

Clara Carvajal
Conversación con Zara Fernández de Moya

Zara Fernández de Moya Clara, comparto contigo, desde hace tiempo, la necesidad de buscar espacios de intercambio en los que resignificar el arte contemporáneo, a través de una experiencia de inmersión en países como Líbano, Marruecos o Irán, horizontes que nos han unido a lo largo de estos años. Desde entonces, no he dejado de admirar su trayectoria como creadora e investigadora, facetas ambas de las que iremos hablando. Pero empezamos hablando de biología de la imagen, un concepto que usas para señalar una forma distinta de mirar. También para recalcar la legitimidad de las imágenes frente a su temporalidad. Las imágenes, ¿son contingentes?

Clara Carvajal Te agradezco que comencemos hablando de la biología. Desde que leí a Foucault me inquietó esa forma de desenmascarar procesos de conocimiento que adquieren vida propia y a los que muchas veces somos ajenos. Para mí, biología de la imagen es una forma de referirme a algo a lo que estamos tan acostumbrados que no vemos; que múltiples expresiones de una imagen remiten a un origen fundacional. Y yo, como artista, no puedo ser ajena a la idea de que ver distintas formas no implica, necesariamente, contemplar distintas imágenes. La famosa imagen de Marilyn bailando con sus faldas aireadas por el respiradero del metro en plena calle ha sido reproducida en mil formas y, sin embargo, es siempre la misma imagen. Esto no tendría mayor trascendencia si no fuese porque esa imagen puede referirse a un elemento socialmente cargado de significados que nos pasarían desapercibidos. De ahí que me haya lanzado en pos de la captura de esas distintas formas de la misma imagen. Y más que captura, me gusta hablar de liberación; con mi presentación de varias manifestaciones de una misma imagen busco, más que nada, liberarla de su actualidad concreta en una instancia u otra.

ZFM Me parece muy interesante, y muy singular este enfoque que adoptas. ¿Y cómo se concreta esa biología en tus distintas obras? Comencemos con *Dioses de la Frontera*, cronológicamente anterior a *Argucia*. ¿Cómo persigues esa biología de la imagen en esa primera etapa de investigación en la que indagas en las colecciones libanesas de la Arab Image Foundation, los archivos del periódico An-Nahar en Beirut y del fotógrafo Emile Boulos Divers del pueblo de Batroun? ¿Cómo llegas a estas imágenes? Todas ellas comparten el hecho de ser fotografías de la vida cotidiana. ¿Qué lectura has querido hacer?

CC Cuando llegué a Beirut tuve acceso directo a la totalidad del descomunal archivo de la Arab Image Foundation. Pasé semanas en sus oficinas indagando en las imágenes de sus colecciones libanesas, identificando aquello que captaba mi interés. Allí aprendí a mirar en ese interior del mundo de Líbano que buscaba. Líbano es un país joven, siempre interpretado desde fuera. Yo quería hacer una lectura desde dentro. Ver cómo los libaneses proyectaban su imagen, o querían proyectar su imagen personal. Por eso elegí fotografías de personas que posan, como se hacía hace años al acudir al estudio del fotógrafo profesional. Ahora hemos devaluado la magia de la pose; cualquiera puede

aparentar y cambiar la apariencia una multiplicidad de veces ante la cámara. Incluso jugar con disfraces o deformaciones con los programas que están disponibles en el móvil. Pero antes, si ibas a gastarte un dinero en un fotógrafo profesional, el posado resultaba más trascendente porque no tendrías acceso ilimitado a fotografías como aquella. Eso aportaba un elemento de sesión psicoanalítica al hecho de ponerse ante un objetivo para obtener una imagen de ti mismo que pudieses mostrar a tus amigos, tu familia, tu enamorado, en definitiva, a personas con las que había un vínculo cercano.

ZFM ¿Y cómo aparecen en ese proceso los textos?

CC A medida que seleccionaba las imágenes anotaba su procedencia, año, identidad del personaje, del fotógrafo, todas las categorías que encontraba en los archivos (también el porqué la había seleccionado y qué me interesaba de ella). Al llegar a Madrid propuse a un amigo escribir algo sobre el tema. Fue su idea producir un comentario a cada imagen. Él había venido a Beirut a pasar unos días conmigo, así que conocía el proyecto de primera mano desde sus inicios. Son textos que escudriñan las imágenes con esa idea en la cabeza, casi detectivesca: ¿Qué pistas nos dan las fotos sobre ese yo aspiracional que se ofrece?

