

Vivimos el relato que impone la naturaleza

BRENDA LOZANO
entrevista a

**TACITA
DEAN**

Tacita Dean (Canterbury, Inglaterra, 1965) es una de las figuras más llamativas del arte actual. La naturaleza –el mar, las nubes, el aire, el humo, la luz y los árboles– y la literatura son centrales en su obra. Ha hecho más de cuarenta películas en 16 milímetros, un formato en vías de extinción que ha defendido apasionadamente. Ha usado ese medio para hacer retratos de algunos de los artistas más importantes del siglo xx: Cy Twombly, Mario Merz y Michael Hamburger. Tacita Dean ha exhibido en el Tate Britain (2001), el Guggenheim (2006), el Reina Sofía (2010), la Tate Modern (2011-2012), y desde noviembre del año pasado –hasta el 12 de marzo– se presenta su primera exposición en Latinoamérica en el Museo Tamayo. Esta muestra deja ver que la búsqueda sin fin y la suerte son dos de los ejes que cruzan su obra, desde la colección de tréboles (una de sus primeras piezas) hasta la serie de nubes pintadas en gis sobre pizarrón (una de sus piezas más recientes), una obra épica por su sencillez.

Hay una relación cercana entre su obra y la naturaleza.

La hay, es difícil para mí hablar al respecto, pero lo intentaré. Creo que *Four, five, six and seven leaf clover collection* (1972-hasta la fecha) fue mi primera pieza relacionada con la naturaleza. Luego siguió mi trabajo relacionado con el mar, las nubes, la sal, el gis. En cierta medida, *JG*, la película sobre J. G. Ballard, trata sobre el desierto. No podría explicar exactamente por qué, pero me siento muy atraída hacia la naturaleza. Aunque Wikipedia me haya incluido dentro de los Jóvenes Artistas Británicos (JAB), cuando estaba en Londres no formaba parte del grupo. Era joven, artista y británica, pero nunca fui parte de ese movimiento. El contenido de mi trabajo es lejano al contenido urbano de los JAB. La generación estaba definida por ser parte de una ola, una serie de exposiciones en las que no participé, además de que muchos de ellos estudiaron en Goldsmiths, y yo no. Quizás era una estudiante un poco rara, porque sin duda mi relación con la naturaleza tiene un lado romántico. Muy pronto fui criticada por filmar una puesta de sol, por ejemplo. Me parecía fascinante el cambio de los colores. *A bag of air* (1995) es justamente eso: el intento de atrapar aire con una bolsa de plástico. Es una relación muy elemental, más bien inclinada a lo esencial de la naturaleza.

Hay elementos cambiantes, efímeros en sus piezas, como la puesta de sol, el ir y venir de las olas, el gis

como material para pintar. ¿Por qué elementos alejados de la permanencia?

Nada es permanente, nada se fija definitivamente, todo está en constante cambio. Todo se trata sobre el flujo, el cambio y la mortalidad. Pintar nubes con gis sobre un pizarrón negro (*A concordance of fifty American clouds*, 2015-2016) me permitía dibujar y borrar, dibujar y borrar una y otra vez. En *Tree of life* (2016), por ejemplo, al borrar los fondos en las fotografías, el contexto de los árboles cambia, se parece al invierno. En una exposición como la del Tamayo veo todo reunido y me da la impresión de que lo que hago tiene mucho que ver con la naturaleza. Sin embargo, no me considero una artista que solo trabaja con la naturaleza, también me interesan los estados cambiantes, las transiciones de lo efímero y su entropía.

El acto de borrar es algo esencial en su obra.

Lo que hago es fácil de borrar. Las marcas al borrar son parte de las piezas. Cuando estaba en la escuela de arte eso era lo que hacía: escribir y borrar, dibujar y borrar; creaba algo para borrarlo. Eso fue lo que me conectó con la obra de Cy Twombly, esa inclinación por lo que se puede borrar es una parte esencial en lo que hago. Algo que fácilmente puede borrarse me interesa. Es como una puesta de sol. Supongo que es así como soy yo. Y es difícil hablar de algo que intuitivamente eliges porque eso es, en realidad, lo que eres. Uso gis para pintar porque si lo borras deja una ligera mancha y puedes volver a dibujar sobre esa mancha, con el tiempo ese dibujo también está hecho de las manchas que fueron quedando al borrar. Mi estética ha sido siempre ese palimpsesto.

La fortuna y la suerte también son elementos importantes en lo que usted hace.

