

EL CONFLICTO ES OTRO

ANA LAURA ALÁEZ

Me gustaría agradecer a **eremuak** (Maidier López, Aimar Arriola e Iñaki Imaz) su invitación a participar en una ponencia sobre “naturalezas”, en plural, e invitarme también a ser testigo presencial de las jornadas. También querría daros las gracias a todas y a todos porque es sábado por la mañana y venir aquí supone un esfuerzo. Desde el primer momento pensé que el tema propuesto no podía ser más procedente en mi caso, aunque ya sabemos que, a veces, es más difícil tratar aquello que crees que te define o sientes que representa una parte esencial de tu trabajo plástico. La consonante “s” tras la palabra “naturaleza”, transforma en abundancia y riqueza aquello que suele aludir a algo restrictivo o dogmático cuando se utiliza en singular. Es imposible pensar en “una reflexión natural”, o en una “perspectiva sobre el mundo natural”, o “en un cuerpo natural”. Sin embargo, parece que ese eco de normalidad nos va a acompañar toda nuestra vida, esa misma resonancia que categoriza nuestro pensamiento como inestable, fragmentado, torcido. No es difícil encontrar voces externas que parecen murmurar “eres una desviada” o “eres una superficial”.

Digamos que todo adquiere un significado distinto a lo largo de nuestra existencia. Pero ¿cómo abordar las sutiles diferencias? Si probamos a añadir “la naturaleza” como complemento de algunas palabras, obtendremos diversas opciones, y por tanto, diferentes temáticas a partir de una misma fuente. Os voy a leer una lista no demasiado larga que me ha salido un poco así..., de modo improvisado.

Objeto: **la naturaleza del objeto**

Conflicto interno: **la naturaleza del conflicto interno**

No biológica: **la naturaleza no biológica**

Una voz, dos voces, muchas voces: **la naturaleza de una voz, dos voces, muchas voces**

Proyecto personal: **la naturaleza de un proyecto personal**

Superficie: **la naturaleza de la superficie**

Libre albedrío: **la naturaleza del libre albedrío**

Clandestinidad: **la naturaleza de la clandestinidad**

Perversión: **la naturaleza de la perversión**

Estigma: **la naturaleza del estigma**

Rara: **la naturaleza de la rara**

Divine: **la naturaleza de (ser) Divine**

Subte (como abreviación de subterráneo/a): **la naturaleza subte**

Ejercicios previos: **la naturaleza de los ejercicios previos**

Hacerte invisible: **la naturaleza de hacerte invisible**

Up & down: **la naturaleza up & down**

Repetición: **la naturaleza de la repetición**

Copia: **la naturaleza de la copia**

Fragilidad: **la naturaleza de la fragilidad**

Dividir: **la naturaleza del dividir**

Demonios: **la naturaleza de los demonios**

Mortalidad: **la naturaleza de la mortalidad**

Todos estos asuntos van a estar presentes en esta charla de una u otra forma. Mi finalidad aquí es, por una parte, evidenciar un proceso que alude a una manera particular de trabajar que estoy segura comparto con muchos de vosotros, con muchas de vosotras: un proceso en el que, a partir de un determinado caos, donde una cosa aparentemente no tiene nada que ver con otra, se va construyendo un tejido. Una estructura que se expande a partir de fragmentos. Se evidencia así un proceso que consiste en hacerse siempre las mismas preguntas pero de múltiples formas. Y por otra parte mi meta —soy consciente de que aspiro a un objetivo muy alto— es lograr un símil, aunque sea por un brevísimo momento, con aquella sensación que tuvimos en nuestro primer beso con lengua. Pararnos en ese recuerdo donde la repulsión y la sorpresa gratificante se encuentran en un mismo plano. Marcar el preámbulo del deseo, el antes y el después de ese acto de ser penetrador y penetrado al mismo tiempo. Ser consciente de aquel primer momento en que has comenzado la experimentación con la totalidad del cuerpo del otro... con la totalidad del cuerpo de la otra. Y cómo, a partir de ahí, la idea de tu cuerpo va a ir cambiando; y cómo nada de lo que pienses o sientas va a ser permanente. Es decir, me gustaría pillaros un poco desprevenidas/os y que sea mínimamente capaz de transmitir una porción más alta de experiencia vivencial que teórica, aludiendo al lenguaje emocional y simbólico. Bueno... aunque lo que realmente me gustaría sin tanto preámbulo es preguntaros:

