

Entrevista con Joana Vasconcelos sobre multiculturalismo, tradición, feminismo y escultura

Agustín Pérez Rubio

Agustín Pérez Rubio – Me gustaría comenzar a hablar sobre la idea de multiculturalismo en lo portugués, las relaciones que existen aquí con lo poscolonial y también esa negociación, de un artista portugués asentado dentro de una cultura globalizada. La pregunta es, ¿Cuál es tu relación o tu negociación con lo local?

Joana Vasconcelos – Lo que sucede es que Portugal no es un lugar muy real, me refiero, respecto al entorno europeo. Portugal es una particularidad, no es el modelo típico de Europa, o sea, el modelo francés, el alemán o el inglés. Me gusta esta pregunta para comenzar, porque nos hace preguntarnos ¿Y yo, de dónde soy?, ¿Dónde pertenezco yo?, ¿qué corriente tengo yo?

De esta manera, tanto los portugueses como los españoles no nos hemos desarrollado a través del típico modelo europeo y hemos vivido siempre con esta expectativa de tener que relacionarnos de otra forma, porque realmente tenemos una geografía en común y una historia, pero culturalmente no hemos sido parte de estas grandes líneas de desarrollo europeo. De esta manera, pasado el tiempo, cuando ya hemos sido conscientes de que no tiene sentido seguir mirando nuestros pasados coloniales, te preguntas por la realidad de Europa, y te darás cuenta que tienes muchas más similitudes históricas, costumbres, maneras de pensar, hoy en día, que tienes con las antiguas colonias. Puesto que estas ya se convirtieron en algo muy diferente hoy. Por ejemplo, Brasil, ya no es el Brasil que los portugueses piensan. Un Brasil histórico, romántico, o de solución a todos los problemas. En Portugal aún se sigue pensando así, como que Brasil es la solución, una especie de solución tropical.

APR – Una especie de paraíso simbólico.

JV – Paraíso simbólico, sí, tanto positiva como negativamente. Ya que si tienes un gran error en tu vida puedes desaparecer en Brasil, pero también Brasil es el significado de recuperación económica. O sea, de gente que tiene un pequeño negocio, y de repente todo se vuelve enorme, entonces es un poco el sueño americano versión portuguesa. Tanto Brasil, como Angola, por ejemplo. Aunque esto ya no es más así, y entonces es cuando se establece una especie de *delay* entre lo que se piensa aquí que Brasil es y aquello en lo que se convirtió realmente.

Todo esto me ha hecho pensar con los años, en una mayor similitud y afinidad con Europa de lo que pensaba, e incluso he sido también más consciente de mis diferencias con las culturas del resto de Europa. De todos modos, la relación con otras culturas es un punto de unión muy fuerte para la creación, y yo aunque parta del contexto portugués, al salir de aquí y conocer esas

otras culturas – del Este, de Asia, etc., - traigo siempre algo que me parece nuevo y que me resulta diferente a mi cultura. Eso se percibe más fuertemente cuando uno viaja más lejos. Porque aquí en Europa, la verdad, no hay demasiada distancia para ello.

APR – Creo que en tu obra esa relación con *lo otro*, con otro tiempo, con lo lejano, con lo diferente, no está hecha a través del exotismo, sino que a mí me gusta hablar siempre de una idea de *desplazamiento*. De esta manera es como si cogieras una cosa que te pertenece y la insertaras o la pusieras en relación con otra. Es una cuestión de aproximación a otro contexto, donde ese significado de ese otro objeto, se relaciona de cierta manera y se pone, por aproximación, en un nuevo contexto. Me refiero, por ejemplo a la pieza del candelero con las botellas de sake.

