

**REVISTA MNEMOSINE. ARTE Y HUMANIDADES**

[revistamnemosine.blogspot.com](http://revistamnemosine.blogspot.com)

**La acción como interrogación en el seno de lo cotidiano. Un diálogo con Sra. Polaroiska en Sillón de Taller.**

Concepción Elorza Ibáñez de Gauna. Bilbao, 2014.

**REVISTA MNEMOSINE – ISSN 2174 - 5560**

**Contacto: [revistamnemosinecorreo@gmail.com](mailto:revistamnemosinecorreo@gmail.com)**

## Concepción Elorza Ibáñez de Gauna

Doctora en Bellas Artes. Dto. Arte y Tecnología. U.P.V/E.H.U.

Este texto recoge un diálogo con Alaitz Arenzana y María Ibarretxe que tuvo lugar al inicio de este año, dos mil catorce. En él se recorren los ejes fundamentales de la actividad de estas artistas, en relación a las diversas identidades que asumen para dar respuesta a necesidades que surgen desde su misma práctica. El texto da cuenta de su compromiso con el cuerpo y la acción como modo de abrir brechas en lo cotidiano que remuevan en nosotros, como espectadores, la necesidad de reconsiderar los comportamientos y el pensamiento vinculado a ellos. Sus procesos nos proporcionan, desde una voluntad cuestionadora, mundos diferentes, los cuales, a pesar de su condición construida, reflejan nuestra realidad.

This text comes from a dialogue with Alaitz Arenzana and María Ibarretxe that took place at the beginning of this year, two thousand and fourteen. It goes through the fundamental cores of the activity of these artists, in relation to the various identities they assume in order to answering to the needs that emerge from their own practice. The text shows their commitment to the body and the action, as a way of interrupting the everyday that should move in us, as viewers, the need to reconsider our own behaviour and the thinking related to it. Assuming a questioning point of view, their processes provide us different worlds which, despite of their constructed condition, reflect our reality.

Palabras clave:

Cuerpo

Acción

Performatividad

Ficcionalidad/realidad

Keywords:

Body

Action

Performativity

Fictionality/reality

## La acción como interrogación en el seno de lo cotidiano. Un diálogo con Sra. Polaroiska en Sillón de Taller.

Alaitz Arenzana y María Ibarretxe conforman Sra. Polaroiska en Sillón de Taller, un equipo cuyo trabajo se mueve entre la acción en directo y la realización de piezas audiovisuales, dos modos de operar en los que se involucran a partir de unas mismas claves. Próximamente tendremos el privilegio de contar con ellas activando un taller dentro de la estructura llamada *Hear me with your eyes/Begiekin entzun nazazu/Óyeme con los ojos*, en la facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. Esta entrevista plantea una primera aproximación a sus realizaciones, un corpus enormemente autoexigente y riguroso, repleto de poderosas imágenes que tienden a fijarse y permanecer en la memoria de quienes las ven, y que las ha hecho merecedoras de un gran número de reconocimientos. Tanto en sus ficciones como en sus coreografías la capacidad subversiva y crítica iguala a la enorme fuerza sugeridora y el altísimo poder de seducción con que sus piezas atrapan nuestra mirada. Su proyecto busca transformarnos y hacernos observar cuanto está a nuestro alrededor con ojos nuevos, con la agudeza con la que enfrentamos lo desconocido. Y ese objetivo ha generado en ellas la necesidad de desplegar distintas identidades y colaboraciones, en un proceso de reinención y aprendizaje aun en curso. El texto que se recoge a continuación, es el resultado de un diálogo que tuvo lugar en su estudio el diez de enero de dos mil catorce.

