
LLÀGRIMES DE SIRENA Y TERRA FERIDA, ESPACIOS HERIDOS REVISITADOS¹

En este artículo ponemos en común dos proyectos realizados por Diana Coca y Matilde Obradors en los que se trabajan espacios heridos. Los describimos y a continuación entramos en una conversación horizontal, mediante una entrevista con preguntas formuladas por ambas creadoras.

Son proyectos realizados por separado pero que tienen hilos de unión y sutura entre ellos, por eso hemos querido ponerlos en diálogo. En ambas se da una obstinación por sentir y comunicar, con acciones marginales e integradas en espacios arrebataados. Cada una reverbera en la experiencia de la otra. Dos miradas atentas que nos guían por la significación, pero también por el enigma.

El proyecto *Llàgrimes de sirena* de Matilde Obradors es el segundo de la serie sobre *Espacios heridos*, que se inició en 2015 y hasta hoy ha tenido dos etapas expositivas, mientras que *Terra Ferida* de Diana Coca se desarrolló entre 2018 y 2019, y ha sido incluido en cuatro exposiciones colectivas y una de carácter individual.

Llàgrimes de sirena. Ser comida²

El proyecto *Llàgrimes de sirena. Ser comida* (2015-2016) de Matilde Obradors quiere captar el eco del mar y su tranquila vivencia del tiempo, antes de ser vertedero, antes de ser espacio herido.

¹ Agradecemos el apoyo de la Secretaría de Universidades e Investigación del Departamento de Empresa y Conocimiento de la Generalitat de Catalunya/Unión Europea, Fondo Social Europeo.

² Acción en el paisaje / Performance / Instalación / Fotografía / Caminatas / Cantos. Realizado en Cadaqués y Cap de Creus. Primera exposición individual en la Galería Dieu. Cadaqués. Comisario: Pitu Gómez. Agosto 2015. Segunda etapa expositiva del proyecto en el marco de la Universidad de Bangor, Reino Unido. Comisaria: Eva Bru. Noviembre 2016. Reportaje fotográfico: Ricard Cambra.



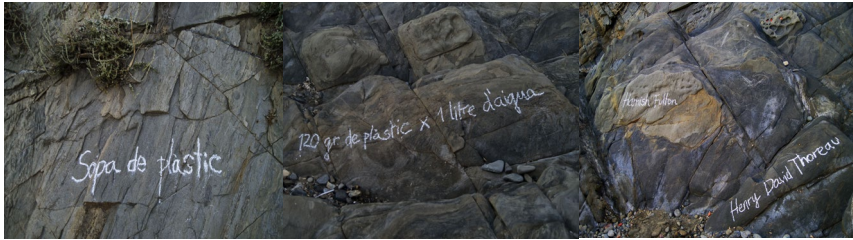
Las *nurdles*, también llamadas lágrimas de sirena, es la materia prima para la fabricación de plástico, pero también son los residuos fragmentados que con el paso de los años terminan en el medio marino o en el fluvial, entran a formar parte de la composición de los sedimentos de las playas y son el vector de numerosos contaminantes químicos. Van degradando el fondo marino y, según los científicos, ya forman parte de la cadena alimentaria. Además, la fauna marina confunde los plásticos con el alimento.

Mi memoria familiar es el mar, las horas de barca, la pesca, la contemplación... estar, recoger conchas en la orilla, navegar (jugar con el viento), sentir las piedras calientes en la piel, las reuniones con los amigos de la familia limpiando el pescado y compartiendo la pesca. Me decían que yo iba a la playa a comer. Lapas, erizos, mejillones, ostras, caracolas, pepinos de mar... Durante años he tenido una imagen inscrita en mi mirada: la línea del horizonte; y un sentimiento: que la presencia humana en la naturaleza era benigna, como lo era el sol.

Las acciones en el paisaje duraron seis días:

a) Colocar gasas curativas en la orilla del mar. Gracias a la documentación descubro que los sedimentos de las orillas de las playas son el lugar en que los científicos pueden valorar el factor contaminante, por eso extendiendo gasas curativas sobre la orilla del mar.

b) Escribir en las rocas los nombres de personas vinculadas a la naturaleza, así como frases con relación al estado actual del mar: “Hamish Fulton”, “Henry David Thoreau”, “Plastic Army”, “Herido de muerte”, “Sopa de plástico”, “125 gr. de plástico x 10 litros de agua”.



c) Trazar nuevos horizontes con un hilo de algodón que voy prendiendo de las rocas hasta formar una estructura de nuevos horizontes que nos ayude a salvar el mar y resolver el reciclaje de plásticos. (Figuradamente, coser las heridas del mar).