JV – Bueno ese es un buen ejemplo, porque cuando hice este proyecto me pidieron que hiciera algo relacionado con la región de Echigo-Tsumari y tras ver todos los proyectos de mis colegas y saber más de la región me adentré en la cultura del sake. Aunque este era también un tema espinoso por la relación que tiene con el alcoholismo en Japón y más aun en un sitio tan aislado y frío. De todas formas, no quise adentrarme tanto en el carácter social del tema, pero les envié mi proyecto de el candelero o el porta botellas. Lo que sucedió fue que los ingenieros rediseñaron mi proyecto modificándolo tanto que no lo reconocía y además cambiaba mucho la imagen del propio objeto, y yo no entendía como esas personas podían hacerme algo así. Pero tras discusiones me hicieron el diseño que yo había hecho. De todos modos, lo más sorprendente de la historia fue el momento en el que estábamos montando la pieza con el equipo de bomberos, y uno de ellos se me acercó y me preguntó, ¿qué objeto es este que estamos montando? Y yo, le dije es un candelero, obvio, ¿no?. Y ellos preguntaron, ¿qué es un candelero? Puesto que no existen candeleros en Japón. Entonces ahí me di cuenta que esta pieza era muy, muy especial por eso, porque yo estaba juntando un ícono - un objeto europeo - con el ícono japonés que es la botella de sake. Por lo que estaba trayendo una idea nueva de un lugar que ellos no conocían, estaba adaptando las dos.

Me di cuenta además, que muchas cosas que nosotros tenemos como vistas, que forman parte de nuestra cultura, muchas veces, en otra cultura no tienen ningún significado. Y ahí me di cuenta de que yo tendría que ser más cuidadosa con esto. En cómo llevar mi cultura, o sea, mi cultura, no solo de Portugal, sino también mi bagaje europeo, ¿cómo salir de este lugar muy seguro que es Europa?, y es que Europa es un lugar muy seguro.

APR – Estamos hablando, en definitiva, sobre la problemática de la traducción, ¿no? Por ejemplo, siempre hablamos de esta palabra mítica que en portugués es «saudade», que no tiene otra traducción, es imposible el concepto de traducirla, lo podemos entender, etc., pero no traducirla. Entonces, como ahora ya no podemos hablar de centro-periferia, a mí me interesa saber cómo tu puedes insertar un trabajo dentro de este contexto no *mainstream*, pero sí globalizado. La pregunta es ¿cómo piensas que es el problema la reacción de tu trabajo en Portugal o España, y cómo se lee ese trabajo, por tu experiencia, en otro contexto? ¿En un contexto que no te pertenece por ejemplo?. Porque pienso que sí tiene que ver con una reacción tanto del público como del conocimiento de una serie de cuestiones, que están, y tienen mucho que ver, con una contextualización de donde surge la obra, de donde surge la técnica, de donde surge la estética de esos objetos que utilizas o del proyecto en el que lo utilizas.

JV – Pienso que la obra tiene que comunicar más allá de su fisicidad. O sea, yo creo que toda obra de arte tiene esta cualidad, que es una cualidad física, que es la cualidad también conceptual.

APR – Es algo que trasciende...

JV – Si no trasciende su cultura, no es una obra de arte. Yo creo que 'obra de arte' es multiculturalismo, finalmente. O sea, es algo que consigue comunicar *beyond culture, the starting point, beyond the starting point*. O sea, la prueba máxima para algo es que el tiempo y la historia lo hayan probado, ya que hay obras que siguen comunicando durante siglos, esta es una prueba. Pero también, hoy esa prueba es una prueba que la convertimos en histórica, porque no existía la temática multicultural en el siglo XV.

APR – Existía la idea de colonialismo, no de poscolonialismo.

JV – Sí claro. Antes se colonizaba y no se compartía. Pero ahora es muy diferente de todo lo que fue hasta hoy. Ya que con la actual globalización tú no tienes que colonizar, tienes que compartir ideas, conceptos. Tienes que conseguir comunicar con gente con la que antes tú no comunicabas. Antes ocupabas, controlabas, ¿entiendes?

APR – Sí pero también hay un gran riesgo con la globalización. ¿No piensas que también esa es un arma de doble filo, que es propia de la globalización? Ya que si al final estandarizas tanto corres el peligro de que se pierda justamente una parte importante del mensaje y del contexto propio de esa cultura.