**K. E.- Hola, en primer lugar muchas gracias por haber aceptado realizar esta entrevista. Como os dije, el número de la revista Mnemosine al que se incorporará, responde al epígrafe “Imágenes del otro lado”, ¿consideráis que podría ser la acción el otro lado del objeto? Porque -si me lo permitís- a mí me parece muy importante el interés desde muchos/as artistas y colectivos por enfatizar lo procesual y lo performativo, como modo de evidenciar una forma de entender arte y artista...**

M. I.- Lo cierto es que yo estoy de acuerdo con lo que dices, en el sentido de que, desde que Alaitz y yo empezamos a hacer -esto es, desde que Alaitz estudiaba comunicación audiovisual y yo arte dramático- lo que nos ha movido sobre todo ha sido la curiosidad por el hacer y por los procesos, por juntarnos, por jugar... Nos ha interesado sobre todo jugar y, jugando, crear ese mundo, más que el resultado de lo que iba a dar ese juego. Eso yo creo que ha sido como un leitmotiv para nosotras desde siempre, y sigue siéndolo.

A. A.-Sí, comienza todo de una manera muy inconsciente, es decir, primero viene el hecho y luego la reflexión -en el sentido de lo que estamos hablando: de lo performativo y de lo procesual. Nosotras lo hacíamos porque así salía y así funcionaba.

M. I.- Luego ya lo hemos utilizado de una manera más metódica o se ha convertido, en algunos casos, en una forma de trabajar... pero empieza de un modo totalmente inconsciente e innato en nosotras a la hora de ponernos a crear.

**K. E.- ¿Como algo que surge de la propia colaboración entre vosotras?**

M. I.- Absolutamente.

A. A.- Aparece de una forma natural... Por ejemplo, en el proceso de realización de una de las primeras piezas: *Pero tú... ¿eres tú? No, yo soy su... (2003)* -y muchas veces hemos reflexionado sobre esto, porque a veces tampoco lo tenemos tan claro...- estuvimos en la casa en que vivíamos, grabando todo el tiempo, construyendo lo que estábamos trabajando. Pasamos cuatro meses viviendo así. De esta forma, al final hay una pieza, pero hay muchas piezas por dentro, que tienen que ver con todas esas acciones y grabaciones. Entonces la cuestión era la casa, el espacio de trabajo, y nosotras, y cómo actuábamos. Porque en aquel caso decidimos ponernos en la posición de...

M. I.- Ratitas de laboratorio...y ser las propias científicas a la vez...

A. A.- ...Empleando ciertos objetos que creíamos que nos podían estimular para tratar de aquellas cosas de las que queríamos hablar y sobre las que no queríamos forzar un discurso, sino que queríamos que apareciesen en función de todo el juego que estábamos estableciendo, que era un experimento. Ahora nos damos cuenta de que efectivamente todo ese proceso es en realidad el trabajo. Y que las piezas y por dónde ha ido atravesando nuestro desarrollo, al final no son elementos independientes, sino que es una línea. Toda esa serie de investigaciones y desarrollos en los que nos involucramos -que son muy personales, y en los que el juego es fundamental, como también lo es medirnos con el espacio o la posición en la que nos ponemos-, persiguen provocar ciertas reflexiones que nos gustaría tener, pero no desde la razón, sino desde el poder de la improvisación. Así funcionamos colocándonos y buscando estar en diferentes espacios, haciendo que no sean ni Alaitz ni María quienes hablan, sino situándonos en lugares en los que nuestro pensamiento se pueda quebrar y ponernos en duda a nosotras mismas, circunstancias que hagan tambalearse aquello en lo que crees o dices que crees...



Imagen de *Pero tú... ¿eres tú? No, yo soy su...* (2003)

**K.E.- De alguna forma, ¿romper vuestras propias inercias?**

A.A.- Sí, y nuestros propios prejuicios, nuestras propias creencias...

**K.E.- Construir, entonces, una circunstancia que propicie esto...**

A.A.- Y que nos provoque, incluso haciéndonos dudar. Sucedió esto en una pieza en relación al género, en la que nos poníamos a nosotras mismas en aprietos precisamente para buscar dentro y a través de las dos. Y eso es algo que nos interesa mucho.

M.I.- Sí porque nos interesa generar o crear, o incluso recrear, un cierto contexto un poco artificial para luego encontrarnos en unas posiciones que no son cómodas. Y luego nos importa la relación con el otro, siempre.

A.A.- Que es lo que llamamos el terreno de juego.

M.I.- Que nos sirve también para desmitificar, puesto que aunque nosotras creamos y seamos fieles a las reglas, no deja de ser un juego. Eso nos permite no tomarnos a nosotras mismas demasiado en serio.

