

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 • GRAFISTMOS • CINE • BOB DELER





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.

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 cuan-

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 veías 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 hándicaps 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 benévolo. 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 sí, 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 Plà 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 jugarnos 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 reivindicó: 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 parterre. 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. Ése 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 vídeos 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 Sofía, 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...

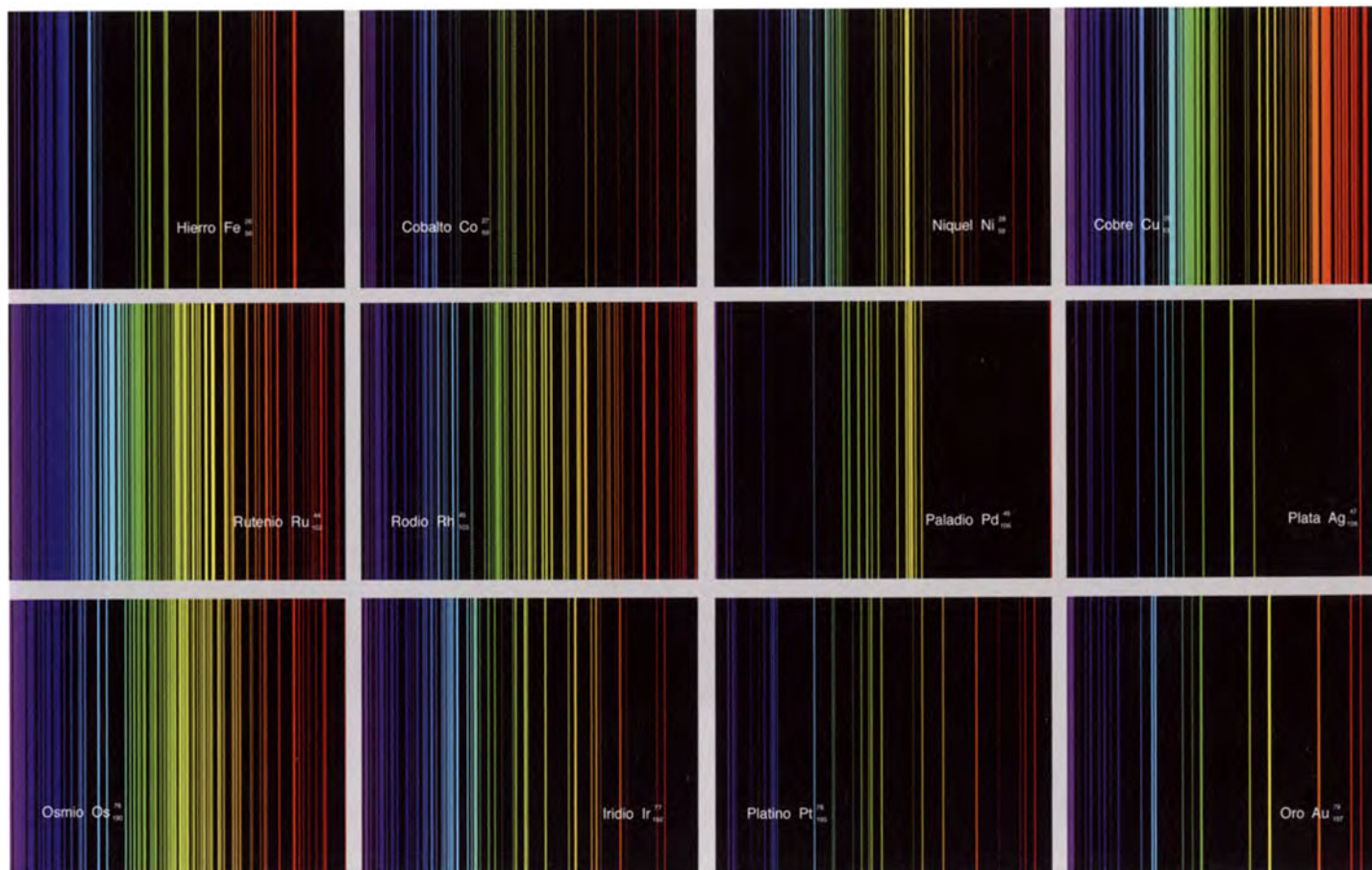
Es una película con título provisional, *Cartas de Birmania*, y, efectivamente, está basada en mi bisabuela. Es una historia tremenda que forma parte de mi genealogía femenina porque mi bisabuela es la abuela de mi madre. Hasta que murió mi bisabuela no supimos que su madre era birmana. Tuvo que negar 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 dónde 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 sí 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 glorietas, 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 curtidors sin que la vieran los empleados. Dirigió la fábrica hasta la mayoría de edad de sus hijos. Era tremenda, pequeñita 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 compartimientos 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 esas 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

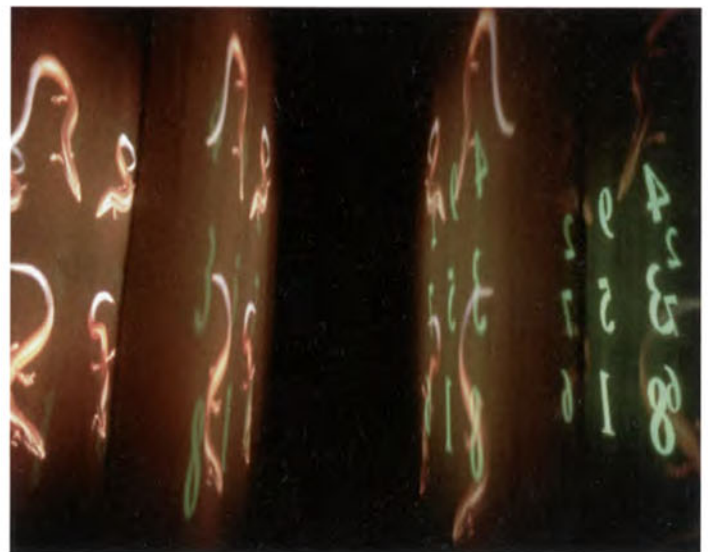
Brindis (Invitación a la abundancia), 1999. Cortesía de la artista



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 autentica 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 autentico 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 mías, 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.



TV Weave, 1985. Cortesía de la artista



Traspassar limits, 1995. Cortesía de la artista

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.

