

La trayectoria artística de Eva Lootz gira en torno a los problemas que surgen de la imbricación entre materia y lenguaje. Su obra se ha desarrollado a través de una gran cantidad de medios de expresión, si bien es muy conocida por sus trabajos sobre papel –dibujos y grabados– y, sobre todo, por su labor escultórica y sus instalaciones. Sus primeros trabajos muestran una preocupación por transformar la obra en huella de un proceso, por medio del uso de materiales efímeros como el algodón o la tierra y líquidos aglutinantes como el lacre o la cera. Posteriormente, en los años ochenta, estudia los procesos de extracción y tratamiento de materias primas en obras como «Metal», «Circuito roto» o «Bucle infinito». A mediados de los años noventa intensifica su interés por el psicoanálisis y la especificidad de la subjetividad femenina. El sonido ha jugado un papel importante en las instalaciones de Eva Lootz quien, además, ha desarrollado una intensa labor cinematográfica. En 2012 presentó la exposición *Nudos* en el Círculo de Bellas Artes.

nombrar no es mostrar

ENTREVISTA CON **EVA LOOTZ**

VÍCTOR LENORE

«El dinero no hará crecer las lechugas». «Puede que un día encuentres el desierto en tu nevera». «Tres millones de personas mueren cada año a causa de agua contaminada». Estas frases son eslóganes utilizados en la exposición *Viajes de agua*, de Eva Lootz. En aquella muestra, celebrada en 2009, la artista conectaba el curso de los ríos con la evolución humana, además de subrayar las semejanzas de los cauces con los vasos sanguíneos. La mezcla de pensamiento, poesía y expresión plástica ha marcado su obra a lo largo de más de cuatro décadas. A veces, sus proyectos bordean la investigación científica. Eva Lootz es licenciada en dirección de cine y televisión. Antes de trasladarse a España, recibió formación en Bellas Artes, Musicología y Filosofía. Hoy es uno de los nombres de referencia de la escena artística española. Su obra ha sido expuesta en Suecia, Noruega, Francia y Estados Unidos, entre otros países. En 1994 recibió el Premio Nacional de Bellas Artes.

Afirma que «el gran arte engendra vacío, crea agujeros, aire, espacio libre». Por ahí han de transitar corrientes de intensidad. Entre los ejemplos de artistas que lo consiguieron cita a Charlie Parker y Mies Van Der Rohe. También cuenta una historia de Turner: se hacía atar a los mástiles durante las tormentas para «ver de otra manera». El entorno cambia nuestro estilo de pensar, no enfocamos un problema del mismo modo cruzando la Gran Vía que en mitad del desierto del Sahara. «En ciertas obras mías, como *Noche, decían* o *A Farewell to Isaac Newton*, buscaba un lugar en el que se estuviera de manera diferente. Por eso en ambos casos introduje una pasarela por la que no tienes más remedio que pasear solo, siendo más consciente de tu cuerpo, pues estás en una posición elevada como un maniquí y rehaces tu percepción de otra manera», explica.

El arte no trata sólo sobre ver distinto, sino de intentar traspasar los códigos convencionales de la mirada, «como hizo John Cage en la música». Sobre el mundo actual, destaca la hipervelocidad, la saturación de imágenes y el sentimiento de provisionalidad.





Metal. 1983. Instalación. Fundación Valdecilla. Madrid

«Un ejemplo de todo esto es la estación de Atocha a las ocho de la mañana. ¿Qué te encuentras? Algo sin duda rarísimo: una especie de jardín tropical, como lo conocemos por hoteles del tipo Taj-Mahal Palace, poblado de mendigos reales, que parecen extras costosísimos de una película por los efectos del decorado. Y en esa extraña película uno toma el tren a Albacete, por ejemplo, y entonces te das cuenta de que 'ninguna parte' ya está en todas partes», señalaba en una entrevista hace doce años.

