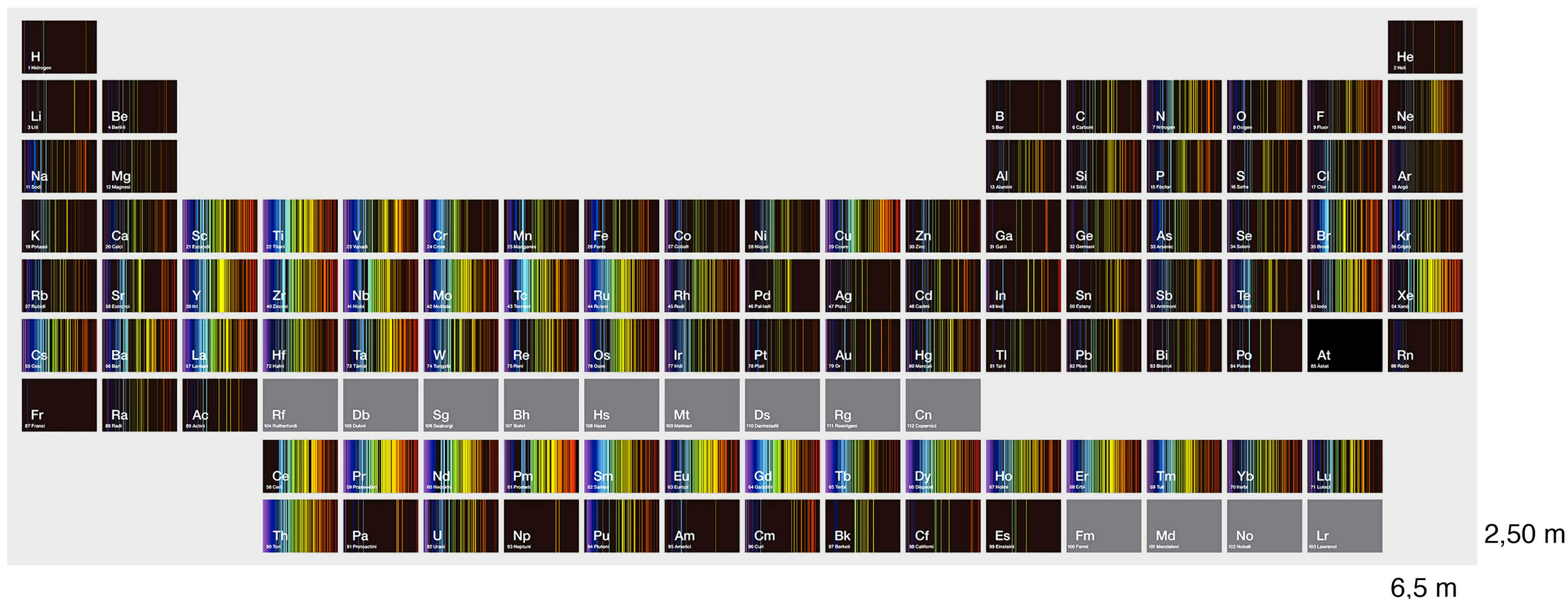
There is both history and poetry in the spectra of the elements. They were instrumental in identifying several elements for the first time, which was achieved by the spectroscopists Bunsen and Kirchhoff. The discovery of gallium, scandium and germanium by the same method confirmed Mendeleev's predictions, which gave a decisive impetus to the periodic classification of the elements, around which the knowledge of contemporary chemistry is structured. The names of some elements remind us of the color of their most intense spectral line: Cesium, from the Latin "caesius" or sky-blue; rubidium from "rubidus" or deep red; thallium from the Greek "thallós", twig, referring to its green line or "indium" from the indigo line of this element. The spectrum of a new substance isolated by Marie and Pierre Curie presented two beautiful red bands, a line in blue-green and two faint lines in violet, and validated the presence of a new element, radium. Of all these stories, *Homage to the Elements* offers us an evocation, and fosters our reflections on the essence of matter, its energy, its light.

Santiago Alvarez

Professor in the Department of Inorganic Chemistry at the University of Barcelona

HOMAGE TO THE ELEMENTS

Technical specifications



Mural of 6,5 x 2,5 m.
Consist of 112 pieces of 34 x 24 cm.