¿Cómo te expresas? ¿Cómo te maquillas? ¿A quién deseas? ¿Cómo bailas?
¿Cómo lloras? ¿Cómo son tus relaciones sociales? ¿Cuáles son tus preguntas esenciales? ¿Con qué nivel de honestidad estás hablando? ¿Qué porción de ti quieres enseñar? ¿Eres oscuro/a o nítido/a? ¿Cómo vives tu soledad? ¿Cómo te significas a través de los objetos? ¿A qué llamas proyecto personal? ¿Tienes placer en el arte? ¿Cómo imaginas tu muerte? Pero reduciéndolo a una, la pregunta clave sería: ¿Eres natural o eres artificial?

En alguna de las frases que os he leído al principio me he apoyado en lo que se conoce como “Oblique strategies”.



El visionario compositor Brian Eno junto a Peter Schmidt —un pintor alemán que en los años setenta ya experimentaba con multimedia— crearon en 1975 una serie de tarjetas cuyo objetivo era ayudar a artistas a romper bloqueos, impulsando lo que se llamaba “pensamiento lateral”. Se originaron como una herramienta para situaciones de trabajo en las que el pánico, particularmente en estudios de grabación, hacía olvidar otras posibles formas de trabajar. Más allá del típico enfoque directo y lineal, había que procurarse maneras más livianas de encarar los problemas que surgen en la creación de una nueva obra. *Estrategias oblicuas* (me encanta este título) es un mazo de naipes que funcionan, podríamos decir, como un oráculo creativo. Se utilizan cuando aparece un bloqueo o se necesita otra perspectiva sobre una situación que impide avanzar. En cada carta encontramos un aforismo. Una paradoja práctica que remite a otra forma posible de abordar los procesos creativos, reconociendo que para llegar a una meta más profunda vamos a necesitar apoyarnos en aspectos ligeros que se encuentran en la superficie. Su funcionamiento es sencillo: se barajan las cartas y se coge una al azar. Si la “solución” que propone no convence, simplemente se coge con libertad otra carta, y así hasta que una parezca la adecuada.

Había olvidado comentar que he dividido esta ponencia en cuatro secciones, escogiendo cuatro palabras de la lista que he leído con el prefijo

“naturaleza”. La selección es “estigma”, “hacerte invisible”, “rara” y “mortalidad”. En cada apartado utilizo a modo de presentación una carta original de Brian Eno y Peter Schmidt y una “carta copia”, que es mi propia versión. Es decir, cada capítulo comienza con una de esas cuatro palabras, una carta original y mi carta especial para vosotras/os. Y a su vez, para ilustrar, o más bien interpretar, esas cuatro divisiones, me ayudo con algunas proyecciones de música pop.

ESTIGMA - HACERTE INVISIBLE - RARA - MORTALIDAD

1. ESTIGMA

Primera “carta oblicua”.

Elimina lo ambiguo y conviértelo en específico.

Original

El conflicto es otro.

Mi carta “copia”

11. Introducción

El contenido de mi primera carta copia es también el título de esta ponencia y el de una de mis esculturas que, a su vez, surgió de uno de mis textos. Os leo un fragmento:

Nunca me han interesado las categorías: homosexualidad, bisexualidad, heterosexualidad, etc. Considero que el conflicto es otro. Para mí, lo queer no es antinatural; no lo veo excepcional. Lo considerado “natural” sí que me parece raro. Cuando una mujer se exhibe de una forma demasiado provocativa para el gusto ajeno se da por hecho que es una acción dirigida hacia el espectador masculino. Por lo general se considera que esto es algo que hace en contra de ella misma. Se estigmatiza a las mujeres por este acto de búsqueda de un territorio personal que les permita ser “ellas”. En apariencia, puede parecer que se exhiben como objeto. Pero si las mujeres son las que deciden cómo mostrarse y lo hacen indefinidamente, no como un acto aislado, puede convertirse en algo diferente de lo que en principio parecería. En esa intensidad, en esa lucha interior-exterior, aparece una subversión de las relaciones sujeto-objeto. Una repetición de actos revelará una identidad en perpetuo movimiento.

