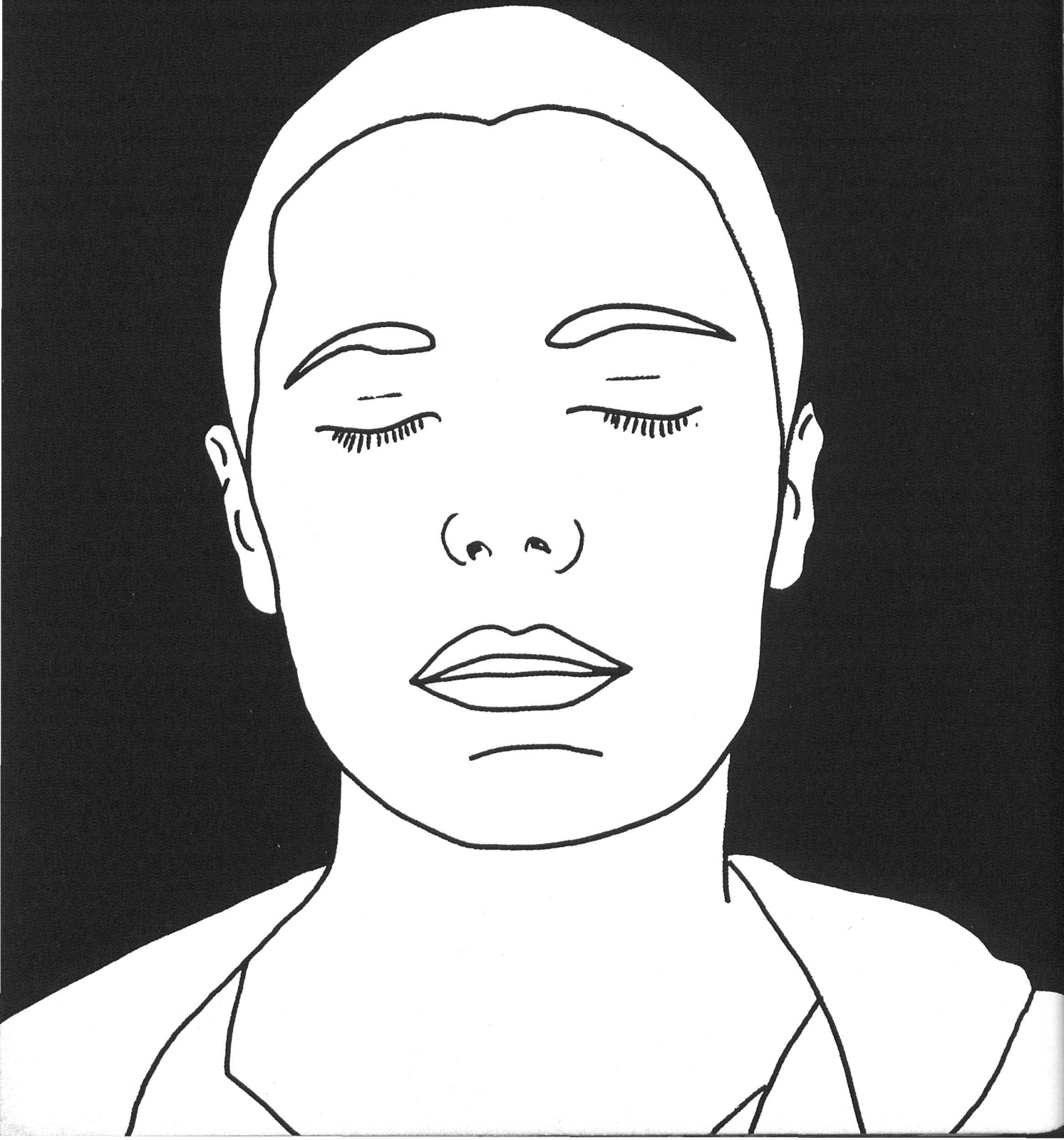


Carmela García. *Try to be a boy, try to be a girl*, 2004
Mural políptico (detalle) / mural (detail), acrílico sobre tela / acrylic paint on canvas



LOS RELATOS DE EL.LA UNA CONVERSACIÓN CON CARMELA GARCÍA

HER ACCOUNTS

A CONVERSATION WITH CARMELA GARCÍA

Agustín Pérez Rubio

CARMELA GARCÍA (Lanzarote, 1964). Conocida como fotógrafa entre la reciente y brillante generación española de artistas, Carmela García ha estado trabajando últimamente en complejas instalaciones de diapositivas, además de realizar vídeos y pinturas. En todas estas obras, su trabajo se revela como un ejercicio que incluye tanto la historia de las relaciones sociales entre mujeres, como una ficción permanente que nos ofrece visiones indirectas de sus contactos personales, sus afinidades y el amor. Recientemente ha tenido lugar en el CAAM y en el Centro Juan Ismael una importante exposición sobre su obra de los últimos cinco años.

