

El blanco y el negro : una entrevista con Christian Boltanski*

GM: Háblame de esta pieza en la que trabajas utilizando imágenes de 3.000 suizos muertos.

CB: Las necrológicas de un periódico local en el cantón de Valais, Suiza, se publican con una fotografía del fallecido. Lo chocante de las fotografías de las personas muertas es que han sido tomadas cuando los sujetos están vivos, morenos, musculosos y sonrientes. La foto sustituye a la memoria. Cuando alguien muere, después de un tiempo ya no puedes visualizarlo, sólo puedes recordarlo a través de sus fotografías. A menudo la gente que no me conoce muy bien me hace una foto de mi "fiambre", ya sabes, la que acompañe mi necrológica. Intento hacerles creer que soy un atleta, lo cual es difícil, o que soy un viejo judío, lo que es más fácil. Quiero que todas las fotos sean diferentes.

GM: ¿Por qué trabajas con imágenes de 3.000 suizos muertos?

CB: Porque Suiza es neutra. No hay nada más neutro que un suizo muerto. Antes, hacía piezas con judíos muertos, pero "muerto" y "judío" casan demasiado bien. Es demasiado obvio. No hay nada más normal que el suizo. No tienen ninguna razón para morir, por eso de algún modo son más terroríficos. Ellos son nosotros.

GM: ¿Por qué este deleite con la muerte?

CB: Yo no me conozco realmente. Todos somos tan complicados, y luego nos morimos. Somos una persona un día, con nuestras vanidades, nuestros amores, nuestras preocupaciones, y entonces un día, abruptamente, nos convertimos en nada más que un objeto, una montaña de basura absolutamente asquerosa. Pasamos muy rápidamente de un estado al otro. Es muy extraño, Nos sucederá a todos nosotros, y además bastante pronto. De repente nos convertimos en un

* Esta entrevista apareció en inglés y alemán en la revista de arte PARKETT. Núm. 22. pp 36 - 40

objeto que se puede manipular como una piedra, pero una piedra que fué alguien. No hay duda de que hay algo sexual en ello.

Ahora estoy trabajando con fotografías y ropa. Lo que tienen en común es que son simultáneamente presencia y ausencia. Ambas son un objeto y el recuerdo de un sujeto. La ropa nos recuerda a la persona que la llevaba. Es una experiencia que todo el mundo ha tenido: cuando alguien de la familia muere ves sus zapatos, ves la forma de sus pies. Es una imagen hueca de la persona, un negativo. Podría sonar pretencioso, pero en lo que realmente estoy interesado es en el alma, que diferencia a un sujeto de un objeto, que diferencia a alguien de nada. Una de las razones por las que siempre trabajo con números grandes, como los 3.000 suizos, es que todos nosotros somos lo mismo y todos diferentes. Lo que siempre es fascinante es que cada ser es intercambiable, y al mismo tiempo cada uno ha tenido una vida muy diferente con deseos diferentes. Hice la pieza sobre los niños de Dijon, la que tenía todo de lucecitas a su alrededor, para el festival católico, el Día de Todos los Santos, sobre la idea de que todo ser humano es sagrado. Tenía un par de cientos de fotografías de jóvenes adolescentes, todos igualmente feos, y a pesar de ello cada uno distinto de los otros y cada uno sagrado; por eso coloqué las lucecitas alrededor de ellos, como si cada uno fuera un santo. Hay algo interesante en la idea de una multitud, que se convierte en polvo, en objetos idénticamente podridos. Y cada uno tenía deseos y esperanzas diferentes. Hay una frase de Kundera que me gusta: "Los viejos muertos deberían dejar sitio a los jóvenes muertos".

GM: A menudo mencionas tu herencia judía al hablar de tu trabajo, pero tu iconografía está basada en el ritual católico.

CB: En realidad comparto las dos influencias. Generalmente sin embargo, la gente no ve la parte cristiana, aunque es muy importante. En los Estados Unidos la gente raramente vio esa parte. Yo tomo prestadas muchas formas religiosas, pero por supuesto, ya que tuve una educación cristiana, hay muchas cosas en mi pensamiento que limitan con el cristianismo. La idea de culpabilidad, por ejemplo, pesa muy fuertemente en mi trabajo, y la idea de la corrupción del cuerpo, que está muy ligada al jansenismo, la podredumbre casi física del cuerpo.

