

DORA GARCÍA

Artista

<http://www.doragarcia.net/>

Grid Spinoza: ¿Identificas procesos de investigación en tú trabajo ? ¿Podrías explicarlos?

Dora García: Para empezar, yo diría que las investigaciones que yo hago tienen poco de técnicas. En la técnica soy bastante convencional y normalmente contrato a técnicos para que hagan este tipo de trabajo (hablo de vídeo, de programación de ordenadores o web) pero también otro tipo de cosas, desde fotografía, gravado, sistemas de señalización y demás... suelo trabajar con con la misma gente desde hace años. La investigación que yo hago es más una investigación de contenidos, sobre ciertos temas que en ese momento me interesan, y suele ser una investigación muy exhaustiva, de manera que durante un año suelo estar trabajando exclusivamente sobre una cosa, (siempre como diligente, nunca llego a ser una especialista en nada). Esa investigación siempre empieza a partir de libros. Y a partir de esta investigación bibliográfica hablo con gente que he conocido a partir de la bibliografía, a través de otra gente que me recomienda que visite a otras personas y así empieza un sistema de red que me va llevando de una referencia a otra.

GS: ¿Nos podrías dar algún ejemplo de un proyecto en su fase de investigación?

DG: Sí. Por ejemplo, en el año 2006 hice un proyecto sobre la policía política de Alemania del Este, la STASI en el [Runde Ecke](#) Museum de Leipzig. A partir de que supe de la existencia de este museo y de la lectura de un libro muy interesante que se llamaba Yo, de Wolfgang Hilbig, que es un escritor también de Leipzig, pues empecé a trabajar sobre eso y estuve, hasta que se presentó en el 2007, casi un año-año y medio, en el que visité los archivos, leí actas, aprendí alemán, vi las fotografías, hablé con gente...esa fue la parte más de investigación, pero luego también me hice con negativos, inventé una manera de presentar aquello por temas, intenté darle sentido y a partir de ahí construí la exposición, porque el formato final fue un libro y una exposición (esto normalmente siempre suele ser igual).

GS: Cómo entiendes el fracaso en los procesos de investigación

DG: No tiene sentido hablar de fracaso. La idea de fracaso no tiene relevancia, en el sentido de que en casi todos los proyectos hay un fracaso, porque nunca resultan ser como se habían planeado. Siempre no es lo que yo había pensado, siempre tengo que acoplarme a las posibilidades...digamos que el fracaso no existe en el sentido de que lo que haces es negociar con lo que es posible, y nada más. Entonces, es otra cosa diferente, pero sigue estando dentro de lo que yo quería. Al final, el proceso es más importante que el resultado. Es decir, que la manera como se desarrolla la investigación es más importante que los resultados... en realidad, no hay resultados, nunca hay resultados, en el principio no se fijan unos resultados. Lo que va a dar al final depende de las circunstancias en las que se ha podido desarrollar eso, entonces. Si no sabes lo que va a salir, el material que vas a tener, tampoco sabes lo que va a ser posible y lo que no, (hay muchas veces que encuentras ciertas cosas, no puedes usar esas imágenes, hablas con cierta gente que no te deja utilizar sus palabras, encuentras gente con la que no esperabas que te fueras a encontrar...) siempre tienes que improvisar. Más que experimento hablaría de improvisación.

GS: ¿Qué arriesgas en tus investigaciones?

DG: Nada, no tengo nada que perder. Yo creo que no arriesgo nada porque no tengo nada que perder. Entonces, como no tengo nada que perder, no pienso nunca que si me sale mal mi carrera se va a acabar, porque no es verdad... No pienso que pueda perder nada, por lo tanto no corro ningún riesgo, a parte del físico que se pueda correr, no sé (risas)...Pero vamos, que no se corre más riesgo que si no estuvieras investigando nada. Yo no creo que corra ningún riesgo.

GS : ¿Consideras que existen aspectos productivos en el error?