Uno de los propósitos es que artistas y científicos trabajemos conjuntamente para mejorar el estado del mar.



d) Murmurar palabras y canturrear responsos.

e) Visitar a los pescadores de Cadaqués en el muelle de Port Lligat. Conversar acerca de los plásticos que encuentran cuando suben las redes, y hacer fotos de una serie de objetos de plástico que ellos han recogido.

f) Performance: comer sardinas crudas en la Playa de Sant Lluís en el Cap de Creus.

g) Recopilar plásticos que voy encontrando en las playas y que el séptimo día deposito en el olivar en la exposición de la Galería Dieu.

Todo para ejercer el derecho de creer en el mito del origen y en la paz de los primeros días del mundo.

Pasear, contemplar, comer y ser comida.

Terra Ferida³

El proyecto *Terra Ferida* (2018-2019) de Diana Coca está realizado en dos fases. La primera fase se ha insertado en los paisajes mallorquines como residente en ADDAYA Centre d'Art Contemporani en Alaró (2018), en colaboración con las artistas Alejandra Freymann, Keila Alaver y Tomeu Simonet. La segunda fase se ha desarrollado en la isla de Menorca, como residente en Es Far Cultural de Es Mercadal (2019). Ambas fases fueron financiadas por el programa *TalentIB Circuits artístics de les Illes Balears* del Institut d'Estudis Baleàrics.

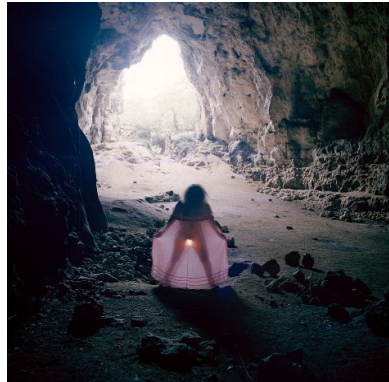
El concepto del proyecto hace referencia a mi tierra de nacimiento, Mallorca (Illes Balears), un lugar históricamente invadido y polinizado por diferentes culturas. Una tierra herida a causa del actual proceso de masificación turística que traspasa los límites naturales de nuestras islas. Este hecho nos lleva a un estado de vulnerabilidad que enmarco en un contexto global más amplio de crisis civilizatoria que declara la guerra a la vida, utilizando la terminología de la autora ecofeminista Yayo Herrero.

Asimismo, considero que las islas que mediamos entre países y continentes — como los baleáricos o canarios— en cierta manera somos culturas de frontera, de fusión y transición, culturas puente a la vez que abismo y herida. Formamos parte de otra cartografía, como si fuéramos países invisibles atrapados entre culturas hegemónicas y culturas dependientes, atrapados entre los hemisferios norte y sur.

Las acciones en el paisaje duraron diez días:

a) Desnudarme en el paisaje y entrar en contacto con la tierra, las piedras, cuevas y plantas. Gracias a la documentación y a las conversaciones con la gente local, descubro que los lugares seleccionados —Castell d'Alaró i s'Alcadena— son espacios donde vivían las brujas y celebraban sus aquellarres. El Castell representa el principio masculino, mientras que s'Alcadena el femenino; según la leyenda, las brujas bailaban toda la noche sobre un hilo muy fino que unía ambas montañas.

³ Foto performances, realizados entre Mallorca y Menorca. Primera exposición colectiva en el Museu de Porreres. Porreres. Comisario: Tomeu Simonet. Artistas: Damià Vives, Diana Coca, Arantxa Boyero, Julià Panadès, Laura Ramis, Keila Alaver, Isabel Servera, María Alcaraz, Alona Vinç, Marijo Ribas, Elisa Braem, Cecilia Segura, Marta Pujades, André Ricardo, Laia Ventayol. Octubre 2018. Segunda exposición colectiva como finalista del VII Premi Vila de Santanyí Francisco Bernareggi d'Arts Visuals 2019. Ayuntamiento de Santanyí. Santanyí. Jurado: Ana Laura Aláez, Soledad Liaño y Joan Bonet. Octubre 2019. Tercera exposición colectiva en el Casal Son Tugores. Alaró. Comisario: Tomeu Simonet. Artistas: Alejandra Freymann, Diana Coca, Keila Alaver. Enero 2020. Cuarta exposición individual en el Casal Solleric. Palma. Comisaria: Mercedes Estarellas. Octubre 2021. Quinta exposición colectiva como finalista de los Premis Ciutat de Palma Antoni Gelabert d'Arts Visuals 2021. Casal Solleric. Palma. Jurado: Joan Carles Oliver, Roberta Bosco, Ana Laura Aláez, Pablo Martínez, Gonzalo Elvira. Enero 2022.