Soy muy supersticiosa, constantemente toco madera, y si no toco madera estoy convencida de que algo terrible puede pasar. No me atrevo a tentar al destino. Se dice que cuando ves un destello verde al final de una puesta de sol —el último rayo, como un pulso— tu vida cambia. En *Le rayon vert*, una película de Éric Rohmer, una chica ve el rayo verde y luego conoce a un chico. Julio Verne escribió *Le rayon vert*, una novela sobre cómo la vida amorosa de un personaje cambia después de ver el rayo verde. Se cree que el rayo no solo cambia la suerte amorosa, sino que la vida puede dar un giro. Yo siempre quise verlo y en un viaje a Madagascar, cuando fui a filmar un eclipse que coincidió con la puesta de sol, estaba absolutamente convencida de haberlo visto. A un amigo que me acompañaba lo hice filmar todos los días la puesta de sol hasta que una noche lo vi. Estábamos tan cerca del ecuador que sucedió con rapidez. Ese rayo aparece en una de mis

películas, *The green ray* (2001). Había muchas personas tomando video con cámaras digitales, pero ninguna capturó el momento, aparecía en mi película porque la luz hace la diferencia entre los píxeles y el celuloide: filmar tiene que ver sobre todo con la luz. *10 to the 21*, la pieza que hice para la Bienal de Berlín en 2014, también trata sobre la velocidad de la luz, si se emite un rayo de luz a tal velocidad puede hacer que los sólidos sean transparentes. Ese instante no se puede capturar en video. Con unas sencillas cámaras de 16 milímetros hicimos que el cine derrotara al video, logramos capturar ese instante. Lo que me lleva al inicio, diría que mi trabajo trata sobre la naturaleza, pero sobre su parte más orgánica, las cosas que conforman la naturaleza.

¿Podría contar más sobre su interés por el cine y las diferencias que encuentra con el video digital?

Mi interés por el cine lo suscitó el lado más básico de la animación de imágenes. Para mi primera película hice unos dibujos para animarlos. Eso me llevó a tener una Super 8 estándar. Me encantaba filmar. Pronto el video empezó a mejorar, prosperó aunque circulaba desde antes y aparentaba ser superior a la película. Sin embargo, son materiales muy diferentes y los resultados se perciben de formas muy distintas. Por ejemplo, pictóricamente, una imagen está compuesta de grano, la imagen digital está compuesta por píxeles. No solo eso, la película es una serie de imágenes fijas en movimiento, lo que significa que hay un marco, una línea, y tu cerebro descansa cada veinticuatro segundos, mientras que el video digital es un flujo continuo, no hay una pausa para la percepción. El cine depende del tiempo, de qué tan largo sea el rollo de película que tienes, lo que te obliga a una concentración intensa y a tomar decisiones. En el cine todo se relaciona con el tiempo, mientras que el video, como se sabe, es el tiempo de la batería: el concepto del tiempo es expandible. En ese sentido, el cine se parece más a la observación y el video al acto de ver, porque cuando observas detenidamente enfocas, tienes una noción clara del paso del tiempo. Con el cine tienes que pensar en la exposición, en cambio, puedes dejar una cámara de video en una mesa para que grabe todo sin ser atendida: ve sin más. Hay un enorme equívoco al pensar que el video reemplaza al cine: hay muchas cosas en cine que no puedes hacer en video digital y viceversa. Nadie diría que el óleo reemplazó a la acuarela. Hay otra gran diferencia entre una y otra: el cine es silente. En el video, el audio es parte de la imagen, son indivisibles, mientras que el cine se trata también de pensar cómo añadir el audio, en todo caso. Siempre ves las imágenes en silencio, yo creo que eso es bastante profundo.

¿El cine es más cercano a la naturaleza?

Sí, porque es orgánico. Cada cuadro es una composición de grano distinta, como los copos de nieve, no hay dos cuadros de cine iguales. El cine tiene ese orden y desorden que existe en la naturaleza, mientras que el video digital es un flujo binario sin fin.

Clarice Lispector escribió que el espejo es el único objeto inventado por el hombre que pareciera venir de la naturaleza. El libro salinizado de *The book end of time* (2013) podría ser el fósil de un libro, como si no fuera un objeto inventado sino algo natural.

Cuando hice esa pieza estaba muy interesada en la entropía, en la naturaleza orgánica del papel. Trataba de reducir un objeto a otro estado, como el proceso de fosilizar. Pero no ocurrió naturalmente. El libro es *Las voces del tiempo* de J. G. Ballard. Le pedí a alguien que suspendiera el libro bajo uno de los puentes de agua en el lago salado de Utah por varios meses, y el libro comenzó a salinizarse. Fue una sorpresa, un tesoro, no sabía cómo se iba a ver o qué iba a encontrar, el resultado es una mezcla entre la búsqueda y el encuentro.

¿Por qué ese libro?