AGUSTÍN PÉREZ RUBIO, actual comisario jefe del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC, es crítico e historiador del arte. En la actualidad ha concentrado su trabajo en artistas de su generación y otros artistas revelación internacionales. Ha escrito para numerosas revistas especializadas como *NU: Nordic Art Review*, *Tema Celeste*, *Le Journal des Arts*, *Atlántica* o *Arte y Parte*. Sus exposiciones, como *Bad Boys*, en el programa paralelo de la L Bienal de Venecia, *Tobbiás Rehberger*, en el Palacio de Cristal MNCARS, y *Dora García: Vibraciones*, han sido aclamadas por los críticos como importantes ejemplos de sus intereses.

CARMELA GARCÍA. Mainly known as a photographer among the recently successful generation of spanish artists, Carmela García has been more recently engaged in complex slides installations, video works and paintings. Through all of them, García's work is deployed as an exercise that involves both the history of social relations among women and an on-going fiction that furnishes us with oblique visions of their personal contacts, affinities, and love. An important survey of the she produced during the last five years was recently presented at CAAM and Centro Juan Ismael.

AGUSTÍN PÉREZ RUBIO, critic and art historian, currently Chief Curator at Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC. Pérez Rubio has focused his work around artists of his generation and international emerging artists. He has written for several international art magazines, including *NU: Nordic Art Review*, *Tema Celeste*, *Le Journal des Arts*, *Atlántica* and *Arte y Parte*. Among his exhibitions, *Bad Boys*, for the off-Biennale Program at the 50th Venice Biennale, *Tobbiás Rehberger*, at Palacio de Cristal MNCARS, and *Dora García: Vibraciones* have been critically acclaimed as important examples of his interests.

La reciente muestra que repasa la producción realizada por Carmela García durante los últimos cinco años manifiesta dos cuestiones insoslayables. Por una parte, la exposición repasa la labor que esta artista ha realizado estos años a través del acercamiento y el estudio de una condición y unos espacios que demandan visibilidad. Por otro lado, ésta desarrolla y evidencia el sentido específico pero abierto que su comisario, Octavio Zaya, ha querido dar a esa labor, bajo la perspectiva y la aproximación al contexto histórico y a la práctica concreta de este ejercicio poco frecuentado y casi siempre invisible como es el espacio intersticial entre las mujeres.

Desde este punto de partida nos acercamos a Carmela García, que a través de esta entrevista y de la exposición que la inspira repasa casi de forma retrospectiva su trabajo, tanto en fotografía y vídeo, como en instalación, incorporando además una importante selección de su producción más inédita y reciente.

Agustín Pérez Rubio: Una de las cuestiones que más me llama la atención es el título de esta exposición que has realizado en el CAAM y que viaja luego al Centro Juan Ismael de Fuerteventura. Esta muestra es un compendio de tu trabajo en los últimos cinco años, y aunque tu relación con el espacio natural o urbano es claro en tu obra, o a veces la relación de ésta con el espacio entendido como otro lugar, otro planeta (recordemos la exposición *Planeta Ella* en el MNCARS), no acabo de entender el alcance de un título como *El hueco en el espacio*.

Carmela García: Creo que podemos decir que el título de esta exposición está en función del proyecto curatorial. En este sentido, y aunque Octavio y yo consideramos, discutimos y decidimos los trabajos que formarían parte del proyecto, él es quien ha tenido una idea muy clara desde el primer momento con respecto a lo que no quería que formara parte de esta exposición, y esta selección revela su particular y acertada manera de interpretar y mostrar mi trabajo.

Para mí era también muy importante dejar que fuese en este caso él quien «delimitara», por así decirlo, y al mismo tiempo «posibilitara» una lectura de mi obra. Esto obviamente es independiente de que la exposición tenga o no un título. Después de todo, cada obra o serie de obra, dependiendo del caso, ya tiene un título o un «sin título», y quizá sean estos últimos los que dejen más espacios abiertos a la interpretación. En este sentido, ni siquiera la cualidad temática de mi trabajo está unida a la necesidad de aglutinarlo todo bajo un solo epígrafe.

El hueco en el espacio era, en principio, el título del texto que Octavio realizó para el catálogo que acompaña a la exposición y que luego asumimos como título del libro. No obstante, aunque obviamente el espacio, como concepto amplio, es importante en mi obra, y Octavio se refiere ampliamente a ello en su ensayo y en la propia forma en que ha instalado la exposición en el CAAM, la lectura de ese título no tiene sentido sin subrayar primero el sujeto del mismo, el sujeto de ese espacio. Octavio se refiere a este sujeto como el hueco (*hole*), que él entiende que ocupa el lugar de «la mujer», tanto en relación a su condición de hueco como a la invisibilidad de su práctica y de sus representaciones, o al menos de ciertas prácticas y representaciones.

In the Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Carmela García has given an exhibition, commissioned by the critic-cum-commissioner Octavio Zaya, which simultaneously highlights two unavoidable issues. Firstly, the sample reviews the work done by the artist over the last few years through the approach and study of a condition and some spaces which demand visibility. Secondly, she develops and displays the specific but open meaning this critic-cum-commissioner wished to give to that work, from the perspective and approximation to the historical context and to the specific practice of this exercise, little visited and almost always invisible as is the interstitial space among women.

From this starting point, we approach Carmela García, who, through this interview and the exhibition which inspires her, reviews her work from the last five years in photography, video, and installation, almost retrospectively, incorporating, besides, a considerable selection of her most recent and unknown work.