GM: ¿Como en tus piezas tempranas con los pequeños objetos en las cajas de galletas, y ahora en las últimas con la ropa?

CB: Tú sabes que hay una tradición artística jansenista sobre la idea de las Vanidades. La idea de gracia, de destino - o, como en las piezas en las que usaba la revista DETECTIVE - sobre la inocencia. Esas son piezas en realidad bastante católicas, pero también hay una parte que creo es bastante judía, sobre la memoria y un mundo que ya ha desaparecido, sobre el hecho de ser el último superviviente. Hay toda una mitología judía sobre la idea de que había un mundo maravilloso, la Tierra Prometida, Jerusalén, que fué perdida y a la que deseamos volver. Después de eso había los guettos en Polonia que desaparecieron. Existe la idea de una era perdida, de unas personas cerca de su fin, como la llama de una vela que puede desaparecer en cualquier momento y que sobrevive por una especie de milagro . Mi trabajo está atado a un cierto mundo rodeado por el mar blanco y el mar negro , un mundo mítico que no existe y que nunca conocí , una especie de gran planicie donde los ejércitos chocaron y donde los judíos de mi cultura vivieron - porque los otros judíos no tienen nada que ver conmigo. Este es el mismo sitio del que habla Kiefer, y Kantor, el gran dramaturgo polaco. Los tres hablamos sobre este lugar mítico. Kiefer es el que lo ocupa, él es el ejército, presente por una especie de peso físico, obvio, golpeándote sobre la cabeza. Alguien como Kantor , un polaco católico, es la ironía, la burla, el campesino listo. Y yo soy el judío que huye. Cada uno de nosotros tiene un lugar allí. Mi actividad es casi siempre burlona, fantasmagórica, como en las SOMBRAS. Tiene una cualidad pasajera. Mis monumentos no están hechos de bronce, sino de hojalata. Son cajas de galletas. Mi ropa no es de plomo sino ropa real que se pudrirá. Es algo ligero, podrías empaquetarlo y llevártelo sobre tus hombros. Cosas que no duran. Mi trabajo desaparecerá: eso viene de la tradición de los judíos de la Europa Central. Mi trabajo está atrapado entre dos culturas, como yo. Ser judío también es elegir ser judío, como yo he elegido ser judío. Hay una relación entre la imagen del artista romántico y el judío. Ambos son personas con un destino que cumplir y al mismo tiempo, en la tierra, ellos no son nada.

GM: Lo cual también es un mito cristiano.

CB: Pienso que la función del arte está muy cercana a la función de la religión . El hecho de ser elegido siempre es ante Dios y no ante los hombres, por lo

cual no sabemos si el hecho de ser artistas es interesante para Dios o si realmente hemos sido o no elegidos. Está muy cerca del modo de vida de los místicos. Siempre hay la posibilidad de que Dios te abandone, de que estés equivocado, de que estés perdido. Pero desafortunadamente yo no soy religioso.

Dios siempre pone trampas, y el éxito es una de ellas. Dios ama a Sus monjes más que a Sus obispos. Los santos solían ser monjes. Lo que importa es vivir como santos. Warhol y Beuys fueron ambos grandes santos que llevaron vidas ejemplares.

Hace un par de años un amigo mío estaba en el mismo hotel que Beuys. El museo estaba muy lejos, así que Beuys le ofreció amablemente acompañarlo en su coche. Fueron casi todo el camino con su Bentley y pararon a unos cien metros del museo. Beuys salió, cogió su bicicleta del portaequipajes y pedaleó el resto del camino hasta el museo. A algunas personas les extraña esta historia, pero yo pienso que lo importante es el ejemplo que da. Los hechos no cuentan.

GM: Así, ¿qué es lo que hace de Warhol un santo?