ZFM Adheridos a la imagen, funcionan como relato referencial de enorme carga evocadora. Cuéntanos.

CC La idea de los textos me gustó mucho. Son un ideario plasmado en ejemplos concretos que ayuda a retrotraernos al momento original. Por ejemplo, el texto que acompaña a la fotografía titulada “Niños guerreros”, en que dos niños, aparentemente hermanos, perfectamente arreglados, claramente pertenecientes a una burguesía acomodada, juegan con armas de verdad, dice así: “Líbano muestra una sociedad preocupada por la moda y una moda familiarizada con la guerra”. Creo que este tipo de observación exige mayor atención que lo que la fotografía aparentemente muestra. O en la titulada Souvenir, un retrato de una joven que podría pasar por una belleza parisina o española, cuyo texto nos explica. En la misma medida en que carecemos de referentes en la imagen, no disponemos de vocabulario para nominarla con una mínima precisión. Y tal vez esa ausencia deje solo un resquicio por donde atraparla, por donde quedarnos con esa imagen del recuerdo: soy un souvenir, parece estar diciendo. ¿Cuál, entonces, es el misterio del Líbano? El Líbano reducido a souvenir es una de las formas más corrientes en que se le mira desde una distancia, más por falta de otros referentes y por el impulso de la geopolítica, que lo ha reducido, como si fuese una cabeza de jibaro, para poderlo exhibir a nivel internacional en forma inocua.

ZFM ¿Y después? ¿Cómo continúas indagando en la dimensión plástica y escultórica de esas imágenes?

CC Las tallas y sus estampaciones vinieron después, porque me pareció una forma de profundizar en las imágenes. Si los textos escarban en ellas, metafóricamente hablando, las tallas lo hacen físicamente. Tallar una imagen es profundizar en las formas. Hay un elemento muy físico, muy artesanal, muy sensual en recorrer con los dedos cada

hendidura, en usar las manos para vaciar madera. Se saca fuera, se extrae. Es un proceso casi biológico.

ZFM ¿Una primera aproximación a la biología de la imagen?

CC El proyecto muestra cómo cada imagen, en sentido platónico, como abstracción conceptual, aparece en los cuatro soportes físicos con lo que se hace la exposición: La fotografía impresa, el texto escrito, la talla en madera y su estampación. Una imagen en cuatro materializaciones distintas. Esa es la vida de la imagen. La imagen pura, original, fue la que se dio al tomar la fotografía, pero esa ya no existe como tal en el mundo físico. Lo que hay son evoluciones de esa imagen en distintas formas. Y esa evolución es la biología de la imagen, su vida.

ZFM La imagen, sin dejar ser fiel a sí misma, se actualiza en cada nuevo medio, un recorrido que tú conceptualizas en esos cuatro soportes físicos. ¿Qué relación hay entre esas imágenes tan próximas?

CC Lo veo todo el tiempo a mi alrededor. Cierro los ojos y recuerdo las formas de este cuarto, de ti misma en esta entrevista. Pero lo que veo en mi cabeza no es la imagen original. Está ya distorsionada por mis centelleos de neuronas. Lo que veo es la imagen evolucionada. Si hubiese hecho una fotografía antes de cerrar los ojos, ahora tendría dos imágenes de lo mismo, solo que una sería la imagen fotográfica que obtuve antes de cerrar los ojos y la otra sería este cuarto frente a mí, al abrir los ojos. Tal vez haya una diferencia que sea imperceptible a simple vista, o tal vez enorme porque se hayan apagado luces o haya aparecido otra persona. Para mí, son evoluciones de la misma imagen, no es una imagen congelada, un objeto pétreo. La que vi al principio, la que veía con mis ojos cerrados, la de la fotografía que tomé y la que apareció al volver a abrir los ojos, son parte de la vida de la misma imagen. Lo mismo ocurre cuando damos la vuelta alrededor de una escultura, cosa que yo he hecho mil veces en mi trabajo. También con las tallas en madera. Nunca tengo la sensación de que tengo entre manos algo inamovible y muerto. Todo lo contrario; lo veo cambiar, evolucionar, moverse...

ZFM Tallar la madera y estamparla. ¿Cómo es este proceso?

