

Entrevista a Mireia Sallarès <http://lasmuerteschiquitas.blogspot.com/2009/11/mireia-sallares.html>

Grid Spinoza: ¿Como entiendes los procesos de investigación en tu trabajo?

Mireia Sallarés: En mi caso, la investigación artística, se produce en dos etapas. La primera, es una etapa muy vital, muy orgánica. Algunas veces he dicho: yo primero hago y luego entiendo lo que he hecho. Esto es por el tipo de trabajo que yo hago que está ligado a las prácticas documentales, en el sentido de narración de la realidad, representación o reestructuración de aquello observado, leído o vivido. En mi caso tiene mucho que ver con las relaciones, por eso hay una primera parte que es descontrolada, en el sentido en que se prueba, se genera un producto, que luego se sigue trabajando. Entonces esta primera etapa es poco lineal, poco ordenada, poco limitada. Hay sorpresas, de algún modo. A raíz de dar muchas charlas (sobre esto) me he dado cuenta que es una manera de trabajar muy femenina, lo cual no quiere decir que sea sólo de mujeres, necesariamente. Pero sí que tiene que ver con esta idea de hacer círculos, espirales, tener que rodear las cosas, repetirlas, que luego se vayan de madre, tener que regresar...El otro día hablaba de esto con un artista que presentaba un proyecto en la Virreina, que a mi me parecía un proyecto que era imposible de controlar y entonces yo quise saber de qué se había dado cuenta después, ese "darse cuenta". Y me miró y dijo: "oye, yo leo ensayos, libros, hago investigación de terreno antes de hacer las cosa." casi estaba como ofendido. Yo también lo hago y eso no quiere decir que no haya un espacio para "el darse cuenta después" o para el "ostras qué he hecho", para poner un ejemplo.

Entonces en la segunda parte, donde entran más tecnologías a nivel de edición de video, de edición gráfica, le podemos poner el acotamiento de "el editar las cosas". Allí entra un proceso más racional, darte cuenta de cual es el medio que has decidido usar y de cual es el límite de ese lenguaje, de esa tecnología, de ese soporte. Yo personalmente creo, y no soy la única, formo parte de un grupo de artistas en que los soportes o la tecnología que utilizamos se convierte en cierto modo en el tema en el que trabajamos. Entonces hay un poco esa idea que, además de contar lo que estoy contando, también estoy hablando del lenguaje que estoy utilizando. Entonces en esta segunda etapa a veces hay también un observar este lenguaje. No sólo es lo que estoy contando sino también cómo lo estoy contando, es esta parte más técnica, más racional, la investigación intenta ser un poquito más controlada. Y hay también otra etapa de lecturas, que las lecturas pueden ser muy dispares, que ha habido también lecturas en la otra etapa, pero en la primera etapa es "can pixa", que dirían los catalanes.

GS ¿Ves el proceso creativo y el de investigación como una misma cosa o separas entre un proceso previo de investigación y uno posterior creativo? ¿Cómo se relacionan la fase de investigación con la de producción? ¿Puedes explicar qué tipos de herramientas y metodologías utilizas?

MS Para mi el proceso creativo y de investigación sí están mezclados. Sobre todo en esta primera etapa. Y en este primer estadio hay una serie de lecturas, búsqueda de bibliografía, que puede ser desde texto impreso de libro que tiene que ser subrayado, hasta entrar en un blog, en un página, etc, etc...o hacer una búsqueda en la red, hablar con alguien en un bar, escuchar, leer una noticia. En ese sentido no soy rata de biblioteca, con todos los respetos. Porque como te he dicho, en mi caso personal tiene mucho que

ver con el estar afuera, con lo que vivo y experimento personalmente. Pero si que hay una parte de investigación más racional, conceptual, de referencias de ensayos de otras cosas escritas y producidas, de otros trabajos, sean de mi disciplina artística o no, pero que se vinculan con lo que yo quiero trabajar. Y en la segunda parte, si que podríamos hablar de una etapa de producción, a la que yo antes he puesto el nombre de edición. En esta etapa, en mi caso siempre es edición de video porque trabajo con este elemento, pero también hay otro tipo de formalizaciones, de lenguajes o de soportes o de técnicas que uso. Y ahí hay otras lecturas y demás, pero tiene más que ver con trabajar a partir de lo que está hecho y entonces darme cuenta de qué he hecho realmente, por donde quiero ir, estoy utilizando video porque he pensado ya en una videoinstalación y entonces habrá otros elementos o me gustaría que tuviera diversificación a la hora de presentarse ese mismo material en distintos formatos. Y sí que esta fase de producción tiene más que ver con lo que contaba antes de darte cuenta del material, del soporte con el que trabajas y de los límites de ese soporte.