DG: Como te decía yo no creo que haya errores, en el sentido de que hay errores a partir de que tu creas que hay aciertos. Si no piensas que hay que tener un resultado determinado, lo único que hay no son errores sino circunstancias y adaptación a esas circunstancias. Lo que otro podría llamar error es si se piensa, por ejemplo, que hay un resultado que uno se fija a priori. Entonces sí, son educativos (los errores) en el sentido de que lo que haces es cambiar un poco el rumbo o el enfoque. Por ejemplo, en la investigación más reciente que hice fue sobre un experimento psiquiátrico que se hizo en Trieste, en el cual, la idea que yo tenía, que era poner a ciertas personas a discutir entre ellas y grabar eso, pues no fue posible, porque esas personas, algunas viven demasiado lejos, otras no querían hablar con nosotros...la

idea que yo tenía era completamente irrealizable. Entonces, hice otro trabajo basado en la imposibilidad de hacer eso. Eso no es que sea un error. Claro, es que errores tú quieres decir... la verdad es que no sé qué quieres decir por error, no sería un error, sería un fallo, que no se pasaba como tú habías previsto...pero un error quiere decir que estás equivocado en algo, eso es todavía más impensable, porque para eso tienes que pensar que hay una manera de pensar en no estar equivocado.

Se puede hablar de error en la investigación científica en el sentido de que hay unos criterios de productividad y de resultados, pero eso en mi caso no existe. En realidad nadie me ha pedido que me ponga a investigar eso, nadie espera que resulte nada especial, entonces como no hay expectativas, no hay posibilidad de error.

En la investigación artística yo creo que no es posible llegar a ninguna conclusión. Siempre he pensado que las investigaciones se parecen mucho más a la construcción de un culebrón, en el que se identifican los personajes, realmente construir una narración o una novela es lo que más se parece a ello. Y en las narraciones tampoco se busca llegar a conclusiones, se intenta contar una historia que esté bien contada. Yo creo que es a lo que más se parece.

GS: ¿Cuándo no existe el error, cómo se entiende la experimentación artística? Existe siquiera?

Sí que existe, (experimentación) se entiende como adaptación. Yo creo que el éxito es más adaptación, más que error. Un ejemplo claro: en el año 2000 yo hice una performance (la primera vez que hacía una performance en el espacio público). Tal y como estaba anunciada la exposición, la idea es que la gente llegaba a un sitio y esperaba que pasase algo. Sin embargo, no pasaba nada realmente, porque la performance estaba hecha de tal manera que los actores estaban dentro del público y realmente no hacían nada, no había nada que pudiera contemplarse. Había un error de comunicación, en ese sentido. La gente esperaba algo cuando no había nada que esperar, y los actores se ponían nerviosos porque notaban que había como un desencuentro con el público. En realidad, el público de la performance era gente que no sabía que allí estaba pasando algo. Digamos que había un despropósito entre la comunicación, las expectativas, el lugar... Yo no creo que eso sea un fracaso, porque si no hubiera pasado eso yo no sabría que había ciertas cosas que adecuar ahí, que mejorar... no mejorar realmente, sino que la comunicación de esa cosa tenía que ser de otra manera. Hay que adaptarse a esa situación.

GS: ¿En este proceso se genera conocimiento? ¿Qué esperas transferir de ese conocimiento al espectador?

DG: Yo creo que lo que queda, hablando claramente, son determinados momentos. Tú has estado allí, has podido grabar o percibir determinados momentos, y eso es lo que presentas. Son situaciones significantes que nunca pensabas que fueran a ser así, son imprevistas. A lo mejor es un determinado lugar, a lo mejor una conversación, alguien que te cuenta algo... nunca hubieras pensado que eso fuera a ser lo más fundamental pero tú reconoces eso como el momento más relevante y lo que presentas es ese momento. Puede ser una imagen, puede ser una secuencia, un texto... en realidad, como digo, los formatos son muy convencionales. En mi caso siempre es disco-libro-fotografía, dibujo, esquema, película, mesa... son cosas a las que la gente está acostumbrada: la gente sabe cómo se lee un libro, cómo se ve un dibujo, cómo se ve una fotografía, no son cosas donde haya que dar instrucciones, sino sistemas habituales de presentación.