CC Acabar una talla en madera y luego estamparla es un proceso de varios días. Para cuando tuve las fotografías originales junto a las tallas y al lado de las impresiones, había dedicado muchos días de trabajo y esfuerzo. No había posibilidad de dar marcha atrás. Había elegido un camino que podía desembocar en una catarata o en lago gigante y pacífico, como esos lagos suizos. La Suiza Oriental...

ZFM Y, volviendo sobre tu propia trayectoria, ¿cómo se relaciona este proyecto con el resto de tu obra anterior y posterior?

CC En mi proyecto *Amazonomaquia*, fotografié las metopas de la cara oeste del Partenón de Atenas e intervine esas imágenes superponiendo textos. Junto a esas fotos intervenidas hice otra serie impresa sobre madera, imágenes de las metopas y dibujos superpuesto sacados de modelos de otras Amazonomaquias menos deterioradas que

las del Partenón, que están muy erosionadas por su exposición durante tantos siglos al aire libre y algunos episodios violentos.

ZFM Vuelven entonces a aparecer varios de los mismos elementos: imágenes en fotografía, madera e imágenes superpuestas.

CC Aquel proyecto lo disfrute mucho. A mí Grecia me encanta, la Grecia actual. Decidí hacer un trabajo sobre la forma en que interpretamos a las Amazonas. Me encontré con que los descubrimientos más recientes arqueológicos habían confirmado la existencia de mujeres guerreras en las estepas de Asia que, sin duda, son la base del mito de las Amazonas. Mujeres que se enfrentaron a los héroes atenienses y cuya narración se convirtió en una historia cerrada que llamaron Amazonomaquia. Una interpretación que se convirtió en dominante y que ha tratado durante siglos a las Amazonas como seres de ficción. Decidí que había que restituir su sentido épico y dar a conocer la interpretación correcta; que esas mujeres lucharon con los griegos y, sin duda, sucumbieron a su poder. Y con esa victoria se borró cualquier traza de aquella civilización que los civilizados griegos asimilaban a salvajismo.

ZFM ¿Todo forma parte entonces de una misma línea de trabajo?

CC Así es, una misma línea en la que voy acometiendo distintos frentes según los voy descubriendo. Me interesa el elemento de comunicación cultural y lo que puede transmitir en forma no evidente. Comencé haciendo trabajos que usaban la encriptación de lenguajes en diversas culturas. Comparé la escritura cúfica geométrica con que se cubre el interior de las grandes bóvedas en Irán y mucha de la arquitectura musulmana y los QR que hoy utilizamos para sintetizar comunicaciones de todo tipo. Vi una correspondencia entre ambos elementos culturales a pesar de los siglos y la tecnología que los separa. La cúfica geométrica trata temas celestiales y divinos; los QR operan remitiéndote a la famosa nube de internet; nuestra moderna cosmología. En ambos casos se mira al cielo y en los dos hay que poder traspasar la simbología para leerla.

ZFM ¿Y las Amazonas?

CC Bueno, en el proyecto de *Amazonomaquia* volví a usar la estructura compositiva de los QRs para incorporarlos a las imágenes e introduje una caligrafía ficticia pixelada para sobrescribir en las imágenes textos en griego clásico. Quería darles una apariencia oriental así que orientalicé la caligrafía griega porque el tema se refería a las Amazonas asiáticas.

ZFM ¿Cómo conectan entonces *Amazonomaquia* y *Dioses de la Frontera*?

CC *Dioses de la frontera* trata de desentrañar las formas culturales que se muestran en las poses de los personajes de las fotografías. Trata de rastrear esas imágenes en busca de una cosmovisión del pueblo libanés en una época precisa de su historia, la que tiene que ver con la primera época del país constituido en nación tras el fin del protectorado francés en 1943. *Amazonomaquia* busca sacar a la luz la falsa mitología de unos seres

que, al final, se han probado reales. En ambos casos, juego con visiones colectivas que se afianzan y heredan en forma de imágenes.

ZFM Es muy interesante que expusieras este proyecto en el Museo Arqueológico Nacional.

CC Así es. Creo que les atrajo la idea de poder mostrar un proyecto artístico contemporáneo sobre un tema histórico y arqueológico.