Agustín Pérez Rubio: One of the aspects which has drawn my attention is the title of the exhibition you gave in the CAAM, then travelling to the Centro Juan Ismael de Fuerteventura and to the Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC), Lanzarote. This exhibition is a compendium of your work in the last few years, and although your relationship with natural or urban space is clear in your work, or sometimes its relationship with space understood as another place, another planet (let us recall the exhibition *Planeta Ella* at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)), I do not fully understand the scope of a title such as *El hueco en el espacio*.

Carmela García: I believe we can say that the title of this exhibition is governed by the curatorial project. In this respect, and although Octavio and myself thought out, discussed and decided the works which would form part of the project, he had a very clear idea from the outset as to what he did not want to form part of this exhibition, and this selection reveals his own very accurate way of interpreting and showing my work.

It was also very important to me to let him, in this case, “set the boundaries”, so as to speak, and “allow” a reading of my work at the same time. This is obviously a separate issue from whether the exhibition has a title or not. After all, each work or series of works, depending on the case, is already titled or “untitled”, and the maybe the latter leave more spaces open to interpretation. In this sense, not even the theme of my work is linked to the need to group it together under a single heading.

El hueco en el espacio was, originally, the title of the text Octavio wrote for the catalogue accompanying the exhibition, we then used it as the title of the book. Although space, as the broad concept, is clearly important in my work, and Octavio amply refers to the fact in his essay and in the way he has installed the exhibition in the CAAM, the reading of this title makes no sense without firstly underlining its subject, the subject of that



Carmela García. *Mentiras / Lies*, 2001-2004. Instalación compuesta por diaporama de 150 diapositivas b/n, color y sonido / Installation consisting of a slide show with 150 b/w, colour slides and sound. Fotografía del montaje del CAAM, 2005

Por otro lado, también se incluye ese otro sentido del espacio que atraviesa toda mi obra, como ficción que es; la idea de un espacio otro inexistente, nuevo, recién descubierto. En el proyecto *Planeta Ella* desarrollo esa idea como extremo de ficción y me planteo la posibilidad de «inventar» otro planeta; es decir, absolutamente otro espacio «lejano», como una evasión o una fantasía, y plantearlo desde el punto de vista estético, de forma poética. Un planeta mío, un planeta sólo de chicas, como una metáfora de la absoluta exclusión de un orden, el orden imperante, el orden establecido. En fin, un mundo nuevo.

APR: Aunque la exposición se emprende a partir de tu serie «Chicas, deseos y ficción», tu trabajo arranca mucho antes. Recuerdo unas primeras obras sobre la muerte de animales y por supuesto tu serie sobre las muñecas barbies, que dio el primer reconocimiento a tu trabajo. Éste ya atisbaba tu interés sobre el mundo femenino. Pero ¿dónde piensas que han quedado estos primeros trabajos?

CG: Esos primeros trabajos de los que tú me hablas, efectivamente, han quedado atrás en el tiempo, y con ello quiero decir que cada momento tiene sus especulaciones. Para mí, son trabajos muy literales y tal vez autobiográficos.

Cuando trabajé con los cadáveres de perros planteaba la muerte y la desaparición como una monstruosidad antinatural, y en el caso de las barbies, que titulé «Mujeres», planteaba las limitaciones que vienen impuestas por cuestiones de género y se perpetúan en todas esas ideas sobre nosotros mismos que se quedan incrustadas en nuestro pensamiento y hasta en nuestros deseos, estrangulándonos hasta paralizarnos. De eso habla ese proyecto, de lo asociadas a lo cotidiano que están todas esas estructuras de control y en las que inconscientemente nos quedamos atrapados.



space. Octavio refers to this subject as the hole (*hueco*), which he understands to occupy the place of “woman”, both in relation to her condition of hole and to the invisibility of her practice and representations, or at least certain practices and representations.

Furthermore, also included is this other sense of space running through all my work, as the fiction it is, is the idea of another space, inexistent, new, newly discovered. In the project *Planet She* I develop that idea as a matter of fiction and I consider the possibility of “inventing” another planet, that is, another completely different “far off” space, as an escape or a fantasy, and approach it from an aesthetic point of view, poetically. My own planet, a planet just for girls, as a metaphor for absolute exclusion from an order, the prevailing order, the established order. A new world, in any case.

APR: Although the exhibition sets out from your series *Chicas, deseos y ficción* (Girls, Desires and Fiction), your work gets underway well before that. I can recall some early works concerning animal death and naturally your series on Barbie dolls, for which you gained recognition. This work pointed to your interest in the female world. But where do you think these early works have been left?

CG: Those early works you refer to have effectively have been left behind in time, and by that I mean every moment is subject to speculation. I see them as very literal works, perhaps autobiographic. When I worked with dog carcasses I was looking at death and disappearance as an unnatural monstrosity, and as for the Barbies, titled *Mujeres* (Women), I was considering the limitations imposed by gender that live on in our ideas about ourselves, remaining impressed on our minds and even on our desires, and strangle us to paralysis. That is what

De todas formas, con esta exposición nunca se planteó una intención retrospectiva, sino de un compendio selectivo. En ese compendio, por ejemplo, Octavio no incluye *Planeta Ella*, porque consideraba que sus planteamientos y resoluciones ya estaban asumidos por otras series.