DE AUSTRIA A ESPAÑA

Me vine aquí a finales de los sesenta. Necesitaba salir de ese centro de Europa machacado por dos guerras mundiales. Además, a treinta kilómetros de Viena estaba el Telón de Acero, por donde no podías pasar. Austria es buen país para la música y el teatro, pero no para las artes plásticas, aunque en esa época estaban empezando los accionistas y los realistas fantásticos. Vitalmente, yo quería salir de allí. Buscaba ir hacia el Oeste, que es la dirección en la que va el Sol. Esto incluso lo tematicé en una película titulada *Oeste* (1981), que se pudo ver en *Trazos*, un programa de televisión de Paloma Chamorro. Recuerdo una cita de Lévi-Strauss que en *Tristes trópicos* dice que la dirección en la que se suelen producir las migraciones masivas es la dirección del sol. Es el recorrido que el inconsciente colectivo asocia con los cambios positivos. Todas las grandes migraciones desde la Antigüedad han sido de Este a Oeste. También vine por el mar: como dice Foucault, en los países sin mar se atrofian los sueños y la policía secreta sustituye

a los aventureros y los piratas. Hay una cierta asfixia en un país sin costa y España es un país-puente. Aquí, como suelo decir, los vientos hacen trasbordo. Aquí están las conexiones con África, con el Magreb, con América Latina, y pasan las grandes rutas del aire que lleva y trae semillas, las rutas de los pájaros migratorios y, desde muy antiguo, un flujo ininterrumpido de viajeros. Hay una riqueza aportada por el mestizaje y todo un tejido variopinto de estratos culturales. Curiosamente, vine a parar a Madrid, que es una ciudad sin mar, pero hay días en los que se llega a sentir el aire del mar, incluso se huele.

COMIENZOS

El mayor acierto de mis inicios fue probablemente ponerme limitaciones muy estrictas. En mis obras rápidamente desapareció el color, destacaba el líquido de la pintura en forma de lenguas con diferentes densidades de negro. No tardaron en aparecer las colas, la parafina, el lacre y ese tipo de materias. Recuerdo que fui muy radical a la hora de eliminar cualquier asomo de contenido, de todo elemento literario. Quería mostrar los procesos y las huellas de los procesos. Todo lo demás estaba descartado. Se trataba de insistir en el comportamiento y las propiedades de la materia. Es la época de las «papillas elementales». Luego me puse a reflexionar sobre el trueque, el intercambio de materias, las rutas abiertas por el comercio, la ruta de la seda, la ruta del estaño o del índigo. En ese proceso de intercambio hay un momento en el que el valor de uso se transmuta en valor de cambio. La materia se convierte en elemento signifiante y se prefigura un lenguaje, se crea un proto-lenguaje. Y no hay que olvidar que precisamente las mujeres hemos sido un «artículo» de intercambio importante. Al darme cuenta de todo esto me volví más permisiva con el lenguaje y empecé a dejar entrar elementos narrativos.

POLÍTICAS DE LO VISIBLE

España me pareció fascinante desde el principio. He asistido a cambios muy grandes. Por ejemplo, respecto a la visibilidad de las cosas, lo que se permite que llegue a los ojos y lo que no. A finales de los setenta ibas por los pueblos y te encontrabas estampas increíbles. Podías tropezar con verdaderas burbujas en las que se conservaba intacto un tiempo ancestral, de hace 200, 300 años. Podías casi palpar con los dedos un tiempo anterior, no ya a la segunda revolución industrial, sino incluso a la primera. En los ochenta el rodillo del «diseño» pasó por encima de todo el país, y todo cambió por completo. Las cabezas de los corderos degollados ya no se exhibían en los mercados. Cierta tipo de visibilidad se empieza a censurar y se pone todo en plastiquitos perfectamente esterilizados. Antes la vida y la muerte estaban a la vista, tal cual. A partir de un determinado momento esto es percibido como subdesarrollo y se oculta. Hoy tenemos que viajar a países como la India para tener contacto con algo parecido. Siempre me han interesado las políticas de la visibilidad pero también los ángulos ciegos de la visión a los que alude el vídeo *Blind Spot*. Esas zonas en las que no somos capaces de ver, ya bien en el sentido literal, por la fisiología del ojo, o bien en el sentido figurado, aquello que se nos escapa por el condicionamiento histórico y cultural.