b) Saltarme los controles y entrar en la Batería de Favaritx, Mahón, instalada en 1926 según el plan de defensa de costas de Primo de Rivera. Trazo recorridos entre la cámara y mi cuerpo con un hilo rojo. Figuradamente me conecta con las emociones y con mis antepasados.

c) Investigar dentro de las cuevas, Cova d'Es Coloms (Menorca) y Cova de Sant Antoni (Castell d'Alaró). Experimentar los lugares a través de los sentidos, la pausa, dejando que me hablen. Conectarme con las emociones del lugar y los antepasados. La Cova d'Es Coloms, con un pasado ritual, se configura como un espacio sagrado donde adorar las fuerzas subterráneas, mientras que la Cova de Sant Antoni tiene un pasado de destrucción, ya que desde allí se lanzaban monte abajo a los musulmanes que resistían en el castillo durante la reconquista cristiana de Mallorca en el siglo XII.

d) Visitar la biblioteca de Alaró y buscar información sobre leyendas populares. Encuentro la *Mallorca mágica* (2000) de Carlos Garrido.

e) Caminar por la montaña con Alejandra Freymann y Keila Alaver, observar, sentir e inspirarnos unas a otras. Se generan trabajos en colaboración y ayuda mutua. Todas estamos presentes en los trabajos de las otras.

f) Explorar playas y otras localizaciones para insertarme en el paisaje, aunque finalmente estas acciones no fueron editadas en la selección final del proyecto.

MATILDE OBRADORS BARBA

Universitat Pompeu Fabra

DIANA CAROLINA BEJARANO COCA

(DIANA COCA)

¿Cómo empieza tu proceso creativo? ¿De dónde salen las ideas? ¿Cuál es el procedimiento?

MATILDE OBRADORS: Me ronda el deseo, la inquietud, la necesidad y no puedo sustraerme a esas sensaciones. Si reviso mis cuadernos de notas, me doy cuenta de que mucho antes de desarrollar un proyecto ya voy escribiendo sobre el tema. Puede parecer extraño, pero quizás no es aún del todo consciente. Se cuela el deseo entre proyectos anteriores. Atiendo al impulso del ser que se siente amenazado por algo, que necesita extender sus brazos para dibujar un vuelo. Finalmente ese interés se impone, digamos, lo invade todo, los minutos, los días, las semanas. Van viniendo a la mente ideas y aspectos de la temática, los voy escribiendo, pequeñas frases relacionadas con la idea y eso me lleva a buscar, a documentarme. Ahí soy implacable realizando documentaciones profundas y exhaustivas que vuelven a proporcionarme inspiración y, de manera intermitente, voy alternando pensamiento, reflexión y escritura con documentación. Sin embargo, hay momentos en los que necesito leer o mirar imágenes relacionadas, y otros en los que eso me disturba y preciso hacer mi propio proceso.



Así, pues, las ideas salen de un pulso de vida. De una trayectoria de revisión de temáticas, de emociones que están flotando en mi universo y se presentan de una manera que parece repentina pero no lo es; como te comentaba, es un requerimiento de algo vital que me urge abordar y me va calando.

Concretamente, en el proyecto *Lágrimas de sirena* existe, además, un componente importante de observación. Disfruto de estar al aire libre, caminando por la montaña y las calas, sentada en las rocas frente al mar, contemplando lo que me rodea. De la observación surgieron las respuestas. Quería aproximarme al mar convertido en vertedero y dejarme invadir por la nostalgia de un mar limpio, por medio de la contemplación, la observación y las acciones en el paisaje. Consulté

autores como Thoreau, sus observaciones de los ciclos, las pautas y las conexiones de la naturaleza; Fulton, sus caminatas comprometidas con el entorno. Y Gilles Clément. Experimenté las concordancias de mi forma de caminar y percibir el paisaje con las de los autores mencionados. Destaco la cita más significativa de los libros consultados, que da respuesta a la necesidad de estar en el exterior. Es de Thoreau y dice así: “Permanezco fuera por lo que en mí hay de mineral, de vegetal, de animal”.