12. La naturaleza del estigma

He escogido como ejemplo de estigma el caso de Sinéad O’Connor. Muchas de las publicaciones sobre ella a lo largo del tiempo nos obligarían a reflexionar sobre cómo la voluntad de “mancillar a una mujer” sigue estando latente y cómo se ejerce de una manera despiadada en determinados casos. Es una suerte de reprimenda social por “portarse mal”. Cuando una fémina no encaja en la representación normativa que se espera de ella se la vilipendia convirtiéndola públicamente en una especie de monstruo. Leo una pequeña introducción de lo que vamos a ver:

La carrera de Sinéad O’Connor recibió un golpe importante el 3 de octubre de 1992, cuando apareció en *Saturday Night Live* como invitada. Allí cantó *a capella* la canción “War” de Bob Marley, cambiando la letra antirracista por otra contra el abuso de menores como protesta por los abusos sexuales de sacerdotes de la Iglesia católica. Mientras cantaba la palabra “maldad” mostró una foto del Papa Juan Pablo II y, tras romperla en pedazos, pronunció la frase “Lucha contra el verdadero enemigo” arrojando los fragmentos de foto hacia la cámara. La reacción a la acción de Sinéad no se hizo esperar. En los medios de comunicación se produjo

tal conmoción que se promovió una protesta para boicotearla para siempre. También hubo numerosas quemas y destrucciones públicas de sus discos, así como la negativa de muchas estaciones de radio a programar sus canciones.

El vídeo que voy a poner ahora es justo de dos semanas después del incidente en *Saturday Night Live*, cuando Sinéad O'Connor participaba en un concierto homenaje a Bob Dylan en el Madison Square Garden. El público la recibió abucheando por varios minutos impidiéndole comenzar su actuación. Kris Kristofferson se le acercó y le susurró: "No permitas que estos bastardos te depriman". El ruido era tal que O'Connor no pudo cantar la canción programada. Pidió a los músicos que se detuvieran y que subieran el volumen del micrófono y, en lugar de cantar, Sinéad se puso a gritar su versión de "War" de Bob Marley, cortándola justo después de la parte en la que habla sobre el abuso a menores para enfatizar así lo que quiso dar a entender en la aparición televisiva. El abucheo era tan ensordecedor que finalmente, a pesar de que se había mantenido recia ante tal evidente rechazo hacia su propia entidad, no pudo evitar darse la vuelta para intentar ocultar su dolor. No es difícil imaginar su lamento interno, su desgarrar, el horror de lo que acababa de experimentar y ser consciente de que era una angustia que se iba a instalar de por vida, un vacío.

Link del vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=QmXc0xAzZsY>

Duele, entristece ver este suceso: es angustioso, tremendo. Voy a poner otro ejemplo también con ella, de dos años antes, cantando su aclamado "Nothing Compares to You", de 1990, para constatar, discutir o lo que queráis, la diferencia de su lenguaje corporal: su seguridad, su magia, su fortaleza, su "me voy a comer el mundo". Su cabeza rapada vibrando como símbolo de otra toma de conciencia para expresarse en sus propios términos... Algo muy distinto de lo que acabamos de ver.


Link del vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=XssnbTPw-XY>

Comprobamos la diferencia con el anterior. Imposible imaginar lo que el destino le deparaba un poco más tarde a una estrella que acostumbraba a elevarse con su particular aura por encima del auditorio, poniendo de manifiesto que su presencia allí no necesitaba el permiso de nadie. A partir de un momento, O'Connor iba a arrastrar una problemática que,

como a cualquier otro ser humano, le ha acompañado a lo largo de su vida. Nadie hubiera pensado que un solo gesto iba a suponer un cambio tan drástico en una trayectoria. Pongo el ejemplo de ella como estigma... Como estigma femenino. Creo que no se habla de ello en el arte, o al menos no suficientemente. Me parecía interesante aportar esta parte.