JV – No, yo opino algo diferente. Uno tiene que ser capaz de producir algo que tenga que ver con su origen, pero que además tenga un cuerpo físico que esté conectado con la belleza, con la dimensión, con la arquitectura, con el cuerpo, etc., porque la escultura es todo esto, tanto en el tiempo como en el espacio, y a su vez todo ello interconectado con el cuerpo del visitante. Entonces, el cuerpo físico tiene que funcionar en estas dimensiones, pero luego tiene que ir más allá de estas dimensiones, tiene que funcionar conceptualmente, y ahí reside el problema, porque cuando uno hace cosas muy cerradas conceptualmente que están centradas sobre un universo muy particular, puede caer en el error de hacer cosas muy complicadas que nunca saldrán de un cierto juego intelectual generado con un cierto grupo de gente.

Es interesante intentar ser un artista más allá de sus fronteras, porque desgraciadamente en Europa como en los Estados Unidos, nos seguimos considerando el centro del mundo, y esta es todavía una perspectiva muy colonialista.

APR – Hablando justamente de esta relación con los públicos y con los contextos, me gustaría que me hablaras justamente de cómo se relaciona tu propia obra, ¿de qué manera la gente, bien venga del mundo del arte y la cultura, o bien del público general, se relaciona con tu trabajo? Puesto que eres una artista cuya obra mediáticamente llega tanto a museos, colecciones y al sector del arte, pero también llega al gran público. Entonces ¿cómo baremar, cómo equilibrar esa parte entre el peso artístico, estético y conceptual y a la vez la relación con el gran público y su entendimiento?

JV – La verdad es que mi caso en un poco sintomático dentro del contexto portugués, porque a la gente que no conoce nada, la gente que no tiene nada que ver con el modelo conceptual del arte, le gusta mucho mi obra. Y la obra tiene una relación muy particular con el consumismo, con la vida diaria, con lo privado y lo público, con relaciones del presente, y con una relación más social del arte.

Yo trabajo mucho sobre mi tiempo, sobre mi espacio, sobre este momento, donde estamos nosotros. La gente entiende esto perfectamente; la gente entiende que la vida es el ahora. El arte es una reflexión de nuestro tiempo. Esta idea de reflexión sobre tu tiempo, o de pensamiento sobre tu espacio, sobre tu entorno, es algo muy fuerte, y al no seguir una corriente de otros, sino una propia, me ha dado mucha libertad de actuación en mi trabajo, que me ha hecho abrir mi obra al público, y no sólo al sector del arte.

APR – Tu trabajo viene expresamente desde lo local, es decir, trata sobre costumbres o raíces culturales las del Fado, o las del *crochet*, etc. Desde estas

te estás refiriendo a contextos específicos, pero inevitablemente la imagen que está proyectada de lo portugués en muchos momentos quizá debido a la literatura, a Pessoa, al cine, Oliveira, a lo cultural. Tiene que ver con una imagen de pérdida, de drama, de pesadumbre, y algunas piezas tuyas tienen como esa especie de reflexión o de reflejo de eso, por ejemplo, Amália u otras. Por el contrario, la mayor parte de tu obra es una obra vitalista, más cercana, es mucho más alegre en conexión con lo vital, un ejercicio como casi de *joie de vivre*. Incluso en algunos casos casi se podrían dar similitudes en tu obra con nociones que vienen de lo brasileño como lo híbrido. Me refiero por ejemplo a piezas como las *Valquírias*, o *Contaminação* más cercanas a un informalismo brasileño que a esa imagen *cliché* de lo portugués. ¿Qué opinas sobre esto?

JV – La verdad es que a mí me da igual, porque la verdad para mí este estereotipo de que los españoles están siempre bailando sevillanas, es como los portugueses son todos fado, y esto es solo un estereotipo y nada más. Además esta imagen ya pasó, porque es una imagen de marca, pero es una imagen conectada con la dictadura, no conectada con el contemporáneo.

APR – ¿Piensas que esto ha dificultado nuestra relación de igual a igual con Europa?

JV – Respecto a Europa o las colonias siento que existe una contradicción ahora mismo tanto en Portugal como en España, que se basa en la pertenencia o no a ese contexto o geografía, y esto nos hace finalmente preguntarnos quienes somos. Y esta cuestión es la que yo misma me hago a través de mi obra, y por ello intento pensar lo que hay de positivo y negativo en este intersticio del que hablamos y con ello plantear una serie de comparaciones con mi obra para lograr positivar tanto la imagen de lo portugués como mi propia identidad.