Estaba filmando *JG*, una película basada en Ballard. El relato que le da título al libro es sobre el paso del tiempo de una forma curiosa, trata sobre un personaje llamado Powers que desarrolla una enfermedad que lo hace dormir de pronto, las horas se acortan, empieza a quedarse sin tiempo. Hay un laboratorio en un lago salado y, conforme el tiempo se acaba, Powers hace un mandala, casi una espiral, en el lago salado. Estábamos filmando *JG* cuando supe que se podían suspender objetos bajo uno de los puentes en el lago. Todos teníamos copias de ese libro de Ballard, y le pedí al sonidista que me prestara su copia —de hecho, todavía se la debo—. También tuve la idea de poner un rollo de película de 35 milímetros para que se salinizara (*The tail end of film*), es gracioso porque parece tempura. Esa película sobre Ballard tiene mucho que ver con el fin de la película en nuestros días.

Tanto en *The book end of time* como en *JG* se puede apreciar una relación cercana entre su obra y la literatura. ¿Considera que su obra está más próxima a la ficción o a la poesía?

No la veo cercana a la ficción, tengo un problema con la ficción, porque si trabajas con el tiempo como tema principal todos dan por sentado que debería haber una historia, una anécdota. En cambio, me interesa más la narrativa del tiempo, como la salida del sol por la mañana, los pequeños relatos naturales que no son historias: cómo cae la noche, cómo pasamos de la luz a la oscuridad, en lugar de una anécdota.

¿Cómo son los relatos naturales?

Nosotros no vivimos el orden que tiene la ficción, sino el relato que impone la naturaleza. En ese sentido diría que mis películas están más relacionadas con la pintura que con el cine: siempre he buscado retratar más un momento que contar una historia.

En su exposición en el Museo Tamayo se presentan varias de sus películas-retratos de artistas, entre ellas las de David Hockney y la del poeta Michael Hamburger. En esa película, Hamburger habla sobre la enciclopedia de manzanas que es un huerto.

¿Cómo se realizó este retrato?

Hamburger fue el primero de esa serie de retratos, que comenzó, por cierto, gracias a Sebald y su libro *Los anillos de Saturno*, porque Michael Hamburger aparece en un capítulo de ese libro. Un día estaba platicando con Jane Hamlyn, de mi galería en Londres, y ella me dijo que Michael Hamburger era su tío y que tenía pasión por las manzanas. Cuando estaba haciendo una exposición con Jeremy Millar en East Anglia tuve la certeza de que si Michael aceptaba ser filmado le haría un retrato. Aceptó, hablamos mucho sobre Sebald, pero al final decidí mostrar solamente su pasión por las manzanas, porque servían de metáforas para todo en su vida: su primera migración al Reino Unido, las atrocidades nazis, la relación que hay entre migración y literatura europea, y cómo se revela todo en una conversación sobre las manzanas. No usé el material sobre Sebald porque de algún modo él también está allí. No busco a los artistas por su fama, cada uno tiene una razón particular de estar allí, así es como Michael apareció en el camino. En Inglaterra la llaman “la película de las manzanas”, porque tiene que ver más con esa pasión de Michael.

Ha hecho varias colaboraciones con escritores, ¿qué es lo que más le interesa de esa relación?

Después de la película de Michael Hamburger, quería hacer algo con Ballard. Quería que leyera *Las voces del tiempo*, pero no me dejaba filmarlo, entonces hice una película que se conectaba con él, sin que fuera sobre él. Ahora haré una colaboración con Anne Carson. De alguna manera será la primera pieza que esté frontalmente relacionada con un texto, pues la película de Michael trata un tema, no su poesía, pero esta vez me basaré en algo que Anne escribió sobre Antígona y Edipo, que son dos obras que desde hace tiempo me interesan mucho y me parece que Carson es la única que las ha acercado de esa manera. Es un texto muy corto que se llama *TV men*. La voy a filmar leyendo ese texto, aunque no sé muy bien cuál será el resultado. Me encantan estas colaboraciones, lo que más me interesa es adónde te llevan.

¿Considera que sus películas retratan artistas o individuos? La mayoría de los artistas están en la vejez. ¿Hay algo en el tema que le interese explorar? Estoy muy interesada en la vejez. Cómo las personas llevan la edad, la experiencia, cómo llevan sus cuerpos. Pero no me he limitado a retratar solo a personajes en esta etapa. Hice un retrato de Julie Mehretu, que nació en los setenta. Estoy interesada en los individuos, en su interior, en su vida como artistas. Los retratos muestran a los personajes alrededor de lo que hacen aunque no hablen directamente de su práctica como artistas. Por ejemplo, Mario Merz está sentado bajo un árbol con una piña de pino en la mano, Claes Oldenburg limpia sus cosas, Cy Twombly come un sándwich de pavo. Son como intersticios, los espacios entre una actividad y otra, lo que retrato. Lo que me gusta es que capturan la esencia de las personas.