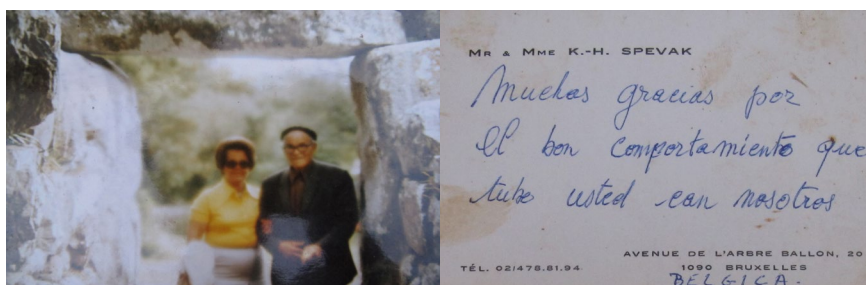
Como he explicado, el proceso de trabajo incluye documentación sobre el estado actual del mar y la invasión de plásticos. Revisé documentales y leí artículos sobre el trabajo de los científicos con relación a lo que se denomina sopa de plástico y *nurdles* (lágrimas de sirena). En base a los textos leídos, a los documentales visualizados y a la observación en la naturaleza, desarrollé una serie de temáticas que para mí son fundamentales y centré la intervención en el paisaje conectado a las mismas. A todo ello se unen mis propias claves vinculadas a un mar benigno del que pude disfrutar plenamente en mi infancia.

DIANA COCA: Cuando empiezo un proyecto nunca lo hago con la hoja en blanco, sino rodeada por textos y voces de otras personas. Es un poco lo contrario respecto al genio artístico de la tradición occidental, que parece un iluminado a nivel individual. Yo estoy dentro de un contexto, heredado, lo reinterpreto y continúo trabajando en esa genealogía que han empezado otras personas, partiendo de textos teóricos, ecológicos, cuerpos desaparecidos, fantasmas que deciden volver. En este caso todo empezó a partir de un artículo sobre el turismo de masas escrito por uno de mis maestros de filosofía en la Universitat de les Illes Balears, Camilo José Cela Conde. También surge de una conversación informal, que precisamente tuve con otro de mis maestros de la UIB, Joaquín Valdivieso, cofundador de la plataforma ecologista Terraferida. Según Cela Conde, hemos heredado de la política franquista de la década de 1970 un modelo desarrollista que decidió sacrificar Mallorca y las Pitiusas para obtener divisas con las que poder desarrollar la industria en la península ibérica, aunque Menorca se salvó de este modelo extractivo. Esto ha provocado el crecimiento desmesurado e insostenible en el que vivimos, cuando otro tipo de turismo (al que ya estaban acostumbradas las islas) hubiera sido más conveniente para nosotros, la población local.

Aunque empiezo a desarrollar mis proyectos con algunas ideas sacadas de textos teóricos, la relación que establezco con la fotografía y la performance no es una traducción; es decir, no pienso en traducir estos conceptos en imágenes. Es más bien una relación somática, en la que no intento sentir los conceptos sino palabras específicas y ver cómo reacciono ante ellas, a través de los sentidos, insertando mi cuerpo en el contexto. Pienso en imágenes, gestos, lo visceral que han provocado estos textos teóricos, que se acaban convirtiendo en movimiento

plasmado en una fotografía. Pero no lo considero la expresión de una imagen mental ya presente, sino que las foto performances que componen este proyecto constituyen más bien una práctica de exploración en sí mismas. Como imágenes son un proceso de investigación en sí mismo y un pensamiento material fruto de una experimentación continua, constituyen un cuerpo de trabajo e ideas en evolución.