HOMAGE TO THE ELEMENTS is a mural of 6,5 x 2,5 m. that consists of the 112 emission spectrums of the elements of the periodic table, each of them printed on a 34 x 24 cm aluminum piece. These pieces are 3mm thick and have a rear aluminum frame that can be installed directly to the wall.

The names of the elements can be printed in any language. The Eugenia Balcells Foundation has available copies in Spanish, Catalan and English. If a version in any other language is desired, a specific budget will be prepared.

The whole back wall should be painted silver and the ordering of the elements should follow the plan included. The wall wash track lights should be installed as high as possible to avoid reflections.

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



C

6 Carbon







The mural HOMAGE TO THE ELEMENTS has been presented:

Exhibition FREQUÈNCIES
Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona
Sept. – Nov. 2009

Exhibition FREQUÈNCIES
MACUF, La Coruña
Dec. 2010 - June 2011

Exhibition LIGHT YEARS
Tabacalera, Madrid
Sept. – Nov. 2012

Exhibition LIGHT YEARS
Centro Nacional de las Artes, México DF
May - August 2015

Exhibition LIGHT YEARS
Querétaro, México
Sept. – Nov. 2015

Exhibition LIGHT YEARS
Museo de Arte Contemporáneo
Panamá
July - August 2017

Exhibition LIGHT YEARS
Science Museum CosmoCaixa
Barcelona
Mars - June 2018

HOMAGE TO THE ELEMENTS is permanently installed in:

- Library of the Faculty of Physics and Chemistry of the University of Barcelona
- Entrance hall of the Centre d'Investigació i Desenvolupament del CSIC in Barcelona
- Science Museum COSMOCAIXA in Barcelona.
- Entrance hall of the Maxine Greene High School and The Martin Luther King, Jr. Campus in New York city.

Is part of the permanent collection:

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

CATALOGUES:

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

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

WEBS:

<http://www.universoeugeniabalcells.com/>
<http://araahoraw.blogspot.com.es/>
<http://eugeniabalcellsfoundation.org/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.







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.