APR – Hablando justamente de todas estas pequeñas cosas respecto al contexto de tu trabajo. En el proceso del mismo, existen una serie de técnicas, o de objetos, unas maneras de hacer, que en muchos casos están en desuso o que están más olvidadas. Me refiero a la filigrana, la forja, incluso el *crochet* porque también está desapareciendo. Oficios y técnicas que vienen desde el plano de lo doméstico y que quedan como parte de una tradición cultural. En estas obras, ¿les estás haciendo un homenaje o, realmente, es de esto de lo que hablas, poniendo en relación cosas pasadas, porque también tu trabajo, muchas veces, tiene que ver con eso, es decir, el pasado en el presente y cómo se proyecta al futuro?

JV – Estoy de acuerdo. O sea, todo esto que comentas de las técnicas y demás, tiene que ver con que la

mujer no formaba parte de la historia del arte, ya que esto es algo muy nuevo. En los comienzos, la aparición de la mujer en el mundo del arte, ha sido relacionada con lo que a las mujeres hipotéticamente se les había asignado, es decir, cosas manuales. Pero existen también otras maneras, desde lo doméstico e íntimo también se puede pasar a lo público y monumental, como lo arquitectónico, y este es el espacio donde me encuentro más cómoda, porque no me gusta quedarme en los hipotéticos trabajos de mujer haciendo de mujer, entendidos estos dentro del plano del imaginario.

APR – Pero hay toda una corriente feminista que por el contrario, también ha reivindicado esa manera de hacer como espacio propio, que es una construcción cultural antigua, pero que también a partir de ahí, poniéndolo en evidencia se subvierte, o se delimita un espacio de creación. Eso sí, siendo consciente de ello.

JV – Sí, en esto estoy de acuerdo, ¿por qué no? Porque todos los materiales son posibles, todas las técnicas son posibles. No hay técnicas mejores que otras.

APR – Pienso que se puede hacer una guerra y ganar, sea con bombas, o con una piedrecita.

JV – Exactamente. La evolución de la mujer en el mundo del arte ha traído muchas cosas nuevas. Nuevas técnicas, nuevas texturas, nuevas dimensiones, nuevos colores, una nueva forma de mirar al mundo. Eso ha sido muy positivo, porque la participación de la mujer volvió el mundo del arte mucho más dinámico e interesante. Era como si el mundo solamente fuera visto de un mismo modo, solo por los hombres, y nunca por las mujeres. Pero cuando veo trabajos de otras mujeres, cuando entiendo todo el desarrollo que se ha hecho, creo que la mujer de hoy en día, vive una contradicción, que es la contradicción del mundo. Pero que existe mucho más en la mujer que en el hombre.

Las mujeres estamos partiendo de lo local, de nuestras ciudades, de nuestros países hacia una dimensión global. La globalización es un problema de todos, pero la mujer también está haciendo este movimiento, de la mujer familiar a la mujer social, ya que antes el hombre era y estaba en ambos ámbitos. Ahora, además, la mujer también está accediendo al poder de la familia, al poder político. Y eso está pasando al mismo tiempo, o sea, la mujer está acompañando esta dicotomía, y no así el hombre. Esto amplía mucho las dimensiones, porque miras a la presidenta de Brasil y te das cuenta de eso, que las mujeres están haciendo este movimiento de forma cada vez más fuerte. Pero todo ello también se puede ver en el mundo del arte. La mujer que seguía haciendo cosas más íntimas y pequeñas está empezando a hacer obras muy grandes, por ejemplo.

APR – Centrándonos más en esta terminología sobre lo femenino, lo feminista, es decir toda la relación que tú obra tiene con este campo. ¿Piensas en tu trabajo desde una posición feminista? O te asumes a la hora de posicionarte dentro; es decir, piensas que tu trabajo tiene que tener un discurso feminista, o lo asumes como tal, como la mujer de hoy, que lo tiene ya implícito.

