

entrevista
CORNELIA PARKER

EN LA OBRA DE LA ARTISTA BRITÁNICA ESTÁ PRESENTE LA IDEA DEL ACCIDENTE, DE LA DESCOMPOSICIÓN DE LA FORMA A PARTIR DE LA VIOLENCIA. EN LA EXPOSICIÓN "NEVER ENDINGS", EL MUSEO DE ARTE DE LIMA HACE UNA SELECCIÓN DE SU SORPRELENTE OBRA

La mujer detrás de la explosión

●●● Enrique Planas

Si usted, lector, ha visto la película de Tim Burton "Ed Wood", seguramente recordará una secuencia especialmente graciosa en la que el dueño de un camal se compromete a poner el dinero para que el peor director de la historia del cine concluyera una de sus películas. Eso sí, con la condición de que el filme terminara con una gran explosión. Es curioso, pero nunca como hoy las personas están sacudidas por sonoros estallidos: sea en las películas de acción, los dibujos animados o los noticieros nocturnos, pero las bombas, sean reales o mentales, nos esperan a la vuelta de la esquina. En "Never Endings" la notable muestra que la artista británica Cornelia Parker presentará desde este jueves en el Museo de Arte de Lima, la fuerza de la explosión romperá los vidrios de nuestra conciencia. Para Parker, las explosiones son un cliché sobre el final de las cosas, un ícono cultural que nos asalta todos los días. Y ella trabaja este concepto como una imagen para definir lo contemporáneo, demostrando cómo los restos de la materia sacudida por explosiones reales nos dejan una profunda huella emocional.

Con una refrescante sencillez y buen humor, la artista nacida en Cheshire, Inglaterra, hace 52 años, admite que en su trabajo hay una cierta influencia del cómic y de los dibujos animados, pues su trabajo nos remite, además de las explosiones, a la acción de las aplanadoras, o las caídas por precipicios. Hay una gran dosis de humor, por cierto (ella cita como influencia de su trabajo los dibujos animados del Coyote y el Correcaminos y ciertos gags de Charles Chaplin), pero también, y fundamentalmente, una búsqueda en la materia, en su destrucción y posterior reconstrucción. Es la vida de la materia y su capacidad para transformarse, adquiriendo formas y connotaciones diversas.

En su juventud hubo una experiencia reveladora: cada seis meses, a lo largo de diez años, una compañía le avisaba que su casa sería destruida porque se proyectaba construir allí una carretera. Podríamos decir que usted ha estado siempre expuesta a que su propio espacio sea destruido. ¿Cómo marcó esta anécdota personal su trabajo?