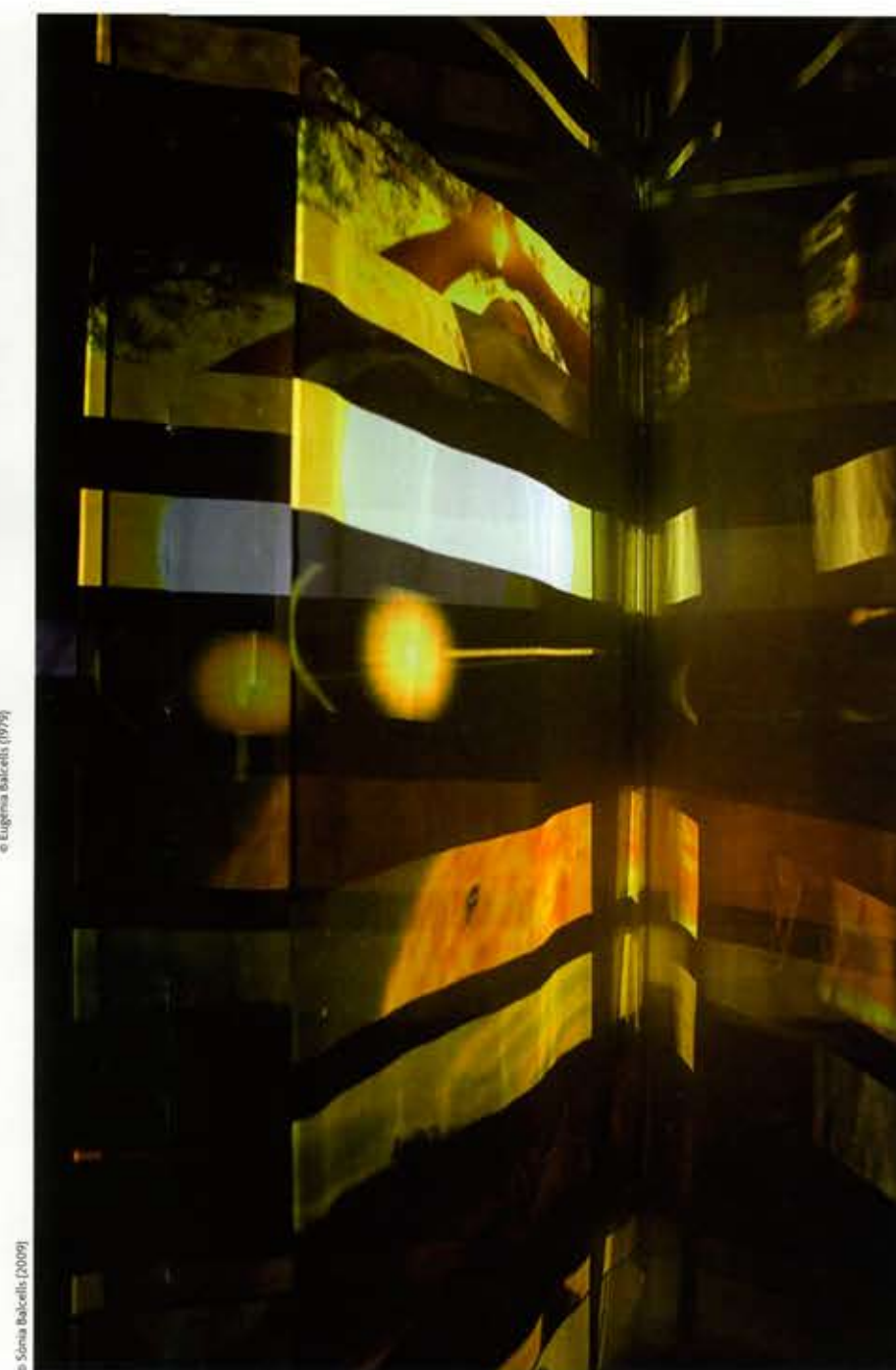


Moebius Spaces muestra el interés constante de Eugènia Balcells por explorar simultáneamente los múltiples aspectos de la realidad perceptible.

«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 entrelazado 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...

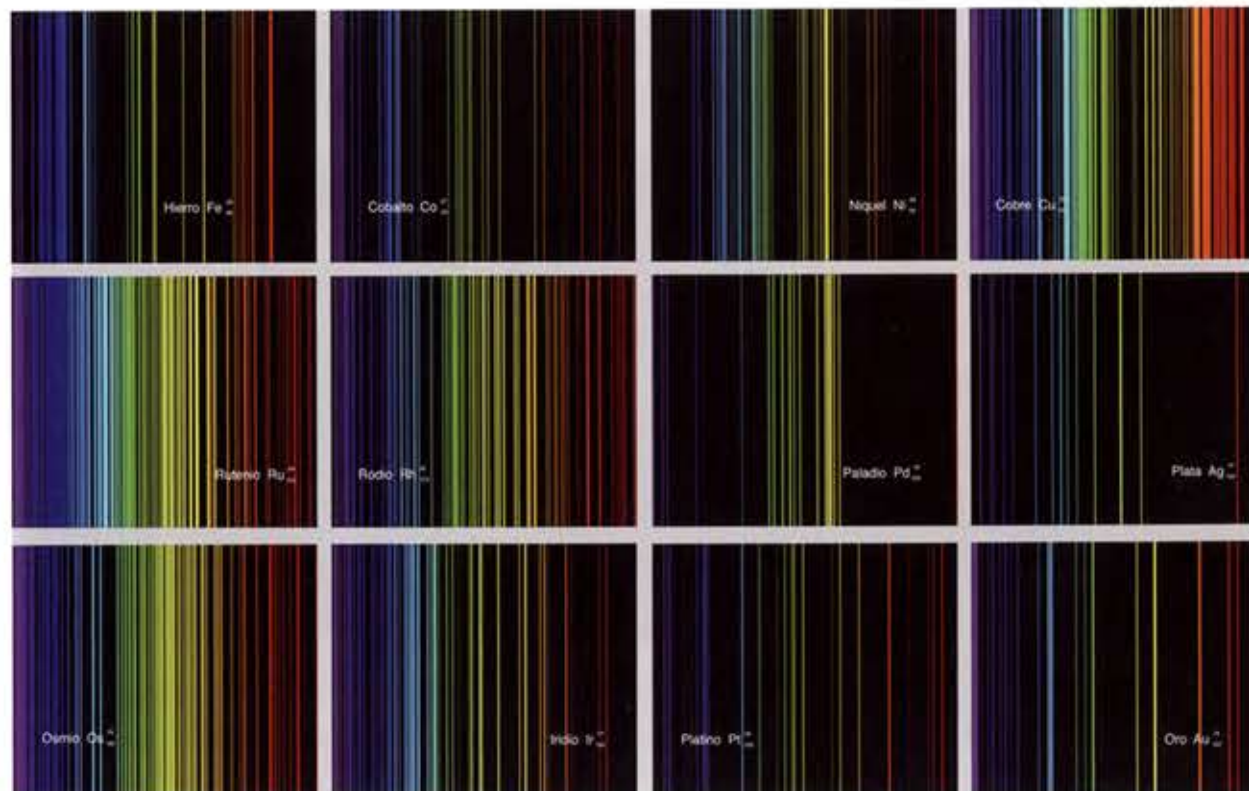
Es una película con título provisional, *Cartas de Birmania*, y, efectivamente, está basada en mi bisabuela. Es una historia tremenda que forma parte de mi genealogía femenina porque mi bisabuela es la abuela de mi madre. Hasta que murió mi bisabuela no supimos que su madre era birmana. Tuvo que negar 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 renamientos 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.