A.A.- No situarse en un terreno demasiado seguro o cómodo, para que pueda surgir algo precisamente de la incomodidad.

**K.E.- Resulta llamativo que recientemente aparecía en el diario El País un artículo de Alex Vicente<sup>1</sup> en el que se hablaba de la performance como “objeto de deseo” vinculándola –**

<sup>1</sup> Ver: Alex Vicente, «'Performance', ese claro objeto del deseo», Diario El País 7 de enero de 2014.

Concretamente al inicio del artículo se dice: “Museos y bienales de arte de todo el mundo se rinden ante una disciplina que nació como aullido marginal y que hoy persigue un público sediento de emociones

**entre otras cuestiones- a la necesidad de ciertas “emociones fuertes” por parte del espectador, ¿cuál es vuestro punto de vista respecto a esta “vuelta” de la performance? ¿Qué creéis que la está causando?**

A.A.- No lo sé. Tal vez se deba a su capacidad de establecer vínculos. Por ejemplo nosotras trabajamos con otras dos personas (Izaskun Santamaria & Jorge Lastra) en un colectivo llamado Ruemaniak, que está muy centrado en lo performativo, y ahí lo mezclamos todo. En cualquier caso, de lo que podemos hablar es de nuestro punto de vista, porque hablar de “lo que está pasando” nos da demasiado respeto, porque nosotras siempre trabajamos desde lo personal. Aunque también nos resulta muy curiosa esta negativa a pronunciarse acerca de por qué hay esta necesidad.

M.I.- Totalmente de acuerdo, pero yo creo además que en la situación en la que estamos viviendo, la performatividad y la performance, suponen un “ponerte tú”. De alguna manera no necesitas apenas otra cosa; es el cuerpo, eres tú, con el otro, o el espectador. Entonces, en la actual situación eso es con lo que cuentas. Somos conscientes de que en función de tus medios, económicos y/o tecnológicos, y de tus posibilidades de colaboración, en determinadas ocasiones, y atendiendo a diferentes factores, tú puedes contar más con otros elementos o sólo contigo misma. Cuando cuentas contigo misma acudes de manera más directa a tu propio cuerpo, a ti, en definitiva

A.A.- Y además hay que considerar el interés que supone generar otro frente, que te permite un diálogo directo.

**K.E.- Con esto que estáis diciendo os estáis adelantando a una pregunta que quería haceros, referida a la razón por la cual habíais decidido decantaros por el formato de la acción; de algún modo me lo estabais contestando ya...**

M.I.- El formato de la acción, el cuerpo, la performatividad, yo creo que están en todo lo que hacemos. Siempre nos ha interesado el hecho de poder construir a través de la acción...

A.A.- Pero también en las piezas que creamos con Ruemaniak<sup>2</sup> generamos un mundo de ficción, exactamente provocamos lo mismo, pero cuando trabajamos con ellos el acceso es de muy poca gente, es prácticamente un tú a tú. Lo que solemos proponer, que tiene mucho que ver también con la ficción, y que en realidad -si te pones a pensarlo- es muy similar a la manera en que trabajamos los videos entre nosotras, es construir una especie de mundo diferente donde buscamos la intimidad. Por ejemplo en *Apuntes* hay acciones como: “te toco los ojos”, “te doy algo”, “te hago un regalo”...

M.I.- Yo sin embargo, encuentro una mayor distancia entre ambas formas de hacer. Lo que hacemos en escena -en relación a lo que podemos hacer en video- tiene que ver con que en la acción en directo buscamos que el espectador sea el protagonista. Lo que nos preguntábamos desde Ruemaniak era : ¿por qué si se trata de una película o un video -obviamente, dependiendo de la obra- es mucho más fácil estar inmediatamente “dentro”? Buscamos conseguir el mismo efecto con la acción en directo. Puede parecer muy básico pero nosotras trabajamos a partir de lo que nos gustaría ver, lo que nos gustaría sentir, lo que nos gustaría como espectadoras. En ese sentido, buscamos tener en escena lo que no podríamos tener en una película, y vamos directamente a por eso. Porque nos centramos mucho en lo sensorial, y lo sensorial mediado por la cámara tiene ciertas barreras, barreras que son otras cuando estás directamente en escena.