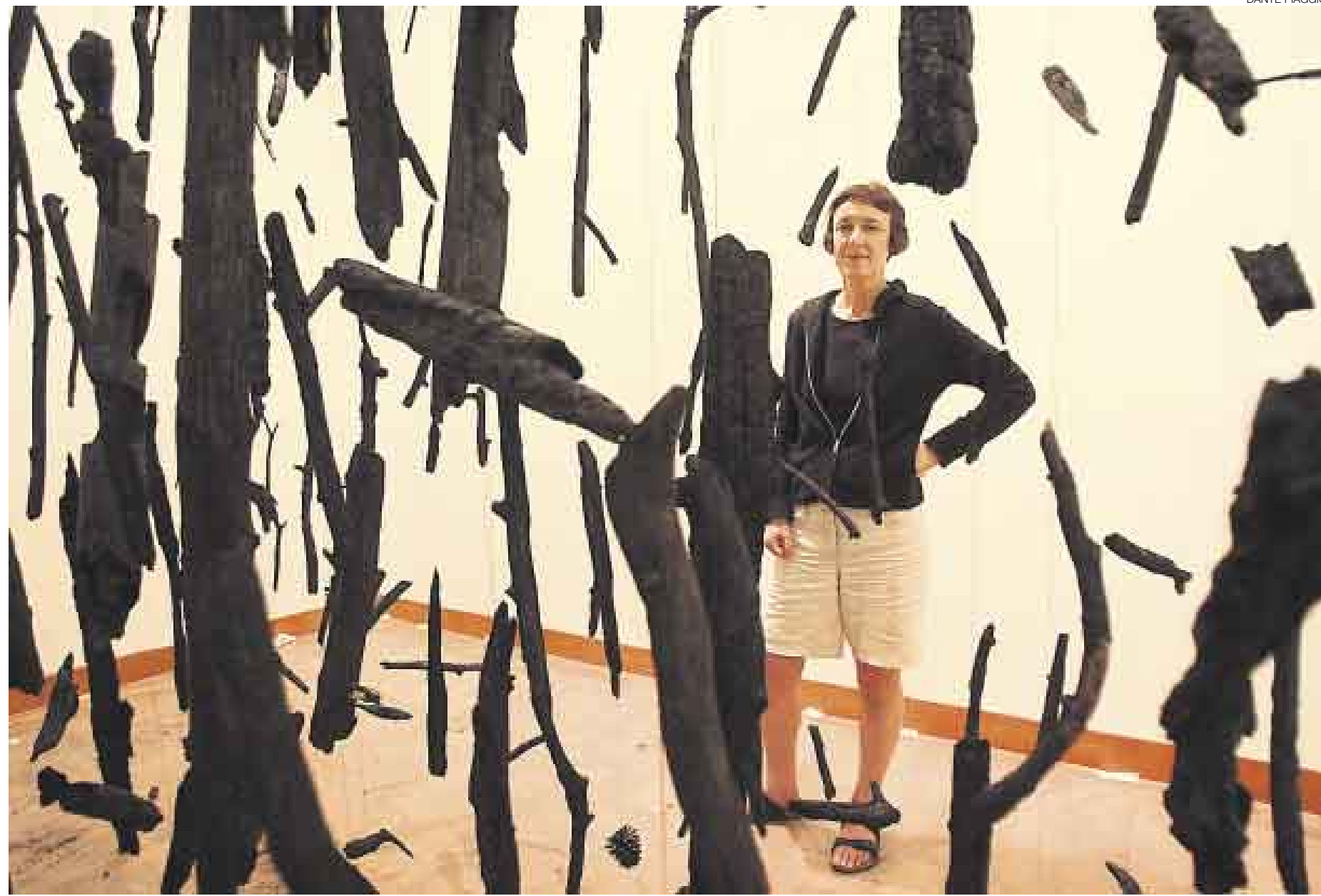
Sí, hace mucho tiempo, durante diez años, mi casa al este de Londres corrió el riesgo de ser destruida. Venían cada seis meses los representantes de la constructora con la amenaza de que iban a hacer la carretera, pero nunca la construían, y siempre me daban seis meses más. Por eso me dejaban el alquiler de la casa a un precio muy cómodo (todos sabemos que Londres es carísimo) y por lo mismo fue toda una comunidad de artistas la que habitó esa casa. Cuando empezaron a construir realmente la carretera, hice una de mis primeras obras sobre una aplanadora, enfocada al tema de la explosión, la muerte y la catástrofe. Parte de mi obra busca resucitar las cosas muertas y recrearlas.

Hay críticos que definen su obra como la investigación sobre la transformación de la materia. ¿Esta definición no le resta parte del contenido político que obviamente tiene su trabajo?

Sí, definitivamente mi obra tiene una dimensión política, pero no me interesa mostrarla directamente. Me gusta que mi trabajo se preste a diferentes líneas de interpretación de acuerdo con el público que la observe. No me gustaría que mi obra sea empaquetada por su mera intención política.

"Cold Dark Matter: An Exploded View", es una de sus obras más características. Para realizarla pidió ayuda al ejército británico, y destruyó una casa de campo en la campiña inglesa, una de esas construcciones que podría simbolizar una cierta tradición nacional. ¿Tuvo esta obra el signo de destrucción de los valores tradicionales de su país?

Más que una casa, es la típica construcción de madera al lado de una vivienda, donde uno guarda sus herramientas, los juguetes de sus hijos, los fertilizantes... es una especie de depósito donde colecciono



FUEGO SAGRADO. En su obra, Parker incorpora materias tan diversas como los restos carbonizados de una iglesia bautista producto de un incendio provocado.



VESTIDO AZUL.

Parker muestra el camisón utilizado por Mía Farrow en la película "El bebe de Rosemary" ("Blue Shift", 2001).

Black Baptist Church, de la ciudad de Kentucky, destruida por fundamentalistas blancos. El resultado es un díptico que contrapone la masa y la antimasa, lo blanco y lo negro, la materia y la antimateria, lo intencional y lo casual, la obra de Dios y la obra del hombre. Curiosamente, yo quería que ambas instalaciones salieran iguales pero no fue posible. La iglesia destruida por el rayo era mucho más moderna, de madera más clara y piezas más pequeñas. La otra era de madera más oscura y construida por planchas más grandes. La instalación de la iglesia destruida por el hombre se puede ver más negra, más maligna.

Otra de las obras que se expone en la muestra juega con la idea del test psicológico de Rorschach. ¿Se trata de una obra que juega con la libre interpretación del público?

El test de Rorschach es como los artistas, que hacen representaciones y son juzgados según las diferentes lecturas del público. Pero esa no ha sido mi intención. Los objetos que presento, de papel y de metal doblado, son representaciones de identidades culturales. El metal puede ser como un espejo si lo pules, pero también se puede volver negro con la oxidación. En Inglaterra se utiliza la expresión "Turnish reputation" para hablar de reputaciones venidas a menos. Y en la muestra hay piezas que son representaciones de personas famosas a las que se les ha sacado el brillo, limpiándoles el óxido. Las he dejado muy brillantes, pero también les he pedido prestada su reputación. Creo que la idea principal de ese trabajo tiene que ver con la ambigüedad.