AGUA, MICROCHIPS, MERCURIO

Reconozco que he hecho obras que en su momento pudieron parecer «raras». Por ejemplo, que en 1983 alguien construyera una

pieza usando quinientos kilos de mercurio como hice en *Metal* era, cuando menos, algo poco común. En todo caso, si tengo que resaltar un proyecto que me resultó difícil de realizar me quedaría con *Viajes de agua*, que hice en 2009 en la Casa Encendida. Buscaba convertir las transformaciones producidas a lo largo del tiempo en el curso de un río, es decir secuencias temporales, en esculturas digitales. Era la primera vez que intentaba algo así. Analizando los datos existentes del río a lo largo de trescientos años, y ordenando los diferentes parámetros, se crearon archivos de 3D, que luego mediante ordenador se trasladaron a una máquina para cortar el mármol. Con la ayuda de especialistas informáticos pudimos llevarlo a cabo. No es cosa fácil reclutarlos, ya que les pagan mucho mejor en la industria de la animación. Tengo más proyectos en esta línea, que tienen por objeto llamar la atención sobre la importancia de los ríos, pues veo un gran peligro en la tendencia a mercantilizar el agua. Me refiero a las multinacionales que compran recursos hídricos de países enteros siguiendo exclusivamente la dinámica de maximizar beneficios. Pasa en muchas partes del mundo, también en Madrid se quiere privatizar el Canal de Isabel II. En ciudades como París, Lyon, Toulouse y Potsdam, sin embargo, la iniciativa ciudadana ha conseguido revertir el proceso de privatización y remunicipalizar el abastecimiento de aguas. Ahora tengo un proyecto que quiero hacer en Chile sobre un río que atraviesa el desierto de Atacama. Me gustaría contribuir al aumento de la conciencia de que el agua tiene que ser un derecho fundamental y un bien de todos.

REVENTAR EL LENGUAJE

Hay ciertas cosas que solo podemos tocar a través de lo poético porque no se dejan traducir al discurso lógico. De 1900 a nuestros días, el arte es un intento de hacer reventar el lenguaje normalizado y la subjetividad monolítica. Lo tienes por mil lados, desde el Rimbaud que dice «yo es otro» hasta Pessoa, que despliega una telaña de individualidades que incluso establecen entre sí relaciones de alumno y maestro. También hay que mencionar el psicoanálisis. El hecho de que Freud «descubra» que alguien sólo es honesto cuando se equivoca hablando no deja de tener sus consecuencias. No se puede hacer el mismo tipo de arte después de saber que existe el inconsciente. Allí empieza a tambalearse el edificio de la mirada —y del pensamiento— tradicional. Las sacudidas vienen por muchos lados, desde el psicoanálisis a las migraciones, pasando por la irrupción de la mujer en la vida pública. El surrealismo y el dadaísmo en el fondo son una gran operación de demolición. Eso conlleva un peligro: el de fragilizar la subjetividad del individuo que se encuentra de pronto sin nada a que agarrarse. Hay un aumento del miedo de la gente, de las enfermedades mentales. Sin embargo, de lo que se trata es de no tirar al niño con el agua de la bañera. Ya no nos vale la mirada monolítica que aún prevalece en el período de la Ilustración, pero no podemos renunciar a las aspiraciones de justicia social que se plantean en esa época. Hoy esto es especialmente relevante, porque parece que cada día que te levantas te han quitado otro derecho. Vivimos una época de cambios brutales.

NOMBRAR VS MOSTRAR

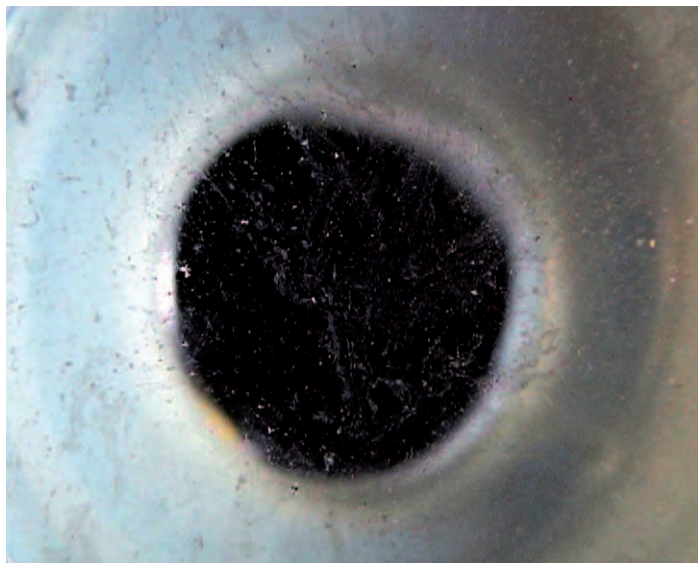
Hay una pieza de vidrio en mi exposición *Nudos* que se llama «Mostrar/Nombrar». Yo siempre he hecho hincapié en esa diferencia. «Mostrar» no es lo mismo que «nombrar». Cuando hace años hablaba de esto tenía presente el giro que se ha producido en nuestra manera de pensar la mirada en los últimos cien años. De pronto se abre paso la conciencia de que mirar no es un trayecto sólo de ida, sino de ida y vuelta. Este tema ya está presente en libros como *Lo visible y lo invisible* o la *Fenomenología de la*