CB: El que no cree en Dios se convierte en el que cree; es lo mismo. Warhol se destruyó a sí mismo por el arte. Incluso más que Beuys, él dió su vida por el arte. El mismo no era más que un objeto de arte. Como un santo sentado en una columna durante veinte años.

Como Warhol dice, yo me he convertido en una máquina. No me queda nada. No soy nada más que lo que otros esperan, soy su deseo. Yo morí hace mucho tiempo. Una de las primeras cosas que hice como artista fué enviar una carta manuscrita a 15 personas que no conocía. Era una carta de suicidio de alguien que era muy infeliz, medio loco, y que iba a matarse. Yo estaba muy triste en aquel momento y pienso que si no hubiera sido un artista, si sólo hubiera escrito una carta, probablemente me hubiera suicidado. Pero como era un artista, escribí 15. Jugué con la muerte, con la idea del suicidio. La desplazé de términos personales a términos colectivos. Ya no estuve más triste, representé la tristeza. Cuando representas, ya no vives, como un actor.

GM: Me acuerdo de piezas que hiciste de infancias inventadas, muchas infancias.

CB: Tuve muchas dificultades con mi infancia por diferentes razones, así que me inventé una, o más bien, tantas que ya no tengo ninguna. La he borrado inventando falsas memorias. Un artista juega con la vida y ya no la vive.

GM: Tu trabajo es muy papético.

CB: Quiero hacer llorar a la gente. El arte debería dar emociones a la gente.

GM: ¿Quieres hacer llorones?

GB: Quiero ser un artista popular, TODO el que va a una de mis exposiciones llora, desde la mujer de la limpieza hasta el comisario. Algunos lo rechazan, pero la mayoría responde. Eso es exactamente lo que yo esperaría. Desde luego que se me puede objetar que mi arte es molesto, demasiado profuso. Pero yo quiero despertar emoción. Es difícil decirlo; suena ridículo, pasado de moda, pero yo estoy a favor de un arte que es sentimental. Ciertos artistas tienen miedo de quemarse los dedos, su arte está totalmente basado en la inteligencia. Ellos quieren conservar una cierta distancia entre ellos mismos y lo que hacen. El arte es algo emocional en primer grado.

GM: Pero tú eres mucho más formalista.

GB: Pero yo no lo quiero para exponer. Me interesa el formalismo para servir al emocionalismo. Por ejemplo, toma las latas de galletas; son objetos Minimal, cubos, muy cercanos a los objetos de Donald Judd. Pero las latas de galletas en Francia son también objetos de la infancia con muchas asociaciones. La tarea es crear un trabajo formal que al mismo tiempo es reconocido por el espectador como un objeto cargado sentimentalmente. Cada uno le aporta su propia historia.

GM : ¿Has notado reacciones diferentes a tu trabajo en países diferentes?

CB : Bien, en Estados Unidos o en Israel la gente lo relaciona mucho más con el Holocausto, lo que no es cierto porque mi trabajo no es sobre el Holocausto. En : LOS NIÑOS DE DIJON, por ejemplo, pedí a 200 niños sus fotografías y monté una exposición permanente de ellas en Dijon. Doce años más tarde, en 1985, trabajé con esas mismas fotografías otra vez, porque esos niños estaban

ahora muertos: no realmente muertos, pero mis imágenes de ellos ya no eran verdaderas. Los niños de las fotos ya no existían, entonces decidí hacer un monumento a la gloria de la infancia ahora muerta. En Nueva York, absolutamente todo el mundo interpretó esta pieza como si fueran fotos de niños muertos en los campos de concentración. Y a pesar de que evidentemente eran niños de los años 70, pequeños niños franceses. En Alemania, donde la gente tiende a negar las cosas, no verán esos, o lo verán en menor grado. Cada uno ve lo que quiere ver. Hice una pieza en la última Documenta en la que las paredes estaban cubiertas con el tipo de rejas metálicas que uno encuentra en los almacenes de los museos, y en ella colgué todas las fotos que había usado durante mi vida artística, incluso algunas fotos personales. Así que había alrededor de 800 fotos colgadas en una caja de alambre en una pequeña habitación de 3 metros por 2 metros. Lo llamé RESERVA. Todos los americanos que lo vieron, vieron una cámara de gas. Por supuesto, eso no estaba completamente ausente en mis pensamientos. Pero de ningún modo estaba indicado. Nunca he usado imágenes que vinieran de los campos, sería imposible para mí, sería algo demasiado vergonzoso para usarlo, demasiado sagrado. Mi trabajo no es sobre los campos, es después de los campos. La realidad de Occidente fué cambiada por el Holocausto. Ya no podemos ver nada sin ver aquello. Pero mi trabajo no es realmente sobre el Holocausto, es sobre la muerte en general, sobre todas nuestras muertes.