JV – Esa es una pregunta muy difícil para mí, porque la puedo contestar de varias maneras. Para mí, para explicarte lo que pienso, es algo que las feministas no podrían hacer.

El Feminismo es un movimiento que ha tenido sentido en una época donde la mujer ya no se veía reflejada en los modelos antiguos de mujer. El problema es que la mujer de los años sesenta, que es la de la generación de nuestras madres, todavía tenía pasado, es decir, a sus madres o sus abuelas. Había un cierto desarrollo del papel de la mujer en la sociedad que fue siguiendo su camino hasta llegar al Feminismo, aunque a este le podríamos poner muchas objeciones. Pero cuando llega al Feminismo hay un corte muy fuerte en este desarrollo o en estos avances. En este sentido, la mujer ha tenido que luchar mucho para llegar a los años sesenta y setenta, para llegar a toda a la revolución feminista. Pero siempre con un pasado. Es decir que las mujeres iban a conquistar cosas nuevas sobre todo lo que conocían, sobre algo que ya existía. Sean las pelucas, sean los vestidos, la mujer se fue liberando hasta los setenta que es cuando la gran liberación que la mujer gana individualidad, libertad. Pero, nunca se pensó en los setenta lo que iba a suceder después: la nueva realidad.

En los setenta se discuten números, paridad económica, del salario, la mujer en la sociedad, se discute el papel, pero olvidándose siempre de cómo era cortar con todas las conexiones con el pasado.

APR – Sí, es cierto. Y, a veces, los postulados simplemente relacionan al hombre: paridad al hombre, ó sea, en relación con...

JV – Los postulados, la relación con el hombre, la relación con la sociedad, pero también la relación entre mujeres. Esta relación cambió mucho. Y las mujeres de la revolución, puede decirse del feminismo, se han olvidado que, destruyendo todo, no estaban construyendo una nueva realidad, sólo estaban destruyendo. Pero para construir, necesitas también destruir, o sea, ellas han destruido, pero nos han dejado a nosotras un lugar donde no hay más referencias. Haciendo un parangón con las ciudades, estas a veces han sido bombardeadas, pues del mismo modo, es lo que pasó con las mujeres, que como las ciudades que tienen mucha cultura, tradición y patrimonio, fueron luego bombardeadas, desapareciendo todo. Para más

tarde tener que reconstruir sin tener una idea de cómo era la ciudad, de dónde estabas. Pues lo mismo nos ha ocurrido a muchas mujeres.

Lo que sucedió es muy complicado porque yo creo en el Feminismo, que ha sido un movimiento fundamental, pero en estos momentos no tienen sentido algunas cosas como antes, ya que la conquista de hoy es una conquista más de igualdad humanitaria, de condiciones humanas, ya es otro tipo de presencia. ¿Y cómo va la mujer contemporánea hacer el futuro? Este es el problema, que ella ya no puede mirar hacia atrás para hacer el futuro, entonces hay aquí un juego entre pasado y futuro muy extraño, donde se intenta mirar al futuro pero con cierta amnesia o borradura del pasado.

APR – ¿Pero a ti no te molesta, que parte de tu obra sea leída desde una clave, o desde una teoría feminista?

JV – No, porque, la verdad, mi obra tiene raíces feministas y tienes raíces en los derechos humanos, o sea, yo como mujer, miro a las mujeres como seres humanos que, todavía, no tienen una serie de regalías, no tienen una serie de derechos humanos. Entonces, desde este punto de vista, soy feminista, porque yo lucho por los derechos humanos, sea de las mujeres, sea de los niños, sea de las minorías étnicas, sea de los gays, sea de lo que sea. Pienso que cuando hay discriminación es importante luchar. Y creo que el mundo tiene que ser más igualitario.

APR – ¿Cómo se refleja toda esta idea de lucha en tu obra?, porque detrás de lo que has dicho hay un posicionamiento político.