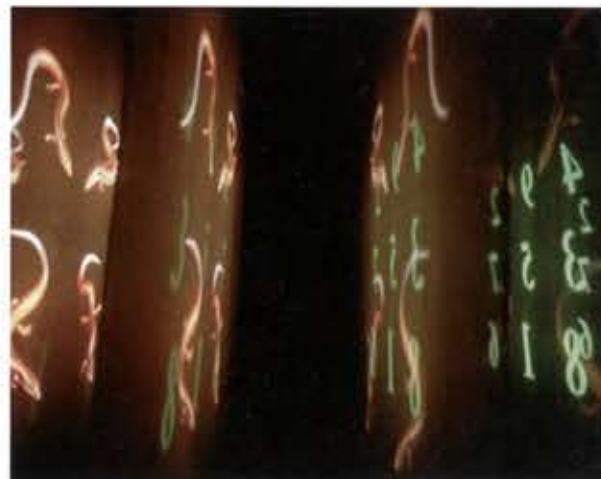


que hemos llegado, a ese más, más, más hasta el infinito, es una carrera que si la ves desde la matemática es una ecuación suicida hacia un infinito imposible. Hemos sustentado nuestro mundo del bienestar en la idea de que ésta es la ecuación que nos interesaba. No hemos querido ver el precio de esto. 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 was born in Barcelona, where she later received a Diploma in Technical Architecture. The daughter and granddaughter of architects and inventors, her daily contact with all kinds of instruments and devices related to vision, optics and mathematics started her off on an apprenticeship in the fragile balance between the material and the intangible, the illusory and the exact.

She moved to New York in 1968 and completed her training at the University of Iowa, where she was awarded an M.A. in Art in 1971. She then alternated between Barcelona and New York until 1979, when she made the United States her fixed place of residence. Since 1988 she has once again divided her time between the two cities.

She started out on her artistic career in the mid seventies in the context of conceptual art, and was one of the pioneers of experimental cinema and audio-visual art in this country. Her first installations, films and videos that can be identified with the critical-sociological current, deal with themes relating to contemporary consumer society and the effects of the media on mass culture.

Towards the end of the seventies Eugènia Balcells began using the circle in some of her most important works, on the one hand as a physical description of the motion of a camera located in the center of the space, and on the other as a formal concept employed in the compositional structure of the installation. This strategy can be seen in the film FUGA [Escape] (1979), in the video INDIAN CIRCLE (winner of the Grand Prix at the 1ère Manifestation Internationale de Vidéo in Montbéliard, 1982) and the video installation FROM THE CENTER (awarded a prize at the Visual Studies Workshop, Rochester, NY, 1983).

Between 1981 and 1982, on the strength of a series of contacts with American musicians, notably Peter van Riper, and as a continuation of her exploration of the relations between sounds and images in her film 133 (1979), she produced a series of works entitled SOUND WORKS.