**K.E. - Entonces ese espectador de vuestras acciones en el espacio público, ¿es un espectador que puede interactuar?, ¿o la posición que tenéis prepensada para él es de alguien que comparte la experiencia, pero que no interviene nunca?**

---

fuerzas” [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/06/actualidad/1389013504\\_408280.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/06/actualidad/1389013504_408280.html). Última revisión 27 de enero de 2014.

<sup>2</sup> Ruemaniak es el colectivo formado por Alaitz Arenzana, Jorge Lastra, Maria Ibarretxe e Izaskun Santamaria.

A.A. – Es un poco las dos cosas

M.I. – Es que interactuar es un término que puede resultar confuso

**K.E. – Es cierto, en muchos casos se llama interactuar simplemente a tocar un resorte que pone en marcha algo, sin modificar ni generar ninguna respuesta nueva en el sistema, y eso no se puede considerar interactuar.**

M.I. – Nosotras lo que queremos es que el espectador se sienta cómplice y participe de aquello que estamos haciendo, de la pequeña aventura que estamos proponiendo. Y, por supuesto, del juego.

A.A. – Y, sobre todo, además del hecho de que se convierta en parte de la pieza, -que lo es, porque si no estuviera, no habría pieza- nos interesa que participe en la transformación del espacio en otro sitio. Por ejemplo, uno de nuestros trabajos lo hicimos en unos aparcamientos, y con ello tratamos de hacer ver que los lugares pueden ser de muchas maneras, que en un espacio que está destinado a un uso, pueden ocurrir muchas cosas; que es posible apropiarse de él. Sucede que a menudo tenemos asociadas nuestras actividades a determinados lugares. Y cada vez estamos más rodeados de espacios intermedios. Se trata de que podemos recuperar esos espacios y convertirlos en algo más de nuestro interés. Nosotras planteamos una propuesta con la que de algún modo estamos diciendo: aprópiate tú también del espacio, porque lo puedes vivir de otra manera.

**K.E. – Entonces, se trata de una invitación a pensar y vivir el espacio de otro modo, ¿no es así?...**

A.A.- Cuando hicimos *Apuntes* éramos artistas residentes en Bilbao Arte y nos íbamos a las grandes superficies, de modo que estuvimos trabajando en el aparcamiento de uno de estos espacios comerciales durante veinte días. Al final los vigilantes de seguridad ya no sabían qué pensar de nosotros. Y tuvimos que cambiar de un establecimiento a otro. En ese caso, venían muchos de los artistas que estaban también en Bilbao Arte, y todo era real, porque no habíamos pedido ningún permiso...

M.I. – Nosotras, de alguna manera, proponemos viajes, y *Apuntes* lo hacíamos durante el día porque la idea era hacer imaginar que en tu cotidianidad puedes tener ese viaje y de ahí volver de nuevo a la vida cotidiana. Y es que es ese pequeño viaje en primera persona lo que nos fascina, las brechas que esos viajes nos pueden producir....

A.A. - Trabajábamos en un contexto real, era una aventura, los vigilantes se preguntaban por lo que estábamos haciendo, mientras la gente entraba y salía con sus coches.

M.I. – Era fantástico.

A.A. – Sí, es un recurso que a nosotras nos interesa mucho: introducir la fantasía, esos escapes...

M.I. – ...hacer que en la vida cotidiana haya fantasía... y misterio...

A.A. - ...aunque luego hablemos de cosas dramáticas.

M.I. – Y también enfatizamos el no tener que entender las piezas desde un punto de vista racional. Lograr que lo que hacemos pueda abordarse de un modo sensorial, no racional. Porque en la vida no entendemos muchísimas cosas, y en el arte no tenemos por qué entenderlo todo, incluso yo como espectadora prefiero que exista ese interrogante, que esté ahí.