APR: No obstante, insisto sobre las barbies porque todavía me pregunto si es verosímil leer este trabajo como una denuncia a la violencia de género que tan patente se ha hecho socialmente en España en los últimos años o es más una visión lúdica de esta situación, tratando el tema sin dramatismos aunque sí de una forma denunciatoria.

CG: Lo leas como lo leas, cuando yo hablo de estructuras dominantes hablo del patriarcado que origina grandes desigualdades; entre otras, de género. Desigualdades muy arraigadas todavía en nuestras sociedades, y aunque las leyes cambien, las mentalidades permanecen, y es de ahí de donde parte toda esa violencia infringida en forma de golpes o insultos o convertida en auto castigo.

En ningún caso se trata de una recreación de posibles torturas reales a posibles mujeres reales y tampoco una visión lúdica del dolor del otro, pero sí de la aceptación de la fragilidad como principio de desarrollo y de fuerza. Utilicé la audacia de las imágenes para plantear una problemática que nos condiciona a todos, y por supuesto también a los hombres.

APR: Me gustaría también remarcar que tu interés por la fotografía viene de muchos años atrás. Trabajaste de ayudante de fotografía con fotógrafos tanto en Barcelona como en Londres, algunos de ellos dedicados a la arquitectura o a la publicidad. Creo que la calidad técnica de tu fotografía queda patente en un cierto purismo técnico que luego vemos también en tus vídeos, que se van acercando cada vez más a lo cinematográfico y a ese regusto por el aparataje también cinematográfico.

CG: Sí, es cierto todo eso que dices, y sin duda viene de mis orígenes y de mi permanencia en la fotografía. Mi mirada es fotográfica y todos mis proyectos tienen su génesis en esa imagen primera. Incidir en el propio medio a través de su excelencia o mostrando explícitamente alguno de sus mecanismos me permite articular y/o contraponer la idea de realidad y ficción que tanto me ocupa en los últimos tiempos. Mira, han existido proyectos concretos, como por ejemplo el vídeo *Espacio de silencio*, en los que el movimiento, la luz y el paso del tiempo eran los elementos que necesitaba para resolver una idea. Estamos hablando de la piedra angular del medio fotográfico.

APR: Volviendo al inicio de la conversación, esa especie de fascinación por otro espacio, otro mundo personal y ficticio donde sólo serían o existirían las mujeres, ¿es más una fundamentación en la disolución de lo genérico (masculino/femenino) o es una postura que puede llegar a atisbar una cierta exclusión o incluso odio hacia los hombres, algo así como lo contrario a la misoginia? ¿Eres consciente de que tu trabajo puede ser leído bajo este punto de vista?

that project is about, the extent to which all those control structures are associated to the everyday, and in which we become unconsciously trapped. Anyway, this exhibition never intended to be a retrospective, rather a selective compendium. In this compendium, for example, Octavio does not include *Planeta Ella* (Planet She), as he believed other series had already played out the issues and supplied resolutions.

APR: Yet, I shall come back to the Barbies because I want to know if this creation can be plausibly seen as a denouncement of gender-based violence, which has made such a major mark on Spanish society over the last few years, or rather as a playful take on this situation, whilst not dramatising the issue you do speak out against it.

CG: Read it however you will, when I speak of prevailing structures I am referring to patriarchs, which give rise to dramatic inequalities, in relation to gender, for a start. Inequalities that still run deep in our societies, and although laws are changed, mentalities remain unchanged, and this generates that violence, which takes the form of beatings or insults, or is turned into self-punishment. It is by no means a recreation of potential tortures for candidate women, nor is it a playful look at the pain of the other, but the acceptance of fragility as a premise for strength and development. I used the boldness of the images to tackle an issue that has a bearing on us all, men too, of course.

APR: I would also like to point out that you and photography go back a long way. You worked as a photography assistant both in Barcelona and London, in the areas of architecture and advertising. I think the technical quality of your photography reveals a certain purist quality, later seen in your videos. Your videos increasingly resemble motion-picture photography and include that element of cinematographic apparatus.

CG: Yes, you are right in all you are saying. My interest in photography undoubtedly goes back to my roots and has been constant throughout my career. I contemplate through a lens and all my projects come into being in this way. Influencing the means *per se* through its excellence or explicitly displaying one of its mechanisms allows me to articulate and/or contrast the idea of reality and fiction that I have been so concerned with lately. There have been specific projects, such as the video *Espacio de silencio* (Space of Silence), for instance, and in which I needed light, movement, and the passage of time to resolve an idea. We are talking about the corner stone of the photographic means.

APR: Going back to the beginning of the conversation, that fascination of an ilk for another space, another personal fictitious world where there would only be women, is it part of the dissolution of the gender base (masculine/feminine) or is it a stance which could allude to exclusion of a kind or even hate towards men, something along the lines of the opposite to misogyny? Are you aware that your work can be viewed from this angle?