Her exploration of the limits of visual perception in two 1980s video installations — COLOR FIELDS, presented at the 1st National Video Festival at the Círculo de Bellas Artes in Madrid (1984), and TV WEAVE, presented at the Institute for Art and Urban Resources, P.S.1, New York (1985) — brought her to a new understanding of the electronic image. With this work (2006-2007) she took part in the exhibition *First Generation – Art and image in movement* organized by the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

This show was articulated around the works and ideas of the first artists to use video in their work anywhere in the world.

Our confrontation as human beings with our own existence and the harmonies and dissonances in our interpersonal relations are the central themes of works such as THEY REST AS IN THE MATERNAL HOME I and II, IN TRANSIT and SYNCHRONIES, presented at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid in 1995.

In the installation PASSING THROUGH LIMITS—part of the exhibition SEEING THE LIGHT at the Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) in 1996— she addressed the interaction of the complementary functions of two hemispheres of the human brain. The six translucent screens permeated by images from two opposing projectors suggested a metaphor for the coexistence of intuitive and rational worlds.

Her work comprises a large number of audio-visual installations. At times she reflects explicitly on the light, one of the interests that runs through all of her researches as a creative artist and a teacher. Her most recent work for a public space is the illuminated garden GARDEN OF LIGHT-COLLSEROLA (2003), a permanent installation in the Ciutat Meridiana subway station in Barcelona.

Eugènia Balcells' interest in everyday objects—already evident in such early works as SUPERMERCART, CLEAR BOOKS—is the basis for her exploration of the human habitat by way of the objects found in each space and their symbolic and energetic presence. The exhibition IN THE HEART OF THINGS consists of five audio-visual installations that correspond to the essential spaces of a house—LIVING ROOM, KITCHEN, DINING ROOM, BEDROOM and BATHROOM—and was presented at Tinglado 2 in Tarragona in 1998.

Another work that uses everyday objects, RODA DO TEMPO [TIME WHEEL], is a reflection on time: the cyclical time of nature, the dialectic time of history, subjective time, imaginary time, the non-existence of time, the coexistence of all time. This installation was commissioned by the Centre Cultural Banco do Brasil in Rio de Janeiro in 2001.

In a number of her works Eugènia Balcells has engaged with the image and the role of women in culture and the need to pay tribute to the legacy of history (CROSSING THROUGH LANGUAGES, PORTABLE ALBUM), and she depicts woman in constant transformation immersed in the waves of the sea as a metaphor for life in A SPACE OF ONE'S OWN (2000). This homage to Virginia Woolf was commissioned by the Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) and explores the boundaries between the inner and exterior worlds.

By way of welcome to the new millennium she created TOAST (Invitation to Abundance) (1999-2000), presented at the Galeria Alter Ego in Barcelona and the Casa de las Américas in Madrid. This work invokes abundance, plenitude, happiness and festivity in a celebration of life that invites us to fill our glasses and toast our best wishes.

Her installation ON AND ON (2000)—a synthetic work that uses everyday objects and rhythmic sound to generate a new poetic experience of perception—recently formed part of the exhibition *The Discreet Charm of Technology - Arts in Spain* at the MEIAC museum in Badajoz and the ZKM Center for Art and Media in Karlsruhe, Germany. This installation was also presented in 2009 at the Fontana d'Or in Girona.

Eugènia Balcells exhibition FREQUENCIES revolves around color as the element that distinguishes—at once enabling and delimiting—perception. In this work she sets out to create almost holographic images in which different planes coexist in order to represent reality as a tissue of frequencies. The poetic nature of the work is underpinned by the encounter between science and the arts, always so fragile and so potent. This project was presented in 2009 at Arts Santa Mònica in Barcelona and at the Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural-Fenosa de la Coruña (MACUF) in 2010-2011. It is composed of four installations: FREQUENCIES, COLOR WHEEL, LABYRINTH and MARBLE and it culminates with the film RICE IS PLANTED WITH RICE, that documents the projects by schools and universities after visiting the exhibition.

In 2012 her exhibition LIGHT YEARS was presented at Tabacalera in Madrid. This exhibition is composed of two installations: UNIVERS and FREQUENCIES, a mural: HOMAGE TO THE ELEMENTS, a film GLIMPSE OF THE UNIVERSE and a space for documentation and activities. This exhibition started the international itinerancy in Mexico in 2015, in the Centro Nacional de las Artes, in DF, and in Queretaro, in July 2017 was presented in Panamá and in 2018 in Barcelona's Science Museum, CosmoCaixa.