GM : Está la muerte en masa. Pero ¿ que tiene que ver tu estética Minimal con la muerte?

CB : Vaya.... Lo que me hiere es el desorden. Cuando ves fotografías de catástrofes hay siempre un terrible desorden. El suelo siempre está cubierto con trozos de ropa. Debe ser la explosión la que los desviste a todos y lanza sus ropas a todas partes.

En el Museo de Basel hice una pieza con media tonelada de ropa usada en el suelo, que por supuesto olía. La gente tuvo que caminar sobre ella. Para los espectadores era algo muy doloroso de hacer porque te hundías y era como caminar sobre los cuerpos. Así los convertía a todos en asesinos. También había un cierto placer en caminar sobre toda aquella ropa, que ellos sentían, así que estaban completamente implicados en ello. Eran asesinos.

GM : Ellos también eran las próximas víctimas, caminando sobre los cadáveres.

CB : Sí, pero entonces, nosotros somos las dos cosas a la vez. Pienso que el Holocausto nos enseñó esto, que podemos ser asesinos y que la gente a la que más queremos, los que están más cerca de nosotros, son también asesinos casi siempre. Alemania era la ciudad con más cultura y filosofía de Europa. Quizás tener ese conocimiento sobre nosotros mismos nos hace un poco menos asesinos. De este modo, la ropa era una especie de parábola. Los adultos pasaron un mal rato con esta pieza pero a los niños les encantó. Tenían muchos colores. Ellos daban patadas a los montones de ropa y la tiraban por el aire. Había más de una manera de leerlo, yo no dije nada, dejé que cada uno lo tomara en sus propios términos. Ellos caminaban por una habitación llena de ropa vieja, eso era todo. Por supuesto, para mí era una obra sobre la culpabilidad, pero también acepto totalmente a aquellos que no vieron eso.

GM : El inocente.

CB : Hace poco tenía la idea de que el artista era alguien que sostiene un espejo y que todos los que se miran en él se reconocen, pero cada uno ve una imagen diferente. El que aguanta el espejo ya no tiene existencia. Pues vivir, al menos para mí, ha sido siempre algo extremadamente difícil y horrible; creo que me convertí en artista para no tener que vivir más. Esa es una idea muy cristiana, darte enteramente a los otros, que no seas más que su imagen.

GM : Allí otra vez estás ofreciéndote como el Cordero de Dios para salvar unas pocas almas. Deseando hacernos a cada uno de nosotros "un poco más asesinos", tú nos ofreces un estado de gracia.

CB : También soy Rasputin. Antes hablé mucho sobre la santidad pero los artistas también son despreciables hombres de confianza. Me gusta Rasputin porque creo que es una imagen del loco que va pobremente vestido en las casas de los ricos, Rasputin era lo contrario de esa gente, y echó una bomba sobre ellos. Al mismo tiempo que era un fraude, también era un verdadero creyente que representaba a todo el pueblo ruso.

GM : Tú eres muy mesiánico.

CB : Sí, aunque un Mesías dudoso. El arte es utopía. Es muy pretencioso, pero aunque estoy en el mundo del arte procuro decir cosas a la gente, cosas importantes que pueden cambiar o al menos modificar a la gente, como un predicador. Si no creyera esto, no haría mi trabajo. Lo hago para mí mismo, para entender, pero también es para darlo a la gente, incluso sabiendo que estoy limitado al mundo del arte, vano y ambicioso.¿No son todos los predicadores así?

Traducción : Anna MAURI