Carmela García. *Sin título / Untitled*, 2004-2005. Impresión por inyección de tinta sobre lona / inkjet print on canvas



Carmela García. Sin título / Untitled, 2004-2005. Fotografía color / colour photo

CG: Me planteas varias cosas y todas me parecen interesantes. Por una parte, mi fascinación por un espacio que podríamos llamar mítico. Este espacio lo planteo habitado exclusivamente por mujeres como metáfora de una fuerza creadora opuesta al mundo que conocemos, que es a todas luces un mundo disfuncional. A través de la exclusión de los hombres en mis representaciones hago esto evidente de manera radical. Sin embargo, la disolución de lo genérico es más un tema de legisladores y educadores que de artistas. Claro que lo deseo, pero lo que yo planteo es una ficción, un sueño, una quimera, no una solución. Por otra parte, no existe una palabra que designe el odio de las mujeres hacia los hombres. Lo más cercano es la misantropía, que es una cualidad de un individuo/a que manifiesta aversión al trato humano en general. Sin embargo, existe la palabra misoginia, que significa aversión u odio a la mujer. ¿Significa esto algo? ¿Es más odiable la mujer que el hombre? ¿Es un tabú odiar a los hombres pero no a las mujeres? ¿Es el lenguaje otra de las cárceles en las que tenemos que vivir?

Te diré que soy plenamente consciente de las susceptibilidades que puede despertar mi trabajo. Pero yo ni quiero ni puedo ocuparme de lo que alguna gente pueda proyectar sobre mi obra o identificar con ella. La obra, desde luego, desde la perspectiva que la mires y que la leas no dice absolutamente nada sobre el hombre, y mucho menos odio hacia el hombre. Ésta, sin duda, sería una lectura tendenciosa y desquiciada. Yo no trabajo con el odio sino con el amor.

APR: En efecto, en muchas ocasiones, en tu trabajo se ve el lado positivo y hedonista de la vida, sin que por ello deje de ser crítico. Sobre todo, tu trabajo se sitúa en esa parcela intersticial de las mujeres que los ingleses llaman *sisterhood* y que es una parcela que eminentemente se podría leer, en el mundo del hombre, como algo que la camaradería masculina no podría completar con esta definición, que es algo tan difícil y sutil de explicar. Pero en tu trabajo se ve una línea muy fina que cabalga justo en el borde o margen de lo femenino, como es esa amistad y amor entre mujeres. ¿Cómo y de qué manera planteas esas relaciones en tu trabajo, ya que hay momentos en que se manifiestan de forma muy sutil y en otros nos las encontramos de forma muy palpable?

CG: Esas relaciones las planteo de múltiples formas. Por ejemplo, en la pieza *Mentiras* (un diaporama de más de ciento cincuenta fotos de mi colección), que es una obra muy importante de esta exposición, los retratos de mujeres se suceden mientras suena una envolvente pieza de Satie. Uno tras otro nos presenta personajes que aparecen solos o acompañados, casi siempre mirando a la cámara en diferentes situaciones y contextos. Lo más importante de esta obra es la gran empatía que la misma obra produce. Lo que plantea no es sólo lo que representa, sino los distintos niveles de lectura que la propia realidad propone. Todos esos supuestos sobre las relaciones de mujeres son aspectos que se han tratado desde posiciones muy distantes de la propia realidad que los ha generado, y con la que nunca se ha hecho historia hasta hace relativamente muy poco tiempo.

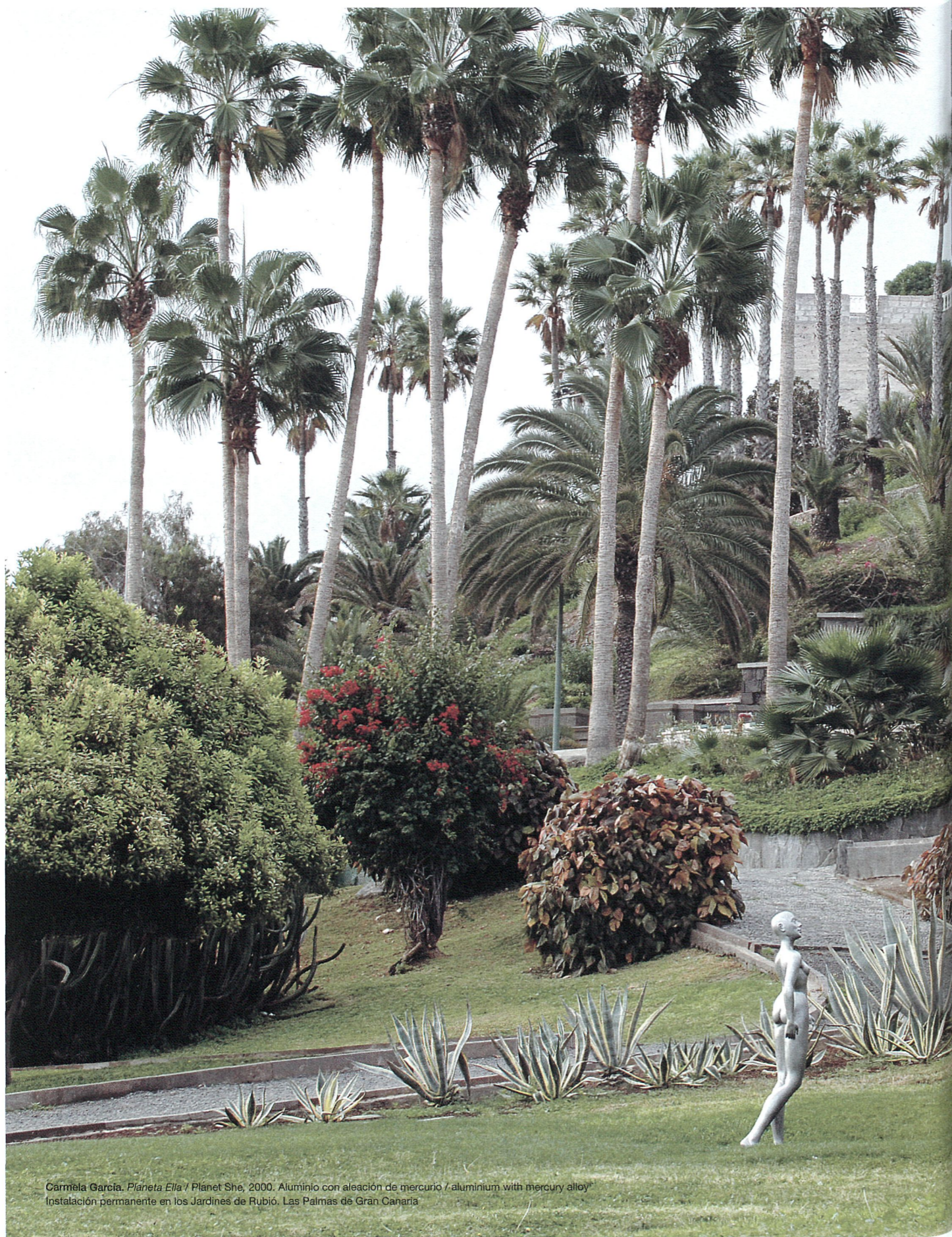
APR: Me interesa ver en tu trabajo el carácter romántico del mismo, casi sublime, en el que se relaciona el mundo de la mujer con el de la naturaleza, sobre todo en tu serie «Paraíso». Pero ¿no piensas que esa relación es un