Para mí fue muy importante llevar mi proyecto al MAN, me dieron la oportunidad de mostrar mi trabajo a un gran número de público no familiarizado con el arte contemporáneo. Además, el museo contextualizó mi obra junto a dos magníficos vasos griegos de su colección en los aparecían las amazonas mitológicas luchando con sus atributos de guerra. Fue una maravilla verlos allí.

ZFM ¿Y *Argucia*?

CC Ese fue un paso más en la misma indagación. En primer lugar se trata de obras en tres dimensiones. Son cajas abiertas, que carecen de varios lados. Aprovecho las caras visibles para mostrar imágenes. Una vez más, se trata de imágenes en soporte fotográfico, tallas de madera y estampaciones. Solo que en esta nueva etapa busco darle mayor libertad de movimiento a la biología de la imagen. Y eso lo consigo a base de trabajar en tres dimensiones, de que las cajas sean contornos abiertos y de que las imágenes sean diferentes, aunque remitan al mismo concepto. Este era un paso firme adelante; ya no buscaba simplemente repetir la misma imagen sino ilustrar el mismo concepto con diferentes imágenes: como si la biología de la imagen se plasmase ahora en una reencarnación de las imágenes en distintas formas.

ZFM ¿Y el sentido social de esos conceptos que presentas? Hablas de prótesis, lo que puede interpretarse de distintas formas.

CC Así como en Líbano el motivo inmediato eran las imágenes proyectadas por los libaneses al retratarse ante un fotógrafo, en *Argucia* ese motivo se ha convertido en aquellos juegos que hacemos los seres humanos en sociedad para acuñar conceptos que luego suplimos con unas realidades que tratan de cubrir el mismo sentido pero se quedan lejos de su esencia original. Por ejemplo, hemos desarrollado sistemas muy complicados de aplicación de justicia en las sociedades modernas. Todas disponen de leyes, jurisprudencia, profesionales como jueces, fiscales, abogados... Y lo que subyace es, en general, algo difícilmente satisfactorio y siempre muy mejorable. Pero lo que ciertamente se ejerce a través de ese complejo sistema, es la violencia. Todos estamos sometidos a esa violencia, y eso no tiene calificativos. En ese sentido hablo de la violencia como prótesis de la justicia. Ejercemos la justicia a través de aplicar la violencia. Simplemente porque resultaría imposible aplicar la justicia sin ese recurso artificioso.

ZFM Así que, para ti, hay una serie de elementos que se pueden referenciar con distintas imágenes pero todos ellos apuntan a un mismo origen. Y ese origen, además, trata de

desvelar un sentido ideal de formas sociales que es asistido por otras formas que podíamos llamar corruptas.

CC Es una buena forma de expresarlo. Tú y yo podemos hablar y entendernos en relación a la justicia, al amor, la religión. Estoy segura de que un traductor que viniese de Marte acabaría por descubrir que con esos términos estamos haciendo referencia a la violencia, al sexo o la muerte. Pero los seres humanos, socialmente, somos muy recatados. Podría decir que somos muy poéticos, y estaría haciendo justo ese juego de usar poético por recatado. Yo creo en el arte como un levantar el velo de esas prácticas. Un mirar con una mirada incisiva. La pregunta más importante que me hago cada día es, creo yo, qué veo, y luego su coletilla, y cómo expreso eso que veo para que otros también lo vean.

ZFM Y además está la emoción: Alguna vez has comentado que Líbano es un país del que te enamoras sin darte cuenta...

CC Para un europeo, Líbano reúne muchos elementos culturales conocidos con la justa media del exotismo que quisieras tener si, por ejemplo, te introdujeses en el Argel de Charles Boyer y Hedy Lamarr (película de 1938). Tenemos esa idea asentada en nuestro inconsciente histórico de que el Medio Oriente es refugio de europeos aventureros y desvergonzados, pero románticos. Capaces de inmolarse, por un ideal, por un amor. Yo quería buscar la otra lectura, la interna, la que se puede reflejar mejor en *La Batalla de Argel* (de 1966) que en *Casablanca* (1942). Darle voz al individuo local, aquel que es la mirada que nos atisba desde el otro lado del espejo donde lo natural es lo local y lo folclórico es lo importado de la Europa Occidental. Fíjate qué curioso cómo en *Casablanca*, Rick Blaine (Humphrey Bogart) se sacrifica por su amor, mientras que Víctor Laszlo (Paul Henreid) está dispuesto a jugarse la vida por su ideología. El local asimilado es romántico y sinvergüenza. El europeo es un honrado idealista. En cambio, en *La Batalla de Argel*, funciona justo del revés: los idealistas son los revolucionarios. Esa visión es la que me interesaba.