percepción de Maurice Merleau-Ponty, para resaltar un pensador fundamental. Luego está Lacan y su famosa historia de la lata de sardinas. Cuenta que va a pescar con un pescador de la zona, en algún lugar de Bretaña o Normandía, y de pronto ven una lata de sardinas flotando en el mar. El pescador le dice «Usted ve allí la lata de sardinas, pero la lata no le ve a usted». Y Lacan se queda pensando y siente que eso no es cierto. ¿Cómo justifica esa sensación? Lo que viene a decir es que cuando vemos algo, cuando nombramos la lata, estamos utilizando el lenguaje, que es algo que está desde mucho antes de que nosotros llegáramos y seguirá estando cuando nos hayamos ido. Entre nuestra retina y el mundo se inserta una pantalla de signos heredados y esa pantalla proyecta una sombra, que no es otra que la de la muerte.

Lacan lo explica a través del famoso cuadro de Holbein, *Los embajadores*, donde aparece una calavera en anamorfosis. Eso en cuanto al nombrar. En cambio mostrar es exponer algo delante de los ojos, sin la ayuda de las palabras, lo que permite que se produzcan fugas, derivas y contagios. Y permite que nos preguntemos acerca de la mirada. De ahí que el arte contemporáneo haya hecho a menudo un uso estratégico del desencuentro entre la visión y el enunciado, no soy la única en señalar esa brecha. Por otra parte «mostrar» entronca con la matemática; en castellano es sinónimo de «enseñar». El verbo griego para «enseñar» viene de la misma raíz que la palabra «matemática». Una herramienta clave para hacer comprender la realidad es matematizarla y «geometrizarla», lo cual nos da una pista sobre el grado de domesticación al que ha sido sometido ese «mostrar». Algún día me gustaría hacer un seminario sobre la relación de pensamiento y matemática...

Viajes de agua. Esculturas digitales. 2009. Intervención en La Casa Encendida. Madrid





Blind Spot. 2005. Vídeo digital. Color. Sonido

NUDOS

Los nudos han causado fascinación a los seres humanos desde Altamira, desde que alguien fue capaz de aislar un tendón y ver qué se podía hacer con él. Seguimos encontrándonos con los nudos desde su utilización en la navegación hasta la teoría de los nudos, que actualmente es una de las ramas más avanzadas de la matemática. Tengo entendido que hoy se utiliza en la dinámica de los fluidos, la investigación del ADN y la computación cuántica.

Luego está el tema de las dimensiones del espacio que salen a relucir a través de los nudos. Cuando dibujas nudos te equivocas siempre, ya que el papel se reduce a dos dimensiones y el nudo tiene tres. Los nudos se resisten a ser representados. Lo que me interesa del juego de los cordeles es que implica al cuerpo, la lógica espacial y la memoria; y también esa resistencia que tienen los nudos a ser plasmados sobre papel, esa resistencia a lo simbólico, seguramente una de las razones por la que Lacan se interesara por ellos y especialmente por el nudo conocido como *nudo borromeo*. Las figuras de los cordeles son un gran ejercicio para la mente, tanto si se hacen a solas como si se hacen en compañía. En nuestra cultura el juego de los cordeles ha sobrevivido como un resto, como un juego de niños, especialmente de niñas. Lo sorprendente es descubrir que todos los pueblos mal llamados «primitivos», de Indonesia a Siberia y de Canadá a las Islas del Sur, conocieran este tipo de juegos, si bien con figuras mucho más complejas. Encontré el libro de una antropóloga que hacia 1904 hizo un extenso trabajo de recopilación de estos nudos, algunos muy complicados. Solían estar relacionados con pequeños relatos que en gran medida se han perdido. Por mi parte he llegado a aprender unas trece figuras, pero existen clasificadas cien o más. Hay museos occidentales que exhiben alguno de esos nudos acabados, pero hay casos en los que ya nadie sabe cómo hacerlos.