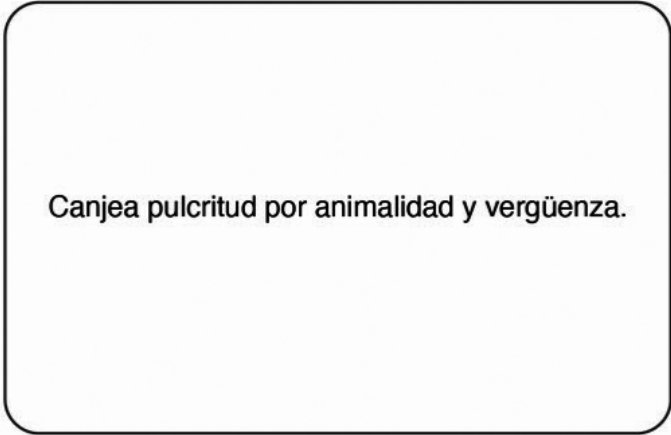
11. HACERTE INVISIBLE

Segunda “carta oblicua”.



Mira muy de cerca los detalles más humillantes y amplifícalos.

Original



Canjea pulcritud por animalidad y vergüenza.

Mi carta “copia”

2.1 Introducción

La ignorancia está valorada como algo negativo, porque todo se enfoca desde la consideración del conocimiento como un valor, y si no sabes parece que estés fallando, y eso promueve el que no te atrevas a hacer nada. Sin embargo, el arte es un campo más allá del conocimiento. Es el mismo sujeto el que tiene que lograr trabajar a partir de sus fisuras. El ignorante puede ser más rico porque su espacio de aprendizaje se mide de otra manera y es estimulado a lanzarse a descubrir otros niveles de conciencia. La pedagogía institucional se empeña en tratar el arte como una profesión: una nueva academia constituida por obreros especializados. Se tiende a justificar el arte con un evidente intercambio de conocimiento que parece afirmar: “yo sé”. Cuando el artista es: “yo no sé”.

Hay una obstinación en conseguir un efecto mensurable.

Afortunadamente nunca podremos definir de una manera objetiva qué es el arte. Sabemos que está vinculado a los problemas internos de nuestra existencia. En realidad se podrían reducir a dos puntos: el amor y la muerte. Todo lo que sucede en el pensamiento puede ser examinado de manera crítica. Pero en los procesos creativos se puede negociar también con las cosas que no se ven. El lenguaje puede considerar lo sobrenatural como una realidad con una aparente falta de límites. Sobre todo, nos permite borrar la noción de tiempo y espacio.

John Giorno (hace ocho días de su muerte) afirmaba que lo mejor de la poesía es que no tiene reglas. Podríamos decir lo mismo del arte. Si pensamos con cierta perspectiva en el primer trabajo de cada artista, veríamos un grado alto de un estado crudo, no muy armado, que hace interesante su propuesta. Mantener ese grado de “no experiencia con el arte” va a ser crucial para su futuro camino.

2.2 La naturaleza de hacerte invisible

Algo misterioso se esconde en “Goodbye Horses”, de 1988, el siguiente vídeo que voy a poner. La primera vez que escuché esta canción de culto para muchos fue en la película *El silencio de los corderos*, durante la macabra escena en la que Buffalo Bill, con el cuero cabelludo arrancado a una de sus víctimas como peluca, se está maquillando frente al espejo hasta el plano donde esconde sus genitales entre las piernas. En “Goodbye Horses” al tratarse de una voz de contralto ronca pensé que

el intérprete era un hombre, hasta que descubrí que se trataba de Diane Luckey, una mujer afroamericana que se hacía llamar artísticamente Q Lazzarus. Dicen que fue descubierta por el director Jonathan Demme cuando escuchó su demo en el taxi que ella conducía en Nueva York. He seleccionado este ejemplo en este segundo apartado de “hacerse invisible”, porque a partir de un determinado momento Q Lazzarus se esfumó. No es sencillo analizar qué ocurre cuando una artista logra un solo *hit* y cómo se ve obligada a desarrollar una especie de destreza personal intentando lograr un equilibrio entre creatividad y reconocimiento. Este segundo intento mata muchas veces a la primera. A lo largo de casi tres décadas se han desarrollado todo tipo de teorías conspirativas acerca de Diane Luckey. Parece —no hay certeza de esto tampoco y pululan diferentes versiones— que ella misma, harta de tanta confabulación sobre su ausencia, dijo en las redes que solo quería que la gente supiera que seguía viva y que no tenía interés en seguir cantando. Que era chófer de autobús en Staten Island, que lo ha sido durante años y que veía a cientos de pasajeros todos los días; que no se estaba escondiendo ni estaba muerta. Con manifiesta ironía acababa diciendo que lamentaba que este no fuera el final de la historia que la gente querría escuchar.