In recent years Eugènia Balcells has combined intense creative activity with teaching at a number of centers and universities. In her workshops she engages with light as creative essence, integrating into her vision different forms of knowledge such as philosophy, literature, poetry and physics.

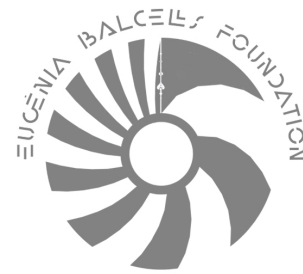
In February 2010, Eugenia Balcells was awarded by the King of Spain the Gold Medal to the Fine Arts Merit.

In 2010, her exhibition FREQUENCIES was awarded by the Generalitat de Catalunya the 2010 National Prize for the Visual Arts.

<http://www.eugeniabalcells.com>

araahoranow.blogspot.com.es

<http://www.universoeugeniabalcells.com>



EUGÈNIA BALCELLS FOUNDATION

Introduction

The Eugènia Balcells Foundation was set up in 2014 in New York, where the artist lived for over twenty years, and in September of that year its Barcelona branch was officially opened (Fundación Eugènia Balcells, FEB).

During these two years of working life, the Foundation has drawn up its list of patrons, including some of the individuals who have encouraged Eugènia Balcells' work since the early days:

John Berger, writer and art critic; Carlos Cavallé, emeritus Director General of IESE; Roald Hoffmann, Nobel Prizewinner for Chemistry in 1981; Federico Mayor Zaragoza, Director General of UNESCO from 1987 to 1999; S. Mohanambal, doctor of holistic and ayurvedic medicine; Phyllis Montgomery, Curator of the Ellis Island Immigration Museum in NY and Leopoldo Rodés, Chairman of the Board of the Fundación MACBA.

The FEB is now working on setting up a board to finance the production of new work and facilitate the organisation of the exhibitions already envisaged in the current work plan.

With the exhibition FREQUENCIES, shown at the Centre d'Art Santa Mònica (Santa Mònica Arts Centre) in Barcelona in 2009, Eugènia Balcells won the Premio Nacional de Artes Visuales (National Prize for Visual Arts) awarded by the Generalitat de Catalunya. This came a few months after she had been honored by H.M. the King with the gold Medalla al Mérito en las Bellas Artes (Medal of Merit in Fine Arts), 2009.

Since then, the project that began with FREQUENCIES has done nothing but grow. First, it led to LIGHT YEARS, an exhibition that follows in the very old artistic tradition of using the language of the arts to communicate an interpretation of the reality of any given moment in history to the general public.

This exhibition was presented in Tabacalera, Madrid in 2012 and traveled to the Centro Nacional de las Artes in Mexico City in May 2015 and in November of the same year was presented in Queretaro, Mexico. In July 2017 has been presented in Museo de Arte Contemporáneo (Museum of Contemporary Art) in Panama.

This long career of artistic research is now channeled in the following ongoing projects:

- The presentation of the exhibition project LIGHT YEARS in the Science Museum CosmoCaixa in Barcelona. For the first time this exhibition has been presented by a center dedicated to the history of science and the contemporary scientific research.
- The itinerancy of LIGHT YEARS continues at the Contemporary Art Museums of Bogotá-Colombia, Rosario-Argentina and in Japan.
- The exhibition REPRISE, bringing together three pieces of work, ATRAVESANDO LENGUAGES (ACROSS LANGUAGES), RE-PRISE and BOY MEETS GIRL, created by Eugènia Balcells in the 1970s, as part of a project organised by the Centre d'Art Santa Mònica in Barcelona in May 2017. The artist has found fresh ways to present these pieces for this show.
- Participation in the exhibition on the photo-novel at the Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Museum of European and Mediterranean Civilisations) in Marseille from December 2017 to April 2018, with the piece FIN (END).
- The FEB is currently working on the presentation of the exhibition project LEGACY in the city of Barcelona. This is a large-scale exhibition that looks at the human knowledge contained in a large inherited library. Through a series of murals and multimedia installations Eugènia Balcells proposes a way to visualize the multiple layers of the comprehension of reality that have been compiled through human history.

For more details about the activities of the Foundation, see: <http://eugeniabalcellsfoundation.org>