PENSADORES

Ahora mismo me interesan Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben, José Luis Pardo, Sloterdijk, gente capaz de pensar de manera creativa y a la vez con rigor. También fue importante para mí el momento en el que empiezan a aparecer las mujeres pensadoras. Me inspiran desde María Zambrano hasta Hélène Cixous, pasando por Monique Wittig o Judith Butler. Recuerdo cuánto me alegré cuando se publicó *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, de Celia Amorós. Por supuesto, ser mujer en nuestra época todavía acarrea

muchas dificultades añadidas. Más que en el mundo profesional, personalmente las zancadillas me las encontré en el ámbito vital, en las aspiraciones —conscientes e inconscientes— que tienen los hombres con respecto a la mujer, en el hecho de que las mujeres tengamos que cargar con todo el peso de las cuestiones domésticas, etc. En nuestra tradición hay un cierto paralelismo en el trato que se ha dado a la naturaleza y el que se dio a la mujer. Al igual que se acudía a una cantera o a una mina para extraer materias primas, la mujer no ha tenido más valor durante siglos que el de ser la gran reproductora y la gran infraestructura que daba apoyo a los hombres. También reconozco que a lo largo de la vida me he visto en situaciones en las que comprendí que los hombres no llevan nada bien el que la mujer tenga un cierto protagonismo. En cuanto al mundo del arte, he podido exponer más o menos como cualquier chico. Es un sector que de entrada te abre las puertas si tienes algo que decir, las desventajas están a un nivel más puñetero, porque la discriminación está dentro del mismo sistema, está en la misma estructura de la sociedad, y eso es muy difícil de cambiar.

AL BORDE DE LA CIENCIA

Por supuesto que el arte tiene una función social. Lo que pasa es que ha ido cambiando a lo largo de la historia. Hoy las corrientes creativas son muy diversas. Desde hace unos años está de moda el arte sociológico. Es algo que me interesa, aunque mi enfoque tiene más que ver con la antropología, la filosofía o la ecología. Me interesa trabajar en ese borde de la ciencia que me permite transformar procesos temporales en sólidos, por ejemplo. Mis proyectos relacionados con el agua incorporan técnicas actuales de cartografía y requieren toda una «minería de datos». Para hacer la escultura de mármol de la Casa Encendida recopilamos los datos del Bajo Guadalquivir entre 1720 a 1992, los cambios de sinuosidad a través de las «cortas» practicadas en el río o las inundaciones que se produjeron. Esto significa incorporar las posibilidades de la tecnología informática, pero también reflexionar sobre la progresiva codificación de la realidad y el empobrecimiento de la experiencia. Simultáneamente nunca he dejado de dibujar, porque dibujar es siempre una aventura y además es lo más barato que hay.

Dicho esto, me parece necesario el arte que desarrolla la vertiente activista. Estoy de acuerdo con Manuel Borja-Villel en que el 15M ha sido el mayor acontecimiento cultural del año pasado. Supone algo así como la revitalización molecular del tejido social. Las locuras financieras que han provocado la crisis exigen respuestas, hay que combatir la ignorancia —la general y la del funcionamiento económico en particular; ¿quién conoce en España a economistas como H. C. Binswanger, por ejemplo?—. Es normal que el arte se politice y se vuelva más combativo. Todo lo que sea encontrar alternativas a un sistema que se fundamenta en la injusticia social, ¡bienvenido sea!

© Víctor Lenore, 2012. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento — No comercial — Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.

EVA LOOTZ. NUDOS
26.01.12 > 01.04.12
COMISARIA **PIEDAD SOLANS**
ORGANIZA **ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA (AC/E) • CBA**