GS ¿Tienes alguna experiencia de investigación en colectivo?

MS Uf, es que el trabajo en colectivo es toda una literatura. En el último trabajo que hice en Méjico me entrevistaron para la televisión, un canal de cultura, y la chica que no se había leído el dossier de prensa, se pensaba que éramos un colectivo de mujeres y después de introducir todo el proyecto, me dijo "y claro, todo esto no lo haces sola, lo haces con tu colectivo" y yo le dije "no, no, soy una artista sola, pero obviamente, nadie trabaja solo hoy en día". Sobre todo artistas que trabajamos con nuevas tecnologías. En alguno de los estadios, preproducción, postproducción, necesitas trabajar con otra gente. Entonces si tu les llamas colaboradores o no... bueno, yo eso ya considero que es un trabajo en colectivo. Que no sean co-autores de ese proyecto no quiere decir que no se trabaje en colectivo. Desde eso a un diálogo con alguien, o una sugerencia que te hace alguna persona, que se minimiza, pero que puede ser crucial.

GS ¿Crees que tienes todas la herramientas y conocimiento que necesitas para investigar? ¿Si es que no, donde los buscarías?

MS Bueno, siempre te falta. Sino dejarías de trabajar, no? Si yo considerara que ya lo tengo todo atado y controlado, pues que aburrimiento... Siempre te falta y siempre querrías aprender. Yo en concreto, cuando acabé mi licenciatura, nunca quise hacer ninguna historia reglada, ni máster, ni doctorado...pero nunca quise dejar de formarme. Entonces , todos estos cursos más cortos, más intensos, como la Formación Continua que se hace aquí en Hangar... toda mi formación tecnológica que hice desde en escuelas de arte de otros lados, desde una non-profit de EUA. Yo soy de las que agradece enormemente este tipo de experiencias más cortas, que se pueden repetir o no, que tienen su lugar en ese momento porque observan que hay una cierta necesidad, en un determinado momento y la intentan cubrir... y que a lo mejor no necesitan tanta continuidad, son más del presente, de ese momento. Muchos de los artistas agradecemos esta formación, se adapta más a nuestras necesidades, y sobretodo los artistas según que edad. Los jóvenes en este sentido seguramente vienen mejor preparados.

GS En esa primera fase que has comentado que tiene más que ver con las relaciones ¿cómo has aprendido lo que necesitas para relacionarte con las personas e investigar a partir de eso?

MS Eso no se aprende, mi reina. Forma más parte de ese darse cuenta y de sorprenderse. Tener facilidad de relacionarse, teniendo en cuenta que mi trabajo, su base, su pilar, son las conversaciones con la gente, las historias de vida y que tengan ganas de

contármelo... si no tuviera esto (la facilidad para relacionarme) estaría trabajando de otra cosa. Un poco lo relaciono con la otra pregunta, de formarse de manera más autodidáctica, que te llegan packs de pequeños auxilios con cuatro herramientas para que tengas un poquito más de autonomía. Muchas de estas relaciones se producen también en mi caso, debido a que estoy sola, voy con un equipo pequeño y entonces es mucho más fácil. Concretamente, el último proyecto que he hecho, si yo hubiera ido con un superequipo de producción, no lo hubiera hecho. Pero por todo pagas un precio, a nivel formal, todo es más precario, pero tu le das la importancia a aquello que le quieres dar. Por ejemplo, en el último trabajo donde yo creo que la cámara es muy mala, hay historiadoras del arte de alguna universidad que me han elogiado la cámara porque han hecho una reinterpretación de esa manera de trabajar, del hecho de que uno paga un precio, que renuncia a ciertas cosas y no estetizas eso, sino que simplemente asumes y punto.

GS ¿Cómo entiendes el riesgo y el error y cómo los incluyes en los procesos de investigación?

MS Si no hay error no hay aprendizaje. Si no hay riesgo no hay nada. El error es necesario para el proceso de aprendizaje. Personalmente estoy hablando del proceso de crecimiento psicológico personal, pero también artístico y de cualquier proyecto.

GS Cómo identificas un error?

MS Como algo que tu pensabas que iba a salir de un modo o querías que saliera de un modo y sale de otro. O por ejemplo, algo que se te descontrola, podría ser un error. O algo que sale al revés de lo que pensabas. Porque lo que se te descontrola puede ser que no sea lo opuesto de lo que tu esperabas. Y un error es también que te salga demasiado bien.

GS ¿Nos puedes dar un ejemplo de alguna obra tuya en que haya habido un error y de cómo lo has gestionado?