**K.E. – Me recuerda en ese aspecto al trabajo de Dora García, que también en muchos casos lo que hace es insertar un elemento de la ficción en una situación cotidiana, y luego fijarse en lo que eso genera; de hecho, ella misma hablaba de cómo con su trabajo *Steal This Book*<sup>3</sup>, por ejemplo, los guardas de seguridad de los museos al final se convertían en performers, por efecto del propio planteamiento...**

---

<sup>3</sup> Dora García, *Steal This Book*, Paraguay Press, Paris, 2009.

M.I. – Es lo que pasaba en esta pieza que hacíamos en el aparcamiento, todo era una coreografía, los guardas, los compradores, todo se convertía en un escenario... y nosotras hacíamos esa pieza porque es la pieza que nos gustaría que nos hiciesen. Eso es fundamental. Y además somos cuatro personas en Ruemaniak, y eso quiere decir, cuatro cabezas pensando y también cuatro filtros...

A.A. – ...y cuatro personas con diferentes formaciones... la existencia de esas cuatro visiones es muy interesante para nosotras porque supone ponerse constantemente en el lugar del otro...

**K.E. – Por supuesto Ruemaniak os da esa posibilidad, pero también quería preguntaros en relación al registro. Me parece muy importante la parte del registro, concretamente me interesa en qué caso decidís que una pieza va a ser solamente “actuada” en directo o, por el contrario, que requiere ser registrada. ¿Es algo que ya está decidido en el inicio, en el origen? ¿O no necesariamente?**

M.I. – Por lo general sí. Porque empiezan siendo atisbos de ideas, pero cuando empiezan a aparecer las chispitas de las ideas ya hay una dirección. Y como funcionamos como Sra. Polaroiska y como Ruemaniak los proyectos son muy diferentes.

A.A. – Muy diferentes pero en realidad no tanto, el proceso es prácticamente igual...

M.I. –Para mí es muy diferente.

**K.E. – De hecho, de alguna forma, por eso necesitáis esa doble identidad, entiendo...**

M.I. – Por supuesto. Y es fantástico tener eso. Tal vez en Ruemaniak el cuerpo está más presente porque está en directo; con esto me refiero al trabajo con el cuerpo propiamente dicho, porque son trabajos en los que la danza, el movimiento, es una parte fundamental. Sin embargo en Sra. Polaroiska el cuerpo está pero no como movimiento y danza, sino como performatividad, como coreografía. Y otro elemento diferencial que existe en Polaroiska es la presencia de la cámara a modo de tercer ojo, un tercer ojo que en Ruemaniak no existe.

A.A. – La cámara es la posición del espectador, un espectador cuyo ojo manipulamos, porque dirigimos su mirada. En la pieza de que hablábamos antes [Apuntes] los puntos de vista podían ser varios, fijados en cierto modo por las ventanas de los coches, los retrovisores... para poder elegir qué ver, había que mirar por ciertos lugares... lo que fuerza que el espectador debía decidir por dónde mirar, lo cual en algunos casos podía ponerle muy nervioso, por saber que hay informaciones que se está perdiendo, pero nos interesa en ese sentido la semejanza con la vida real, en la que tú debes decidir a dónde quieres mirar. Y en los videos, aunque exista la mediación de una pantalla, también nos gusta que haya muchas capas, que lo que estamos construyendo pueda tener muchos significados, pueda provocar asociaciones de muchos tipos. Y es también algo que provocamos en las performances -intentar dar opciones- y algo que nos gusta igualmente encontrarnos en el trabajo de otros.



Imagen de *Exhibition 19* (2009)

**K.E. – En su reflexión sobre vuestro trabajo, Maria José Belbel<sup>4</sup> lo pone en conexión con el de Chantal Ackerman o Joan Jonas, ¿consideráis que tenéis una determinada genealogía? o ¿os sentís parte de una determinada “constelación” en este momento?**

A.A. – Pienso que no. Sí es verdad que Chantal Ackerman es un referente para nosotras, pero en ese sentido nos sentimos un poco... También como nos encontramos siempre entre fronteras... aunque sea esa la posición en la que probablemente hayamos buscado estar.