Link del vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=X_DVS_303kQ

He recogido unos apuntes sobre la letra de “Goodbye Horses”. Muchos creen que habla de adicción, en concreto de la heroína. Personalmente, me quedo con la versión más esotérica. El estribillo “*Goodbye horses / I’m flying over you*” hace referencia al texto hindú *Bhagavad Gita*, en el que los cinco caballos que arrastran el carro del príncipe Aryuna simbolizan los cinco sentidos. Para este texto sagrado la verdadera iluminación surge cuando la consciencia se alza más allá del ego y lo efímero, de modo que la persona se identifica con la inmortalidad propia. Partiendo de estos conceptos, al decir adiós a los caballos, la canción se despidе de los sentidos que nos atan al plano físico de la existencia y cualquier vinculación con el mundo material. Volamos encima de ellos cuando se consigue un estado de iluminación. Es una metáfora de la superación de la ilusoria mortalidad después de infinitos intentos por disolver nuestros yoes.

III. RARA

Tercera “carta oblicua”.

Ensalza un vacío colocando un
marco exquisito a su alrededor.

Original

Inestable e impredecible suenan bien.

Mi carta “copia”

3.1. Introducción

Látex, vinilo, charol, cuero, terciopelo... *Lingerie*, pestañas postizas, uñas-prótesis, pelucas, zapatos de plataforma... Todo aquello que para los demás era superficial e innecesario a mí me ayudaba a ser ama de mi propio destino. Las feministas de la época insultaban a las mujeres maquilladas. No me atrevía a gritar en público que yo también quería ser un objeto de deseo, que ansiaba urgentemente una sexualidad de fantasía y experimentación. Que buscaba hombres sumisos y mujeres-diosas. Me impresionó ver en la televisión por primera vez a Brigitte Bardot. Era

distinta. No entendía por qué se empeñaban en decir que era una rubia tonta. La belleza externa estaba mal vista: necesariamente había que hacerse fea para ser respetable. Estaba muy presente esa losa patriarcal que ha obligado a las mujeres a ocultar sus deseos y obsesiones. Ansiaba enrollarme con chicos como Brian Eno cuando se engalanaba con alas de plumas de avestruz o compartir la oscuridad de Gary Numan en su lecho. ¿Por qué no había hombres así en la calle? Muchas horas invertidas en conciertos punk en casas ocupadas. Las Vulpes cantaban “Me gusta ser una zorra”. Wendy O. Williams se dejó una cresta. Comencé a afeitarme también. Bilbao en los ochenta estaba lleno de machorros brutos que se reían de la diferencia. Busqué referentes en el pop porque no me sentía identificada con el contexto que me tocó vivir. Me siento especialmente cerca de aquellas, de aquellos, que no representan una única identidad. Ziggy Stardust es: color magenta, un galgo, una voz, un ser galáctico, un rayo, un héroe, un delfín, unas cenizas de purpurina, un pelo quemado, una araña, un hermafrodita.

Alguien me para en un semáforo:

—Pero ¿de dónde has salido tú?

—...de Marte.

Link del vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=Uf6ViwumljY>

3.2. La naturaleza de la rara

Acabamos de ver a Klaus Nomi cantando “Cold Song”, de 1981, inspirada en la ópera *El rey Arturo*, de Henry Purcell. Portador de una inclasificable fusión de género tanto en su voz (contratenor y mezzosoprano casi al mismo tiempo) como en su persona. Cuidando hasta el mínimo detalle con la misión de encontrar el verdadero sentido del arte como canal combativo: silueta en blanco y negro, solemne actitud, esa capa de plástico transparente con el cuello alzado y hombreras talla XXL, perfilados labios negros, sus movimientos de autómatas. Implícita una idea de futuro retrocediendo a las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo veinte. Para quien no lo conozca —y también porque es importante mantener una cierta narrativa en esta charla— voy a resumir la información que he recogido sobre Nomi.