MS A lo mejor no es el mejor ejemplo, pero... en una serie de fotografías que hice ahora en un trabajo que consistía en una serie de mujeres a las que yo había entrevistado acerca de la relación que ellas tenían con el orgasmo. Hice un luminoso de neón con el título del proyecto que es una expresión mejicana que se refiere al orgasmo. Este luminoso de neón lo fui trasladando a los lugares donde yo las había entrevistado. Para mi, al igual que la película tenía que tener un matiz más íntimo y personal, las fotografías las trabajé con fotógrafos que trabajan en publicidad, con un despliegue de producción publicitaria. Yo lo que quería era esa apariencia publicitaria, más superficial y que fuera un contraste muy fuerte con la película. Y no fue así. Lo que salió puede ser leído desde allí pero salió una cosa muy extraña. No son fotos superficiales en ese sentido, no son frías. No tienen esa estructura tan formalista. Entonces esa fue la sorpresa. yo no quería hacer eso, salió otra cosa, pero a mi me gustó más. Y lo interesante es que es una serie de fotografías que generalmente gusta mucho y genera una serie de conflictos, en el sentido que la gente se queda muy enganchada. Yo creo que tiene que ver con que está a medio camino entre varias cosas. Eso es lo que las hace bellas. La belleza si no tiene error es esteril.

GS ¿Sobre el riesgo, qué consideras que arriesgas?

MS A veces hasta la vida me va porque en este último proyecto sí que me he ido a

lugares complicados y una vez con una de las fotos incluso nos amenazaron. En mi caso el riesgo también tiene que ver con un acto de fe y mantenerse en ese acto de fe inicialmente y posteriormente. Mentalmente yo tenía una necesidad, porque tiene que ver mucho con lo que yo vivo: mis proyectos artísticos o tienen vida o no tienen nada. Hay esa parte de arriesgarte en el sentido que lo que tu querías hacer, lo mantienes. Estás abierta al error, a que te sorprendas a ti misma, a tener que aceptar que aunque te hubiera gustado que hubieran habido más errores, más sorpresa, en ese momento no han habido tantas. Es un mantenerse en creer en eso. Y yo creo que es arriesgado porque a veces en el arte contemporáneo el mantenerse mucho tiempo en una apuesta muy concreta y que no puedas ser más abierto, más multiinterpretado, puede ser arriesgado. No se entiende como muy contemporáneo algo que está fijo. entonces yo me doy cuenta que en aquello que yo hago aunque aparentemente tenga diferentes formatos, que abre esta posibilidad no jerárquica, no lineal, que la gente puede entrar y salir por donde quiera, esa idea más de red, de aquí no hay un orden ni un concierto, pero hay una base también que está y que no se ha querido renunciar a ella. y para mi eso es un riesgo porque puede ser leído como algo demasiado simplista, demasiado concreto en arte.

GS Cuando hablas de ser leído, interpretado, es porque tu crees que hay cierta tensión entre la obra y el sistema artístico, que es el que te interpreta? El riesgo está en esa tensión?

MS El riesgo está en mantenerte en lo que tú quieres hacer sin estar obsesionado en cómo va a ser insertado eso y si va a ser legitimado y si va a ser identificado como un proyecto artístico. Por ejemplo, el último proyecto que he hecho ha generado más interés en el mundo de la psicología, en el mundo de la medicina, de la antropología, de la sociología, de la política, que en el medio artístico. Que también ha generado interés allí. Y supongo que no soy la única. Que hoy en día los procesos artísticos son transdisciplinarios, que no multidisciplinarios. Transdisciplinar para mí quiere decir que está atravesado por varias disciplinas. Lo "trans" es algo que nada deja intacto. Lo "multi" tiene algo de más jugueteo, de nos reunimos y hacemos una fiesta. Para mí lo "trans" tiene que ver con "yo te atravieso" por lo tanto, nadie se ha quedado intacto y que nadie quede intacto es que puede haber heridos, no? Como que: "ostras, yo quería ser artista y me dicen que soy periodista, que porque no presento mi trabajo en festivales de documentales y me deje de estar jodiendo." Yo sigo defendiendo al arte porque me parece que a pesar de todo, sigue habiendo espacio para lo que en otras disciplinas no hay. El arte tiene que ser, ayer me lo decía un artista, el que husmea en los rincones. El arte es algo de rincones.

GS Has podido preguntarles a las personas de otros campos interesadas en tu proyecto cual es la aportación que tu haces con tu proyecto que no se puede hacer desde el propio campo?