Eso es una cuestión del artista, decidir. En mi caso creo que está muy relacionado con la biografía. Es decir, que tú en un principio haces investigaciones muy breves y muy puntuales, porque es la formación que tenías, realmente no tenías más equipaje que ese, y después, según van pasando los años, te vas haciendo mayor, vas haciendo otras cosas y sí, eso se va acumulando, se tiene un fondo mucho mayor que antes. Yo puedo decir que en un cierto proyecto he estado un año, pero también puedo decir que he estado treinta, cuarenta años en ese proyecto. Es muy típico que estás en un proyecto y de repente te viene a la cabeza que tú habías estado mirando, hace mucho tiempo, un libro, y es una investigación que has hecho hace veinte años. Pero te acuerdas, vas a buscarlo y se acumula.

Yo no sé si existe realmente una presión del mercado, porque todo el mundo tiene grandes dificultades para vender cualquier cosa, o sea que no creo que le haga falta a nadie producir. Entonces, yo creo que es una cuestión de tranquilizarse y hacer lo que a uno le apetece. Cuando doy clases es lo que siempre les digo a los artistas/jóvenes/estudiantes, que sólo se hace bien lo que uno ama, entonces lo más importante es saber lo que uno ama. Hay que decidirse a saber lo que a uno le gusta porque no se va a ninguna parte haciendo algo que no te gusta. Es importante, simplemente, descubrir aquello que realmente quieres hacer.

GS: En tú charla del MACBA sobre la investigación artística la comparabas con la ciencia y hablabas de sus tiempos, puedes explicarlo un poco más.

DG: Sí, ya me acuerdo. Era un libro que había leído, yo creo que era de Roger Shattuck, pero no estoy segura. Sobre que la diferencia entre conocimiento científico y conocimiento artístico era una diferencia de velocidad. Pero yo creo que todo el mundo sabe de qué se está hablando, porque el 'eureka' es algo que pasa en todos los campos, yo creo que en el 'eureka' artístico a lo mejor pasan diez minutos entre el eureka y la presentación, mientras que en los eureka científicos necesitas un poco más de tiempo por la cosa de la seriedad a presentar exactamente lo que has pensado, lo que ha ocurrido...pero yo creo que realmente el momento ese del eureka yo creo que todo el mundo lo conoce, y es realmente cierto. Pasa de repente, cuando te piden que pienses en algo, que presentes algo, es una cosa que no puedes forzar, a lo mejor estás pensando siete días y... nada. Y en un día, cogiendo el autobús, te cae encima y ya está. Eso es así como funciona, muy rápido. Luego es una cuestión de muchas cosas, yo creo que lo de la educación artística es sobretodo aprender a reconocer los eureka.

GS: ¿Qué tipo de hipótesis son las artísticas?

La hipótesis no se hace sobre resultados, es el 'qué pasaría si', que es también como se empiezan todas las novelas...'que pasaría si...'por ejemplo, en este caso, si en el metro hubiera una persona que hiciera este tipo de cosas, cómo reaccionaría la gente...Tú formulas esa hipótesis y a partir de ahí empiezas a trabajar, pero no es una hipótesis en la que digas 'si alguien hiciera esto pasaría lo otro', sino simplemente la primera parte: 'si alguien hiciera esto...' Eso es lo que es la hipótesis.

GS ¿Podrías darme un ejemplo de hipótesis en tu trabajo?

DG: Pues sí, uno muy claro, por ejemplo, es uno que hice en Australia que trataba sobre el cómico americano Lenny Bruce, que había sido arrestado en Sidney, después de abrir la performance con una palabrota. Lo habían arrestado, y a pesar de que muchos intentaron conseguir que siguiera con la actuación, finalmente las autoridades lo mandaron de vuelta a los estados Unidos y le dijeron que era persona non grata en Australia. Entonces, ahí la hipótesis era 'qué pasaría si, al salir de la cárcel aquella noche, hubiera podido finalmente hacer la performance...'

La hipótesis era tratar de elaborar exactamente, a partir de estudiar las circunstancias del cómico, las circunstancias australianas, estudiar su repertorio, construir un monólogo con lo que él hubiera dicho si le hubieran dejado salir y hablar.