En este proyecto también he bebido de imágenes antiguas, especialmente las fotografías de mi bisabuelo que documentan ese turismo anterior a las masas. Mi bisabuelo era el propietario del Talaiot de Ses Païsses en Artà, un poblado que data del 1100 a. C. y que en la década de 1980 le fue expropiado. De hecho, era el patio de juego de mi madre cuando era pequeña. Esas tierras y esas construcciones eran una extensión de la casa *d'es repadri* (el bisabuelo) y las mostraba con orgullo. Vestía sus mejores trajes de domingo para abrir las puertas del talayot a los extranjeros, que se hacían fotos con él. Al llegar a sus países de origen, revelaban los carretes y le enviaban una copia de las imágenes. Tenemos numerosas fotografías que proceden de Francia, Alemania, Bélgica, Suiza, Inglaterra, Canadá, Estados Unidos, España peninsular, etc.



Simultáneamente a estas ideas, también me influye el accidente de tráfico que tuve en primavera de 2016. Implicó que me quedara a vivir en las islas para seguir la rehabilitación en la policlínica durante todo un año, tras estar viajando y viviendo por el mundo desde 1999. De ahí surgió este proyecto, el de un cuerpo dolorido, pero que necesita expresarlo de alguna manera. Cuando nos conocimos y empezamos a hablar de una posible dirección de tesis doctoral, recuerdo que dijiste que estaba viviendo en carne propia el mito de la estufa de Mircea Eliade: ese misterioso viaje interior y exterior que me llevó a recorrer el mundo en búsqueda de respuestas, pero a la vez (y sin darme cuenta) estaba trazando un camino que indicaba que las respuestas también podrían estar en la propia casa, y que al final solo se encuentra lo que no se busca.

¿Cómo definirías tu concepto de espacio herido?

MO: Para mí, el concepto espacio herido se refiere a las secuelas que deja el paso del tiempo sobre los espacios. El impacto del progreso sobre los lugares: el deterioro y la contaminación, así como las situaciones de injusticia social. Es darles a los espacios una dimensión de cuerpo, de agresión, de sangrantes. Y también, simbólicamente, es hablar de espacios en los que nada se resuelve, en los que se sigue ejerciendo la fuerza y la brutalidad con total impunidad. Como las violaciones a las mujeres y las guerras para con los niños. O el exilio interior que la mujer ha soportado a lo largo de la historia. O los paisajes, la naturaleza mancillada sin reflexión porque solo prima la productividad..., y aquí entra el ecofeminismo.

DC: En mi caso hablo del espacio herido con relación a mi tierra desde dos perspectivas, la individual y la colectiva. Siguiendo la idea de Cela Conde antes referida, nuestras islas pueden ser vistas como un cuerpo al que le fallan los órganos, que sufre la enfermedad del turismo de masas y cuya capacidad de carga y explotación de los recursos naturales se encuentran al límite. El sector hotelero y ciertos empresarios se benefician, pero estas ganancias no repercuten en el cuidado de seres vivos, animales y plantas, ni en la calidad de vida ni en los servicios públicos. Todo lo contrario, la comunidad está siendo expulsada del territorio por medio de un proceso de gentrificación. Los paisanos no podemos afrontar los precios desorbitados que se exigen por alquilar o comprar una propiedad, no estamos en igualdad de condiciones económicas que nuestros vecinos del norte. Quiero extrapolar esta idea colectiva a mi cuerpo individual, tras el accidente de tráfico mencionado anteriormente. Es como si mi cuerpo fuera un espejo de la contaminación, los agobios, accidentes de tráfico, lapsos, violencia, escasez de generación y regeneración de desechos que vivimos a nuestro alrededor.

¿Qué importancia tiene tu biografía en las obras/proyectos que trabajas?

DC: Siempre hablo de mí misma a través del trabajo artístico, intentando articular lo personal con lo colectivo. Parto de experiencias personales que me revuelven las tripas, siguiendo el lema feminista de “lo personal es político”. El cuerpo, el yo, la foto performance son formas de conocimiento encuerpado que me facilitan la transmisión de afectos, identidad y memoria personal/colectiva. Aunque soy consciente de que la academia ha privilegiado lo no biográfico, la escritura y la vista como herramientas de conocimiento, sin embargo me parece que lo que planteamos aquí es una forma de conocer lo que está pasando a través del cuerpo y lo biográfico, que resignifica y reutiliza el pasado entremezclado con el presente y lo colectivo. Me gusta mucho lo que dice Diana Taylor, que llevamos incorporado un enorme repertorio cultural que nos ha enseñado nuestra

comunidad a través de la familia —transmisiones corporales, a veces ni siquiera conscientes—, a la vez que viajamos y adquirimos parte del repertorio cultural de otros, que es enorme.