JV – Mi obra en muchas ocasiones molesta, o genera problemas más a las mujeres que a los hombres porque yo desnudo muchas cosas sobre las cuales las mujeres tienen miedo de reflexionar. Por el contrario, mi obra no es compleja para los hombres, lo es para las mujeres. Por eso, porque yo estoy hablando de temas que son muy personales y que tocan mucho a la identidad y a la forma como tú estás interpretando la vida en este momento. Ese es el problema, y es que hay piezas que reflejan la paradoja de nuestros días: de lo privado a lo público; la mujer familiar, la mujer social, la mujer más tímida, la mujer más sexual, la mujer más inteligente o la mujer objeto. Porque hay muchas mujeres. Ahora ya no hay un patrón. Puedes ser una mujer y varias mujeres al mismo tiempo. Pero no es tan fácil en una sociedad que ha sido construida con una sola identidad de mujer. En países más conservadores como los nuestros no sucedió tan rápidamente el acceso de la mujer al terreno laboral. De esta manera el rol de la mujer anglosajona no ha tenido mucho que ver con el de la mujer latina, que se tuvo que quedarse hasta los ochenta en la familia,

al contrario de las otras sociedades dónde muchas de ellas vivían solas, no han tenido hijos o era una opción personal. Pero en países donde la dictadura siguió más años, eso no pasó. Entonces es como si hubieras hecho un *delay*, un tiempo, y la mujer española y la portuguesa, están en un dilema todavía mucho más grande que las anglosajonas.

APR – Si, por que no se puede asimilar igual un modelo...

JV – No, porque ya no tiene sentido tampoco. Porque el modelo industrial ya desapareció en Europa también. Y la mujer contemporánea no puede mirarse para atrás, porque ya no existe, ni tampoco hacia delante se sabe muy bien lo que va a pasar. Por lo que no es fácil, nada fácil.

APR – Gran parte de tus obras tienen una relación con lo arquitectónico a través de la idea de la gran escultura e intrínsecamente se relacionan con el cuerpo, y en muchas de ellas sí que hay una relación más explícita con el cuerpo femenino. Es decir, no solamente ya por el utensilio, de un *tampax*, o de un espejo, de un pintalabios, etc., sino también por esa relación casi de formas. Incluso muchas de ellas tienen cuestiones antropomorfas ligadas a las formas básicas o ancestrales de lo femenino. ¿Cuál es esa relación que estableces con el cuerpo femenino?

JV – La relación con el cuerpo es esencial en la escultura. La interacción de cuerpos es lo que hace, a mi modo de ver, que se desarrolle una escultura de mayor calidad a través de la comunicación entre cuerpos. Lo que intento yo es cortar este espacio que existe y generar un nuevo tipo de relación con la escultura. Que no es solo el de observar, o contemplar, sino disfrutar y participar de ella.

APR – Pero, no estás hablando en tu obra de estéticas relacionales...

JV – No, pero sí que es cierto, que muchas veces el espectador tiene que completar la obra. Es decir, cuando el espectador se acerca a la obra, ella ya no está en el espacio, porque ella es el espacio, y el espectador forma automáticamente parte de la obra relacionándose como cuerpo de una forma integrante, no de una forma externa. Pero tampoco es interna. Quiero decir que hay como una especie de envolvimiento, puesto que la comunicación física con el objeto ya no es la distancia o la observación, sino la integración con la obra. Y eso genera un nuevo espacio, que es un espacio de compartir. Eso quiere decir que el espectador acepta que el objeto haga parte de su espacio. Esto mismo, sucede muy a menudo en las casas de los coleccionistas, puesto que ahora los objetos forman parte de la decoración al lado de la silla de *design*, con la señora que está en una fiesta muy bien vestida, o sea, hay un juego en el espacio de hoy que no existía antes porque todo estaba organizado. Esto mismo me recuerda mucho también a Versalles que puede ser un buen ejemplo, ya que tras mi paso por Venecia en el Palazzo Grassi este año, mi próximo gran proyecto es hacer una gran muestra en Versalles y estoy estudiando a fondo su historia, su génesis, y todo lo que ha llegado a conformar un mundo estético como es Versalles que difiere mucho de la contemporaneidad actual donde ya no es todo de la misma estética a este nivel, ya que vivimos en un mundo mixtificado, donde lo mezclamos todo y asumimos como un todo, del mismo modo que mi idea de escultura y su relación con el espectador.