Ha sido reconocido por sus únicas e inusuales interpretaciones vocales por fusionar la ópera con el rock y el pop. Llevó su voz a lugares y

sonidos lejanos donde la gente jamás la había escuchado antes. Especialmente buscaba dar la imagen de que era un extraterrestre caído de una particular galaxia. Sus composiciones musicales eran singulares y abarcaban desde interpretaciones en sintetizador de ópera clásica hasta varias versiones de canciones de pop. A mediados de 1970 se trasladó a la ciudad de Nueva York y se involucró en el ambiente underground del East Village. Decidió cambiar su nombre a Nomi, un anagrama proveniente de la palabra *Omni*, el título de su revista favorita, que trataba de extraterrestres. Por ejemplo (esto me parece superchulo), en una letra de la canción “Total Eclipse” Nomi hace numerosas referencias a la obra *Sansón* de Handel. Según el oratorio de Handel, Sansón es prisionero de los filisteos y Nomi en su canción sustituye su propio destino por el de Sansón. Para ser más claros, para Nomi los filisteos equivalen a la sociedad heterosexual que rechaza a los homosexuales.

Tuvo una corta trayectoria musical que concluyó con su fallecimiento el 6 de agosto de 1983 a consecuencia del sida, convirtiéndose en una de las primeras figuras públicas en morir a causa del virus, en una época en que se creía que era una plaga de la comunidad gay y de la que se disponía de muy poca información. Una etapa en la que las personas que habían sido contagiadas se veían obligadas a negar que estaban enfermas, que seguían siendo fuertes, que lucían una estética admirable, que parecían que estaban tan sanas como antes y que no iban a claudicar en sus actos de proyectarse de otra forma, que podían besar y ser besadas por los demás, que sus amigos les iban a ayudar en la peor de las circunstancias... Había que falsear todo aquello. Su fantasía de identidad mutó a una entelequia por plantearse una bondad ilusoria dentro de su contexto para sobrevivir. Nomi, es muy triste, murió a los 39 años, abandonado durante sus últimos días de vida por la mayoría de sus amistades cercanas.


En un documental de Andrew Horn titulado *The Nomi Song*, de 2004, que recomiendo encarecidamente, se habla de que aunque muchos le consideraban un *freak* —alguien que porta una personalidad artificial y que por tanto merece ser sospechoso de algo, lo que hace que la gente se tome licencias para mirar por encima del hombro— cuando salía al escenario los espectadores se quedaban con la boca abierta y no tenían más remedio que respetar su diferencia. Era como si desde el escenario enviara un mensaje: “Todo esto es arte y tú, que estás ahí abajo mirando con tus ojos incrédulos e impávidos de normalidad, no lo eres.” Pero lo

que más me llama la atención de ese documental es cuando se habla de que Nomi representaba un grado de androginia superlativo más allá de la representación en un mismo plano “chico-chica”. No era una identidad transgénero en el sentido de representar una sexualidad no binaria, sino de cuestionar si uno/a mismo/a es humano/a o no.

Diferentes culturas, tradiciones religiosas, esotéricas y filosóficas hablan del “andrógino primordial” del que derivan los demás seres. Se considera un ser previo a Adán, perfecto y andrógino. El hombre es mujer y la mujer es hombre y se transita con fluidez entre estas partes. Martin Heidegger, en su obra *Ser y tiempo*, dice que el ser se pregunta por el ser, es decir, que el sentido de la pregunta del ser va de la mano por el propio ser que se hace la pregunta, y que, por lo tanto, nunca se podrá conseguir una respuesta nítida u objetiva. La pregunta de si somos un hombre o somos una mujer, a estas alturas, se podría sustituir por: ¿existen los unicornios?

IV. MORTALIDAD

Cuarta “carta oblicua”.



En el momento en que ya estás buscando, algo vas a encontrar.

Original

Todas las respuestas son transitorias.