¿Cómo fue que Cy Twombly se convirtió en una figura importante para usted?

Siempre fue una figura importante para mí. Más que eso, era como un dios. En 1988 hice mi tesis sobre él. Me impresionó su exposición en la galería Whitechapel, que vi en 1987. Su obra parecía terminada, pensaba que estaba muerto.

Cy solía coleccionar manuscritos de poetas, creía que los poetas no era queridos por la sociedad como antes. Él tenía una relación muy cercana con la palabra escrita. En la Dia Art Foundation me pidieron que hablara sobre él como parte de una serie que hacían acerca de artistas hablando de artistas y algunos años después del Tate me comisionaron un texto sobre él para sus ochenta años. Entonces se convirtió en realidad, lo conocí por primera vez, y le pedí una fotografía. Para mi sorpresa, me dijo que podía ir a su mítico estudio en Lexington. Me sorprendió que era un estudio muy humilde. Conocer a tu héroe puede ser aterrador, pero fue estupendo.

¿Diría que existe un elemento que otorga unidad a las partes que componen su obra?

La fuerza más grande en mi obra es el tiempo. Soy devota de la importancia del tiempo, de lo que el tiempo es capaz de hacer, de los cambios que genera. Creo que esa sencillez es mi fuerza central. Como mostrar piedras redondas. En esta exposición es la primera vez que puedo ver la importancia de mi infancia. Es curioso, el trabajo de un artista se remonta a esas primeras experiencias y es muy hermoso darte cuenta de eso. Recuerdo que quería atrapar nubes cuando era niña. Me imaginaba que por la ventana del avión podía guardar nubes en bolsas de plástico para llevármelas a casa. La bolsa de aire también viene de una fantasía infantil, quería atrapar el aire con una

bolsa. También tiene mucho de mi infancia recoger piedras o conchas en la playa. Cuando era niña caminaba cerca de nuestra casa en Kent, ahí encontré mi primer trébol de cuatro hojas; en visitas posteriores recogí otros tréboles.

Los tréboles forman una de sus colecciones. ¿Cuál es su idea de una colección?

Si tienes dos o tres cosas de lo mismo tienes una colección. Mi hijo está en desacuerdo con eso, me dice que dos monedas no pueden formar una colección. Creo que una colección es algo personal. Colecciono tréboles, piedras redondas, postales, que, por cierto, acabo de descubrir que se le llama deltiología. Colecciono ciertas imágenes en postales, algunos motivos que se repiten. El impulso por coleccionar tiene mucha fuerza y creo que es algo importante para los artistas. Me acuerdo de haber leído que Susan Sontag decía que no hay tal cosa como una colección terminada. Una colección que lo junta todo es inerte, coleccionar se trata sobre todo de encontrar lo siguiente. Es un problema porque no tienen fin. En esta exposición presento por primera vez mi colección de piedras redondas.

¿Cómo ha sido su experiencia y el proceso de trabajar en su primera exposición en México?

He disfrutado mucho estar en la Ciudad de México. Antes de venir me imaginaba cómo era México, y eso ya me daba cierta libertad. De aquí me interesa lo efímero, el respeto que se tiene por lo desechable, la antigüedad de la cultura, el culto a las piedras. Como el microcosmos que puede tener una hormiga en una inmensa piedra de Teotihuacán. Las piedras me dieron ideas aquí, como mostrar mi colección de piedras redondas, también me dio gusto encontrar algunas conexiones con obras que había hecho antes de venir. Para ser una exposición de gran escala, he sentido mucha libertad. Juan Gaitán, el director del Tamayo, me dio una libertad que valoro especialmente porque pude hacer piezas nuevas. Creo que esta exhibición es de alguna forma una retribución a mis viajes a México. Aquí hice la pieza de la piedra y la hormiga (*Ant, Teotihuacán*, 2016), la nube en el museo de antropología (*Museo Nacional de Antropología*, 2015), el árbol (*Tree of life*, 2016), *Cúmulo* (2016). Además ha cambiado mi idea del arte contemporáneo mexicano, como el uso de lo efímero en la obra de Gabriel Orozco. Hay muchas razones por las que me gusta pasar el tiempo aquí. —

BRENDA LOZANO (Ciudad de México, 1981) es narradora y ensayista. Ha publicado *Todo nada* (Tusquets, 2009), *Cuaderno ideal* (Alfaguara, 2014) y próximamente aparecerá *Cómo piensan las piedras* (Alfaguara), una colección de relatos.