CG: You have raised several issues and all are very interesting. Firstly, my fascination for a space we could call mythical. In my mind, this space is populated exclusively by women as a metaphor for a creating force opposed to the world we know, which is obviously a dysfunctional world. By excluding men from my representations I make this radically plain. However, the dissolution of the gender base is an issue for legislators and educators rather than artists. I want it to come about, naturally, but my proposal is a fiction, a dream, wishful thinking, not a solution. Besides, there is no word which designates female hatred towards the men. The closest thing is misanthropy, individual aversion to humans in general. Yet the word misogyny exists, meaning aversion or hatred of women. Is there some meaning behind this? Is woman more hateable than man? Is it a taboo to hate men but not women? Is language another of the prisons in which we have to live? I can tell you I am fully aware of the susceptibilities my work may arouse. But I cannot, nor will not, concern myself with what some people may project onto my work or identify with. Though the work, from whatever angle you view it, says absolutely nothing about man, and even less about hatred towards man. It would be a tendentious, completely unhinged reading if it did. I do not work with hate but with love.

APR: Indeed, there are many instances in your work which illustrate the positive, hedonist side of life, but do not prevent it from being a criticism. In particular, your work is situated on that female interstitial area known as sisterhood, an area which could be viewed eminently in the world of men as something masculine camaraderie could not complete under the workings of this definition, which is so very difficult and subtle to explain. But in your work there is a very fine line running along the very edge or margin of the feminine, such as friendship and love between women. How and in what way do you express those relationships in your work, for there are moments when they surface subtly and others when they are found in a very palpable form?

CG: I express those relations in multiple forms. For instance, in the work *Mentiras* (Lies) (a slide animation of over one hundred and fifty photographs from my collection), which is a major item in this exhibition, a succession of female portraits is set to an enveloping piece by Satie. The viewer is presented with women, one after the other, alone or accompanied in different contexts and situations, and almost invariably looking into the camera. The overriding aspect of this piece is the great empathy it produces. It does not only express what it represents, but offers, by way of the reality, different levels of interpretation. All those assumptions concerning female relationships have been dealt with from remote positions in relation to the reality that generated them, and with which, until relatively recently, history had never been made.

APR: I am interested in seeing the romantic almost sublime character of your work, which relates the world of woman with that of nature, especially in your series *Paraíso* (Paradise). But do you think that that relationship is a long-standing cliché? What is your take on that relationship or cliché and how do you circumscribe or invest it within the formal language of painting/photography, the bulk of the photography being inspired by the former?



Carmela García. *Planeta Ella / Planét She*, 2000. Aluminio con aleación de mercurio / aluminium with mercury alloy
Instalación permanente en los Jardines de Rubío. Las Palmas de Gran Canaria

cliché formado desde antaño? ¿Cómo tomas tú esa relación o ese cliché y cómo lo circunscribes o lo inviertes dentro del lenguaje formal de la pintura/fotografía, entendiendo que buena parte de la fotografía está inspirada en la primera?

CG: El espacio natural lo utilizo con total libertad como un espacio nuevo sobre el que proyectar todas las posibilidades con las que construyo imágenes y mundos, pero también como un espacio idóneo para el individuo. De ahí Orlando, y el Romanticismo que tú mencionas. Por lo demás, todos los medios con los que trabajo, con los que trabajamos, tienen límites impuestos por el uso que se ha hecho de ellos. Contamos con eso. No obstante, en el proyecto para el Espacio Uno del Museo Reina Sofía que titulé *Planeta Ella* lo que planteaba al representar aquellas mujeres desnudas en medio de la naturaleza era precisamente la idea de otro planeta y de otra era. Estaban en un espacio nuevo tanto física como culturalmente, en un lugar sin limitaciones socioculturales.