MS En concreto, la gente me ha comentado la libertad con la que he podido trabajar y entrevistar, esa gracia personal que parece que tengo para que me cuenten las cosas. También me han comentado la manera en como las cosas son presentadas y editadas, por lo tanto también, la lectura de esa realidad. Parece un "roughcut", un camino en el medio de editarse, lo parece pero no lo es. Poniendo un ejemplo, la gente de psicología y de medicina me hablaban la joya de tener este documento de mujeres hablando sin filtros.

Entonces una de las cosas, del interés, es eso, la capacidad de haberme acercado con mucha libertad y con mucha ignorancia, también. De decir: "mira, yo de esto no sé" y

entonces cuanto menos sabes más te cuentan.

GS ¿Partes de una hipótesis?

MS Sí, en este caso de Méjico había una hipótesis que era: el placer y la violencia son dos motores de vida que se resignifican mutuamente. Yo lo experimenté en mi caso y lo podía ejemplificar con anécdotas que me parecían increíbles. Y luego darme cuenta que no son tan increíbles, que le ocurre a muchas mujeres. Entonces si que había una hipótesis, pero dentro de esa hipótesis yo tenía muchos interrogantes.

GS En tu caso tu herramienta principal es la entrevista que también se utiliza en investigaciones académicas.

MS Tiene también que ver con experimentar. Voy, salgo y tomo unas muestras de la realidad. Y las dejas reposar. A mi me encanta el tiempo. La realidad es amante del tiempo, es su novia preferida, en el sentido que trabaja sobre ella y la hace madurar en muchas cosas. Yo he llegado a hacer entrevistas y a dejarlas reposar dos años, porque el tiempo tiene que trabajar sobre mi, sobre esa misma hipótesis, con que miedos, con que deseos, con que realidad me sigo relacionando con esa hipótesis. Todo eso afecta a todas las mujeres que he entrevistado. todas me han dicho: "Si me volvieras a entrevistar, te contaría otras cosas." y ha sido muy bonito reconocer que eso es lo que hay, por lo que también hay ese proceso de acetación que antes decía.

Por ejemplo, una chica, la más joven que entrevisté -or eso a mi no me gusta experimentar mucho con juventud porque es muy inestable (risas)- Esta chica tenía 21 años cuando la entrevisté y ahora tiene 23, justo antes del corte final de la película me dijo: "No, Mireia, tu me vuelves a entrevistar porque yo te dije que todo estaba bien, que a mi no me había afectado tal abuso sexual y no es verdad. Lo que pasa es que cuando tu me entrevistaste me pasaron una serie de cosas que me hicieron ver que eso que yo pensaba no era real, y una de esas cosas fue tu entrevista." Aquí entonces, en el hecho de ir a tomar datos y experimentar, ya estás trstocando la realidad en si misma.

Esa segunda oportunidad, en la investigación científica no sé si existe...

En mi caso claro, trabajo con genero humano, femenino, cíclico, con subidas y bajadas... pero hay que ponerse el límite de "hasta aquí hemos llegado". Quizás en el futuro haré otra versión del video, pero por ahora veo necesario dejarlo como está. Por eso yo digo que yo no trabajo con objetos, sino con sujetos que se relacionan conmigo...y claro que ese sujeto se revele y diga: "todo bien, pero yo quiero eso cambio"...También se trata del sujeto más joven, en el que sehan producido cambios más bestias en ella y tiene esa necesidad

GS ¿Cómo descartas proyectos? ¿ Y que pasa con estos proyectos que de repente se descartan?

MS Sí he descartado proyectos. Me gustaría decir que no los he descartado totalmente, me gusta reciclar. Yo creo que el concepto ecológico del reciclaje es importante también en el arte. Seguramente hay un material en esa película... hemos grabado 100 horas, imagínate la cantidad de cintas. De las cuales solo he editado 5

Yo he descartado proyectos a veces, por falta de dinero, por falta de una hipótesis concreta, por falta de ganas, por falta de fe, por falta de cariño. Hay uno en concreto al

que yo le tenía mucho cariño, pero que al final significó la posibilidad de hacer otro que me gustó más.

GS Crees que estaría bien poner estos proyectos que se descartan en el dominio público para que otros puedan reciclarlos?

MS Uuuuummm, sí. Si no lo vas a usar tu, que lo use otro, está clarísimo. Lo que sí que parte de hacerse mayor consiste en valorar más lo que uno ha hecho, en aceptar más, por lo que está bueno guardarse estos desechos porque cuando los valoras más es cuando eres mayor. Tiene un sentido que se queden allí en el cajón. Pero claro, si los tirases a la basura, mejor regalarlos, obviamente.