¿Cómo se generó la obra en video en la que entrevista al intelectual Noam Chomsky?

En el 2007, me invitaron a una Bienal en Dubái, en los Emiratos Árabes, dedicada al tema del medio ambiente. Es un emirato amenazado por la polución tanto en la atmósfera como en la exageración de su riqueza. Y decidí hacer una obra polémica, directa, entrevistando a Chomsky sobre el tema ambiental. Lo interesante es que, al final, quité mis preguntas y dejé el video solo con él hablando. Al no haber preguntas y dejar solo espacios de silencio, se presta a que el público piense sus propias preguntas. ●

LA EXPOSICIÓN

TEMPORADA: Del 10 de abril al 27 de mayo. **LUGAR:** Sala temporal del Museo de Arte de Lima (MALI), Paseo Colón 125, Parque de la Exposición. **HORARIO:** De jueves a martes de 10:00 a.m. a 8:00 p.m. (miércoles cerrado).

mas objetos. Mi idea no era tan política en este caso. Buscaba 'resucitar' un lugar donde coleccionas objetos de los que, aunque ya no tengan un uso determinado, no te quieres deshacer. Invité al Ejército porque, en teoría, ellos son los que supuestamente nos 'protegen', y con ello resultaba más icónico e irónico en una obra que hablaba de destrucción.

¿Cómo así consiguió el apoyo del Ejército Británico para su obra?

Hice esa obra en 1991, cuando el Ejército era muy impopular por el tema de la Guerra del Golfo. Presentándome como artista y a través de mi galería pedimos el apoyo y nos lo dieron. Quizás accedieron por un tema de relaciones públicas. La detonación se realizó en un campo especial perteneciente al Ejército, y ellos utilizaron un explosivo plástico para hacer volar el depósito. Después de la explosión, recogí las piezas y las presenté en la galería. Me gusta mucho trabajar con gente que no necesariamente está cerca del arte, personas con oficios muy distintos. Me gusta la fricción que se genera entre quienes vienen del mundo del arte y los que no. Descubrir los prejuicios que hay de un lado y de otro.

¿Y en esa confrontación los resultados suelen ser armoniosos o también hay fracasos?

Te pongo el ejemplo de una relación difícil: una vez fui a la NASA para plantear una obra conceptual basada en enviar un meteorito de



GRITO. Serie fotográfica que forma parte de "Blue Shift".



MUÑECO. Cortado con la misma guillotina que seccionó la cabeza de María Antonieta (Shared Fate (Oliver), 1998).

ra una institución rusa me ha invitado a Siberia para hacer un trabajo a propósito del aniversario del meteorito que cayó en esta región en 1908.

"Heart of Darkness" es una obra realmente sorprendente, construida a partir de la destrucción de dos iglesias, una de ellas a causa de un incendio provocado y la otra

regreso al espacio. Al principio me aceptaron la idea, pero después dieron marcha atrás, pues discutían si debían invertir sus recursos en una artista que fuera británica y no estadounidense. Al final quedé en nada y yo les dije que iría donde los rusos a proponerles la idea (ríe). Nunca fui donde los rusos, pero justo aho-

PERFIL

NOMBRE Cornelia Parker (Cheshire, Inglaterra, 1956). **TRAYECTORIA** Estudios en el Gloucestershire College of Art and Design y el Wolverhampton Polytechnic. Obtuvo el MFA de la Reading University. Fue nominada al Turner Prize, el más prestigioso premio de artes visuales en el Reino Unido. **TEMÁTICA** Su trabajo ha estado relacionado con el estudio de los objetos y fenómenos que se encuentran fuera del control humano, teniendo como tema central la mutabilidad de la materia.

por un rayo. ¿Qué le sugiere confrontar ambas destrucciones?

La primera la hice en 1997, a partir de los restos de una iglesia destruida por un rayo. Lo interesante es que los estadounidenses decían que el accidente había sido "un acto de Dios". Luego me di cuenta de que en Estados Unidos es muy común que las iglesias sean destruidas. ¿Por qué? Por un tema de racismo, las iglesias de gente negra son destruidas por la intolerancia de gente blanca. Me quedé con esta idea, y en el año 2005, el Yerba Buena Center for the Arts de San Francisco me pidió hacer una instalación para ellos. Entonces decidí confrontar las dos piezas en un mismo espacio. Pedí al museo de Texas que tenía la primera obra y utilicé los restos de la Southern