APR: Pienso que muchos de tus trabajos pueden ser un cuchillo de doble filo y es que la ambigüedad de las acciones desarrolladas pueden llevar a entender quizá presupuestos que no quieres mostrar o a donde no quieres llegar. Me refiero a obras donde la ficcionalización de los espacios de la mujer, esa mujer futura, mítica, se presenta como prolongación o copia del espacio del hombre gay, como son los espacios para el *cruising* o los *backroom*. ¿Cómo entonces puede el espectador entender tu obra? ¿Qué clave de salida, sin volver de nuevo a lo masculino, tiene para reconstruirse?

CG: Tu planteamiento me parece confuso. Me lo estás poniendo bastante difícil. Por una parte, en tu pregunta anterior, me planteabas el espacio intocable, por anacrónico y contaminado, de la naturaleza, y ahora me planteas el uso de un espacio de libertad, como es el del *cruising* o el de los *backroom* como una apropiación indebida simplemente por tratarse de un espacio masculino. Partiendo de esa lógica tan ceñida a lo establecido, tampoco podría *mirar*, por tratarse de un territorio dominado históricamente por lo masculino. ¿No será posible apropiarse de todos esos lenguajes?

No se trata de plantear espacios antagónicos, enfrentados, inmutables y/o normativizados. Es el uso de esos lugares, de esos espacios, lo que me interesa y lo que los convierte en un escenario donde proponer una forma de relacionarse entre sí, en una coreografía de seducción interpretada sólo por chicas, sólo por chicos o por chicos y chicas o por cualquier variable posible.

APR: También entiendo que tus fotografías siempre son deudoras, como la propia técnica, de un juego y mecanismo de lo real, pero por otro lado, siempre, o en gran parte de las mismas, este juego es utilizado para realizar una simulación que tiene que tener algo de mítico como son las *Ofelias*, las ficciones, *Planeta Ella*, etc. ¿De qué manera piensas que eres deudora a través de tu cámara de una vertiente fantástica y surreal que te acerca a unos relatos utópicos, aunque partan de tu propia situación en el mundo? ¿Piensas que tu posición tiene que ver con esa escalera de Louise Bourgeois que se escapa, que sueña, y así se ve en sus dibujos?

CG: I utilise natural space with total freedom as a new space on which to project all the possibilities with which I build images and worlds, and as an ideal space for the individual too. Hence Orlando, and the Romanticism you mention. All the means I work with, which we work with, have limits imposed on them owing to the use that has been made of them. We are aware of the fact. Nevertheless, in the project for Espacio Uno, Museo Reina Sofia titled *Planeta Ella* (Planet She), the naked women surrounded by nature expressed my idea of another planet and of another era. They were in a new space both physically and culturally, in a place free from socio-cultural limitations.

APR: I feel many of your works could be a double-edged knife, the ambiguity of the actions developed may lead one to suppositions you may not wish to show or to places you do not want to be. I am referring to works where the fictionalisation of the spaces of woman — that future, mythical woman — is presented as an extension or copy of the space of gay man, such as the spaces for cruising or backrooms. How can the viewer understand your work then? What is the cue to exit towards reconstruction, without revisiting the masculine?

CG: Your approach seems confused. You are making this quite difficult for me. In your previous question you considered the space of nature to be untouchable, being anachronistic and contaminated, and now you consider using a space of freedom, such as that of cruising or backrooms, to be improper appropriation, on the strength of it being a masculine space. If we follow this straight-laced logic through, I could not look on it either, having always been a male-dominated area. Is it not possible to claim all those languages?

It is not a question of expressing contrary, conflicting, immutable and/or standardised spaces. I am interested in the use of those places, of those spaces and what turns them into a setting for a proposed way of relating to one another, in a choreography of seduction interpreted just by girls, just by boys, by girls and boys or any possible variable.

APR: I also understand that your photographs are invariably indebted, like the technique per se, to a game and mechanism from the real world, furthermore, in at least most of them, this game is utilised to perform a simulation with necessarily mythical content such as *Ofelias* (Ophelias), the fictions, *Planeta Ella* (Planet She) etc. In what way do you think, through your camera, you are indebted to a fantastic, surreal angle which brings you closer to Utopian accounts, even though they depart from your own situation in the world? Do you believe there is any parallel between your position and the staircase of Louise Bourgeois who escapes, dreams, and is seen in this way in her drawings?

CG: Art is the playground of Utopia, a place to turn the impossible into reality, and the space to construct what does not exist; a perfect tribute to the forgotten. Art helps us to reprocess information. Art escapes all

CG: El arte es el terreno de la utopía, un lugar donde hacer realidad lo imposible, y el espacio donde construir lo que no existe; un homenaje perfecto a los olvidados. El arte nos ayuda a reprocesar la información. El arte se escapa a todas las convenciones y las utiliza a su favor al mismo tiempo. En los espacios que construyo, y con los elementos que trabajo, vivo la ilusión perfecta de ser capaz de reconocer la medida exacta de lo que me rodea a la exacta medida de lo que espero; convierto la frustración en belleza, y en ese sentido es Bourgeoise quien propone la posibilidad de reordenar el mundo asociado a un impulso primario del artista en su proceso creativo cuando nos habla de las circunstancias en las que nace una obra de arte. También dice que una vez terminada la obra ya no pertenece al artista y que muchas veces está muy lejos de ser lo que al principio pretendió, pero ésa es otra historia.