MO: Los conceptos que trabajo están relacionados con la experiencia y la memoria familiar, la búsqueda de identidad, descubrir dónde se origina el sistema de preferencias y cómo podemos gestionar el dolor. De hecho, necesito explicarme a mí misma, cuestionarlo todo. Viene del interés de conocer lo que está pasando a través del cuerpo y lo biográfico, como dices. Hay un propósito de reconstrucción personal que sitúo en el contexto social. Sentir que formamos parte de un todo.

Lo que de forma clara plasma este proyecto, *Llàgrimes de sirena*, es que hay espacios de mi infancia que no quiero que sean violados. Concretamente la memoria familiar sobre el mar. Un espacio que se encuentra en una situación de la que todos somos parte y causa.

¿Qué elementos utilizas en este proyecto? ¿Por qué? ¿Cuáles son sus significados? ¿Consideras que estos objetos/huellas de la acción puedan llegar a ser una fuente de significado, a nivel de documentación/archivo?

MO: Mi traje elegante se debe a una imagen/concepto que me acompaña en todos los trabajos que hago sobre la comida. “Vestirnos elegantes para comer cadáveres”, un hecho que aceptamos desde siempre con toda naturalidad en este mundo que denominamos civilizado: nos vestimos de punta en blanco y nos sentamos en torno a una mesa para comer cadáveres. Convivimos cotidianamente con ellos, los cuidamos, los refrigeramos...

También me visto con una bata de seda color marfil para estar a la altura de la ceremonia de la naturaleza, en la acción de poner gasas en la orilla del mar.

Y me visto de manera más salvaje, con sudadera y poca ropa en la acción trazando nuevos horizontes.



Sí, absolutamente, los objetos que utilizo pueden llegar a ser una fuente de significado a nivel de documentación/archivo. Guardo las conchas de las ostras y de los mejillones, la ropa, las gasas, las piedras, el hilo de algodón, las tizas...

DC: Creo que es lo que más diferencia nuestros proyectos, porque si algo es relevante en este trabajo es mi desnudez, ya que necesitaba mostrar mi cuerpo en su estado más puro y auténtico, sin cubrir, ni tapar, ni enmascarar, vulnerable.

Al estar siempre en tránsito y crear viajando no he podido acumular bienes materiales; la ausencia de objetos ha sido un imperativo para viajar ligera. En este proyecto utilizo lana roja en algunas de las imágenes para representar la memoria, los sentimientos, el pasado y la vida. Me remite a la sangre, las venas, el vínculo con mis antepasados. En *Perteneciente a la casta de las eternamente desasosegadas* aparece una piedra atada a mi espalda con la lana roja, con esto hablo del retorno y del peso de las experiencias adquiridas. En *Útero Errante* engancho una linterna de espeleología entre mis piernas, cuando este tipo de linternas las suelo aprovechar como una herramienta técnica de trabajo, para iluminar ciertas zonas que quiero destacar en la imagen, así como para explorar físicamente zonas oscuras. El interior de la cueva me remite a una doble simbología, tanto la fecundidad del útero materno como el viaje al más allá, la entrada a otro mundo, el caldero como vientre ilimitado, haciendo referencia a la relación inherente que tenemos con tierra y la celebración de la vida que comporta el respeto hacia la naturaleza.



¿Tu arte es reivindicativo? ¿Tu trabajo artístico incorpora aspectos sociales y políticos? ¿Hay un compromiso social y una perspectiva feminista?

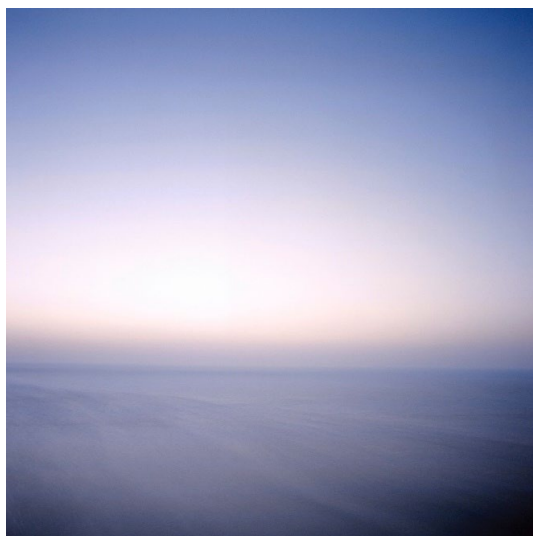
DC: Sí, creo que en el ámbito de lo social es donde deben circular obras y discursos que estimulen la resiliencia de los sujetos y de las minorías. El papel del arte me parece crucial, ya que a través de la experimentación simbólica podemos proponer resignificaciones éticas, políticas e ideológicas sobre los acontecimientos vividos y los contextos que los hicieron posibles.