ZFM Conectaste muy bien con el alma libanesa...

CC Efectivamente, si además de europeo eres mediterráneo, entiendes el alma libanesa sin necesidad de transcripción de ninguna clase. Viví dos meses y medio en Beirut. Pasé tiempo en dos casas compartidas con personas locales y unas vacaciones entremedias en un hotel en la montaña que aún conserva todo el encanto de otra época. La gente que conocí me sorprendió mucho. Los libaneses son cosmopolitas, educados, aficionados al arte, gourmets, y acostumbrados a un sufrimiento continuo que les impide dar un paso final hacia delante. No llegan a estar resignados. Simplemente están en un permanente tránsito. El mismo que aplican a los cientos de miles de refugiados palestinos y sirios que están en su territorio, a los que tienen en un limbo legal. Es curioso ver esa mezcla de refugiados, libaneses y turistas que aporta un condimento muy sazonado a la vida cotidiana de la ciudad. Hay algo de Nueva York oriental en este *melting pot* tan cercano.

ZFM ¿Y hay también sentimiento en *Argucia*?

CC Muy buena observación. Del Líbano me enamoré, pero de mi universo de prótesis, no. Aunque me interesó enormemente. Pero te puedo contar cómo se inició ese trabajo. Tuve un sueño curioso.

Llegaba a un lugar donde habitaba una tribu de gente amable y alegre. Yo me dedicaba a indagar sus costumbres, era una especie de antropóloga. Descubrí que creían en una divinidad llamada Uru que representaban con un círculo y un gancho a modo de pico de ave. Aparecía en todo tipo de cosas: pinturas, tatuajes, figuritas. Me acostaba muy ufana con mi descubrimiento, pero al día siguiente me encontraba con que Uru ya no respondía a aquel símbolo. Ahora había, en cambio, imágenes muy diversas y todas la representaban. Aquello fue para mí una nueva revelación.

ZFM ¿Fue un sueño así de completo?

CC Bueno, digamos que me llegó casi así. Luego lo acabé perfilando al pensar sobre él. Al final no recuerdo exactamente qué estaba en el sueño original y qué corresponde a mi racionalización posterior. Pero creo que sirve bien para explicar cómo llegué hasta mis cajas.

ZFM ¿Y por qué cajas?

CC Las cajas son un testimonio al *Museo en maleta de Duchamp*. El título fiel es *Boîte en Valise*, cuya traducción literal es caja en una maleta. Museo itinerante en maleta creo que responde más extensamente al sentido de ese nombre. Podría haberlo hecho en otras formas, pero esas pequeñas esculturas tienen una propiedad muy apropiada, valga la redundancia: se pueden contemplar las distintas caras de la caja, que es tanto como materializar el hecho de que las imágenes que selecciono son diversas y dispares, pero sirven para representar un mismo sentido profundo.

ZFM Me parece muy interesante toda esa forma de poner en juego las imágenes y hablar de ellas, a la vez que hablas de lo que representan.

CC El título, *Argucia*, trata de llamar la atención sobre cómo la cultura ha sido capaz de darle a todo ello un tratamiento que pasa desapercibido a primera vista. Mi trabajo va dirigido a usar esa problemática artísticamente. ¿Qué vemos cuando contemplamos ciertas imágenes? ¿Son lo mismo en su significado? ¿Piezas que tratamos de maneras muy distintas y con técnicas muy diferentes, convergen de algún modo?

ZFM O sea, que estás probando técnicas diferentes para trabajar con propiedades que observas en las imágenes.

CC Los artistas vemos cosas muy raras cuando miramos. Mirar es como comer. Somos depredadores en el universo de la imagen. A mí me gusta la idea de hacer lo mismo a otro nivel, buscar una estética en las imágenes que tenga que ver con su uso sociológico, como representantes de significados. Para mí las técnicas y cómo se relacionan son importantes. Por eso, en este caso, mantengo imágenes de obras maestras del arte

europeo reproducidas fotográficamente junto a tallas y sus estampaciones. Entramos así en otro capítulo de la biología de las imágenes en donde aparece la interacción de las imágenes entre sí. Espero que pronto podamos hablar de una sociología de las imágenes dentro del mundo de las imágenes.