APR: Pienso que tu propia formación conceptual y crítica, donde sitúas tu trabajo, es deudora de la propia evolución del postfeminismo y de los estudios *queer*. Pero me gustaría saber, a estos niveles, qué artistas, escritores, filósofos o ensayistas pueblan tu universo en el que la mujer adquiere esta radical presencia unánime. Me interesa saber de qué manera, aunque no tengas que ver con ellos generacional o estilísticamente, sus escritos, imágenes, etc., te han servido como mujer de 2005 para dejar un poso en tu universo creativo.

CG: La fascinación me la produce el cine y toda su inmensa capacidad de artificio y cineastas como David Lynch o Lars Von Triers, Chantal Akkerman, Louise Bourgeoise, Susan Sontag, etc. Un día estaba absolutamente concentrada en mi estudio proyectando unas imágenes, acababa de ver la última película de Ararat y sonaba un disco de Madonna. En ese momento esa combinación de elementos me sugirió una posibilidad, y con el paso del tiempo desarrollé una idea que se convirtió en un políptico de cien retratos: *Try to be a boy, try to be a girl*. La creación funciona de forma insospechada.

APR: Eres una artista que al proyectar el mito, proyectas pasado, pero sobre todo haces ficción del futuro. No te voy a preguntar cómo querías que fuera el futuro, porque ya lo puedo ver en tus fotografías, pero ¿realmente cómo piensas en esa idea futura, en esa nueva hornada de artistas, en estas nuevas mujeres que vienen? Aunque sea utópicamente me gustaría saber cómo lo ves, como una mujer desde el hoy.

CG: Todas las épocas han tenido personas y grupos de personas muy valientes que han sido capaces de tener vidas heroicas y cambiar paradigmas. El futuro no existe más que como el sueño inalcanzable que jamás llegaremos a vivir. Si pudiéramos prolongar la intensidad que en algunos momentos, y a veces de manera fortuita, la existencia nos proporciona, la idea de futuro ni siquiera existiría, porque entonces la utopía se habría hecho realidad y viviríamos inmersos en ella.

La idea del paraíso-futuro como tal no es más que la comunión perfecta de un individuo inmerso en la comprensión absoluta de lo que le rodea, sin conflictos ni ansiedad. ¿Y acaso no es ése el deseo más profundo e íntimo de todos nosotros? □

conventions and, at the same time, utilises them for its benefit. In the spaces I build, and using the elements I do, I live out the perfect illusion of having the ability to recognise the exact measure of what surrounds me to the exact measurement of what I expect; I turn frustration into beauty, and in this sense, it is Bourgeois who advances the possibility of reordering the world according to the primary impulse of the artist in his creative process when she speaks to us of the circumstances in which a work of art is born. She also says that once a piece is finished it no longer belongs to the artist and that it is often far from being what it intended to be at the outset, but that is another story.

APR: I think that your own conceptual, critical training, where you situate your work, is indebted to the evolution of post-feminism and the queer studies. Though I would be interested to know the artists, writers, philosophers or essayists who populate your universe in which woman acquires this radical unanimous presence. Even though there is no parallel in terms of generation or style, I would like to know in what way their writings, images etc. have served you as a woman of 2005, leaving a mark on your creative universe.

CG: I am fascinated by cinema and its immense potential for artifice and by filmmakers such as David Lynch or Lars Von Trier, Chantal Akerman, Louise Bourgeois, Susan Sontag etc. One day I was in my studio, totally focused, and projecting some images, I had just seen Ararat's latest film and a record of Madonna's was on.

The combination of elements suddenly suggested a possibility to me, and in time, I developed an idea which became an altarpiece of one hundred portraits: *Try to Be a Boy, Try to be a Girl*. The creation works in a surprising manner.

APR: You are an artist who on projection of a myth, projects the past, but above all, you fictionalise the future. I am not going to ask you how you would like the future to be, because I can tell from your photographs, but how do you really see that future idea, the new batch of artists, the new women who are coming? Even from a utopian stance, as a woman of today.

CG: All periods have known individuals and groups of individuals with pluck who have led heroic lives, changing paradigms. The future only exists as an unattainable dream we will never live out. If we could prolong the intensity existence affords us in some moments, and sometimes per chance, the idea of future would not even exist, as Utopia would have materialised and we would be living immersed in it.

The idea of future-heaven *per se* is nothing more than the perfect communion of an individual immersed in the absolute comprehension of what surrounds him, free from conflict and anxiety. And perhaps this is not the deepest and most intimate desire of all of us? □

Carmela García. Sin título, de la serie «Chicas, deseos y ficción» / Untitled, from the series "Girls, Desires and Fiction", 1999-2000. Fotografía color / colour photograph







José A. Vincench. De la serie «Congelando el pensamiento» / from the series "Freezing Thought", 2001. Fotografía digital / digital photography