MO: Sí, es reivindicativo, inevitablemente. Si uno trabaja sobre lo que le preocupa, lo que son temas fundamentales en su vida, eso entraña una protesta porque tratas sobre algo de lo que has sido desposeído o existe la amenaza de que te lo arrebaten.

Pero mis propuestas no son guerrilleras, sino que muestran el aspecto social y de compromiso, pero haciéndolo bello para poder soportarlo.

Poner el cuerpo y la vida en el centro del discurso.

Este proyecto aparece después de un grave accidente en el que me pasó un camión por encima, casi me cortan el pie y estuve un año para aprender a andar de nuevo. Es interesante pensar “en lo que puede un cuerpo”, por eso este proyecto significa una liberación de silencios, exponer el cuerpo a la intemperie, caminar sobre las rocas, rastrear lo imperceptible para llegar al fondo de mí misma. Un cuerpo recién estrenado tiene dolencias, rompe trampas, pervierte el lenguaje.



¿Qué piensas de la performance como activismo o resistencia? ¿Y de la intersección entre estética y activismo? ¿Encuadrarías este proyecto como un gesto activista?

MO: Sí, es un gesto activista, pero poético, como comentaba, en el sentido de participar de las cualidades de la idealidad, la espiritualidad y la belleza propias de la poesía.

Si activista significa una acción a favor del cambio, pues sí, indiscutiblemente este proyecto es activista. Aunque si hablamos en términos de cambio, cabría preguntarnos por la efectividad de las acciones. Y yo no pienso en términos de productividad, sino de vivencia, de tránsito, de resistencia, de anhelo, de ponerse cara a cara con los enigmas para formar parte de un todo.

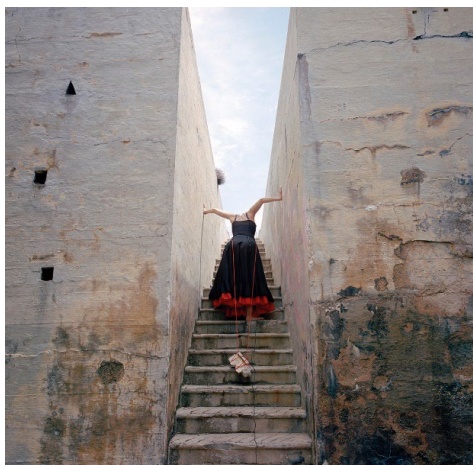
DC: Me interesa lo que dicen Diana Taylor y Regina José Galindo del arte como resistencia, que puede implicar transformación, pero no necesariamente, ya que los creadores nos movemos a un nivel más simbólico/estético, y no tanto estableciendo cambios a nivel político. Arte y activismo no acaban de ser lo mismo. Más que preguntarme si mi trabajo ha sido eficaz o no a nivel político, me suelo preguntar si ese arte ha movido, ha dejado huella, ha hecho reflexionar. Considero que el arte tiene un potencial de cambio en la conciencia a un nivel muy profundo. No estamos limitados a una política, a un objetivo, es más amplio y en cierta medida diferente, más abstracto. Los artistas damos imágenes o un vocabulario visual para hablar de ciertas cosas, para dar un marco de referencia que hace reconocer ciertas cosas como familiares, aunque sean expresadas de manera no familiar.

El hecho de que circunscribamos estas acciones en el espacio público/común, en vez de espacios de exhibición tradicionales o escenarios, ¿lo vincularías con un deseo más amplio de analizar estos cuerpos con relación a la organización de la comunidad? ¿El cuerpo femenino es una mediación o sirve para mostrar una manera de hacer, la de lo femenino, que se puede extrapolar al cuerpo colectivo?

MO: A veces hay temáticas que necesitan estar fuera de un espacio concebido para la exposición porque resulta opresivo. Hacerlo fuera significa participar de la ceremonia de la vida, estar en contacto con la comunidad, formar parte de la realidad de la naturaleza. Y ahí es donde siento que quiero y debo hacerlo.