Mi carta "copia"

4.1. Introducción

Cuando empecé, la opción creativa no se consideraba un trabajo respetable para féminas como yo y, por tanto, era una especie de suicidio. De antemano se presagiaba el hundimiento, la caída inevitable. Significaba convertirse, por decisión propia, en un error; representar a una mujer fallida.

Se imponían cuatro negociaciones: una, el sustento: optar por la Facultad de Bellas Artes era en sí mismo una negación, pues significaba que no se iba a contribuir a la economía familiar. Dos, el destino biológico: no sucumbir a él; no ser, por norma, una simple mitad que complementa al hombre o, mucho peor, que le pertenece. Tres, el arraigo: un rechazo frontal al hogar, como una institución inapelable y sagrada. Cuatro, sin duda la más importante: morfología y longevidad; si tu forma cambia, se modificará tu evolución y eso alterará necesariamente aspectos de tu percepción sobre la mortalidad.

Link del vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=Fw6k0kMVcCI>

4.2. La naturaleza de la mortalidad

Escuchamos ahora "Sunglasses at Night", de 2001, una versión del DJ y productor canadiense Tiga a partir de la canción con el mismo título de Corey Hart de 1983. La interpreta con los labios Amanda Lepore con su imagen saturada a lo Marilyn Monroe. Solamente vemos manchas como ojos, dos agujeros de la nariz y boca neumática enmarcados por una cabellera rubia calcinada, donde se borra cualquier rastro de posible

interpretación personal a partir de la suma de la representación del *glamour* de otras divas. Lepore, en un ejercicio sin tregua para mostrarse sin revelar demasiado al público (aunque parezca lo contrario), logra a conciencia esa “no expresividad” intencionada. Algo no tan fácil de conseguir como habitualmente se piensa... Pero este es otro tema.

Aprovechando que mi intervención acaba aquí, en este punto me gustaría señalar que el arte, como el sexo —soy partidaria de una erótica del arte también—, representa una proyección de nuestra mortalidad en cada repetición, en cada hecho aislado, en cada obra. En la cábala o mística judía se dice que cuando quieras corregir algo es mejor subsanarlo en los niveles más ocultos de tu ser, porque luego en la materia emerge lo que ya hemos refinado. Lo que seamos capaces de expresar se queda corto con respecto a las infinitas posibilidades de expresión que portamos en nuestro interior. Pero también que todo esto hay que vivirlo a través de la experiencia, es decir, sin renunciar a la materia, y que eso incluye la relación con el objeto. En *Hamlet*, Shakespeare dice: “Hay más cosas en la tierra y en el cielo, Horacio, de las que han sido soñadas en tu filosofía”. Podríamos versionar esta frase como: hay más cosas en la tierra y en el cielo de las que han sido soñadas en el arte. “No todo está hecho”, como se intenta machacarnos.

Si nos paramos a pensar, cada vez que terminamos un trabajo creativo intentamos retroceder al punto inicial. No nos complace el lugar donde nos encontramos tras ejecutar la obra e intentamos rescatar ese deseo que nos ha permitido estar entregados/as en cuerpo y alma a esa actividad como si nos fuera la vida en ello. Y volvemos... y volvemos... y volvemos a vivir ese proceso de capturar algo pensando que lo realizado es meramente un conjunto de actos fallidos, y otra vez más tenemos que volver a empezar casi desde cero, sabiendo que nunca estaremos satisfechas/os... Sobre todo, siendo muy conscientes... de que la naturaleza no está de nuestra parte.

CONFERENCIA DE ANA LAURA ALÁEZ EN EL MARCO DE LAS JORNADAS NATURAK / NATURALEZAS ORGANIZADAS POR EREMUAK EN AZKUNA ZENTROA DE BILBAO EL 19 DE OCTUBRE DE 2019

WWW.VIMEO.COM/381212274

Texto: Ana Laura Aláez | Edición: José Ramón Amondarain, Aimar Arriola, Maider López | Traducción al inglés: Toni Crabb
Diseño gráfico y coordinación: Maite Zabaleta Nerecán | Octubre 2021 | www.ereмуak.eus | Programa abierto para la producción de contexto contemporáneo. Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco.