DC: Totalmente, en un primer momento me gusta situar mi cuerpo en lo público, accionando ante la cámara y ante un público involuntario, ya sea en medio de la ciudad o en el paisaje. Aunque luego, en un segundo momento, esa huella de la acción que es la fotografía quede expuesta en un espacio de exhibición tradicional.

Me parecen muy positivas las performances y foto performances al margen de los espacios tradicionales del arte que reclaman la atención sobre el lugar, sus historias y sus problemas, o en general sobre la identidad y experiencia compartida en común. Para mí las propuestas más interesantes son las que enmarcan de nuevo prácticas o lugares no necesariamente artísticos, mirándolos a través de los ojos del arte. Me interesa mirar hacia lo ya existente en el mundo y transformarlo en arte nombrándolo y señalándolo, no solo produciéndolo. Sin duda utilizo el cuerpo femenino como mediación, afectando lo que pasa a la vez que soy afectada por lo que está sucediendo.



Desde el ámbito teórico y académico, el trabajo de Judith Butler está muy asentado en el florecimiento de lo herido, de lo destruido. Tu proyecto también me hace pensar en Donna Haraway, en *Seguir con el Problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (2019) cuando habla de aprender a vivir y morir en un planeta herido, en la tarea de curar espacios y seres dañados. ¿Crees que desde el arte podemos contribuir a esta transformación?

MO: Nunca he creído que el artista sea un vidente que alcanza una verdad que los demás no pueden alcanzar. Simplemente creo que, al dedicar tantas horas a la observación, a dar respuestas a preguntas que nos torturan o nos inquietan, podemos abrir el forro de la chaqueta, proponer cuestiones que pueden ayudar a pensar un tema concreto. Más que una transformación es una aspiración que el observador puede reconstruir. El artista hace la propuesta y el receptor lo reconstruye; todos vamos poniendo nuestro granito de arena.

DC: No creo que el arte pueda salvarnos, ni creo que sea su finalidad, pero al menos si conseguimos poner sobre la mesa temas que merecen reflexión y una toma de responsabilidad respecto al futuro, ya será un gran avance. En todo caso necesitamos saber más sobre el modo en que nuestro trabajo afecta, o no, a la gente expuesta a él, si comunica, o no, y sobre el modo en que lo hace.

¿Qué formatos audiovisuales trabajas?

DC: En este proyecto solo utilizo la foto performance, que entiendo como un evento performático pensado para la cámara fotográfica que filtra, enmarca y recrea la acción efímera realizada en el espacio. De modo que la fotografía es como una huella de lo que sucedió, pero no está concebida como mera documentación de la acción.

MO: Trabajo videoarte, fotografía, acciones en el paisaje, caminatas, escritura. Disfruté mucho en una época haciendo grabado. Todo sale de manera bastante espontánea. Cada idea requiere su formato, parece. Te va guiando.

Y en algunos proyectos experimento con los formatos establecidos. *Exilio*, por ejemplo, un film que bebe de la ficción, el documental y el videoarte, se proyectó tanto en ámbitos artísticos como cinematográficos. Ganó un premio internacional al mejor cortometraje documental (Femujer, 2017).

¿Actúas con libertad?

DC: Yo creo que un artista debe intentar trabajar desde la libertad (independientemente de que lo logre), no seguir modas ni hacer lo que le pidan las instituciones, comisarios o galeristas. Tener un poco la astucia del coyote para saber cuándo quitarse de en medio o cuándo entrar a cazar, como dice Guillermo Gómez-Peña. Pero lo que tengo claro es que al final tengo que mostrar la sociedad y a mí misma como yo lo veo, siendo honesta, aunque provoque choques. Un artista no puede mentir, ni está ahí para agradar ni para cubrir expectativas ajenas.

MO: Casi te diría que no sé contestar esta pregunta. Creo que sí, que actúo con libertad, solo faltaría, si no para qué volcarse, pero a veces me lo pregunto, siempre pueden operar las ganas de agradar o el miedo a ser agresiva en mis planteamientos. Ahora que lo pienso detenidamente, siento libertad, a veces la palpo y es cierto que, si no actúo con libertad, el proceso no funciona. Pero quién sabe lo que opera en nuestra mente...