M.I. – Mi sentimiento es que vivimos en una absoluta periferia, sobre todo en el caso de Ruemaniak más que como Sra. Polaroiska, porque en el trabajo de Ruemaniak nos podemos sentir sobre todo integrados en una corriente europea, mientras que quizá en los trabajos en video con Polaroiska sí podemos sentirnos parte de algo, a pesar de que las diferencias puedan ser enormes.

M.I. – Lo que sí hay es mucha camaradería.

A.A. – Hay ciertas personas que podemos considerar nuestro apoyo cuando estamos creando, y que pueden proceder de la pintura o de diferentes disciplinas, y sin embargo sentimos que trabajamos un mundo de ideas y de preguntas que pueden ser similares, aunque cada uno luego las soluciona desde su propio ámbito. En ese sentido sí. Esto nos sucede por ejemplo con Alberto Albor, y las discusiones con él son muy importantes para nosotras y nos ayudan muchísimo. Y también nos sucede con otros artistas. Ahí sí que se podría hablar de la existencia de una cierta red, y a mí esa red me interesa muchísimo, porque es formar parte de algo y poder generar un discurso también procesual y “del otro lado”. Hay un intercambio y un construir pensamientos y contextos, pero que están en ese “otro lado”. También comentábamos esto con Haizea Barcenilla, que nos hacía ver cómo todas estas líneas están basadas en la relación personal, son también líneas de amistad. Al final todo forma parte de uno, y a partir del diálogo o antes, o durante el diálogo, acaban generándose vínculos afectivos.

**K.E.- Tengo entendido que -como metodología- partís de determinar un espacio y unas reglas en su interior para el movimiento; una vez decidido esto, ¿cuál es vuestro proceso de**

---

<sup>4</sup> María José Belbel Bullejos, *Sra. Polaroiska meets their hometown*.

<http://cargocollective.com/srapolaroiska/TEXTOS-1>. Última revisión 27 de enero de 2014.

**trabajo?, ¿cuál es el desarrollo que seguís desde la primera idea sobre un proyecto, hasta su conclusión?**

M.I.- Nos ponemos a jugar con esas reglas.

A.A. – Nosotras -y esto sucede indistintamente en Ruemaniak y en Polaroiska- primero marcamos, delimitamos y transformamos el espacio, para investigar una problemática que estamos trabajando y de la que tratamos de abordar todas sus vertientes. En relación a esto nos colocamos todo el tiempo en posiciones diferentes, y estudiamos posteriormente en qué posiciones nos estamos situando y qué diálogos se están estableciendo.

M.I.- Para elegir o no elegir.

A.A. – A partir de ahí vamos trazando una estructura que surge de nuestra posición y trabajo en el espacio de manera performativa.

**K.E.- ¿Y esa estructura marca los siguientes pasos? ¿Hace que unas cosas se queden fuera y otras se mantengan?**

M.I.- Sí, y esa parte es la más difícil, tener que elegir. Hay veces en que todo está muy claro, y otras en que no tanto, como en todos los procesos. También en función del trabajo que vayamos a hacer, podemos tender más hacia una cosa que hacia otra. Por ejemplo en *Pilota Girls* teníamos una idea muy clara. Me doy cuenta de que cuando nosotras no estamos dentro tal vez las cosas sean un poco más directas.

**K.E.- Pensando en esta existencia que habéis adoptado entre dos identidades, me viene a la memoria Sara Charlesworth quien, en relación a su compromiso con el medio fotográfico, afirmaba estar interesada sobre todo por cuestiones que conciernen al papel de la fotografía en la cultura, llegando a la conclusión de que su trabajo resultaba ser más producto del compromiso con un problema, que con un medio<sup>5</sup>; ¿es vuestro trabajo también un modo de problematizar el papel de la imagen a la hora de construir realidad?**

A.A. – Yo no sé si de problematizarla, pero sí de tener la oportunidad de que la imagen te pueda ofrecer otras cosas distintas a las que estamos acostumbrados.

M.I.- Para mí es más una forma de reflejar ciertos síntomas de otra manera; la imagen como licencia que nosotras nos permitimos.

A.A. – Aunque luego se convierta en un problema, la intención es ponerse cara a cara frente a ellos. Desde Polaroiska es esto lo que hacemos, hablar de síntomas que nos preocupan. Al tiempo que tratamos de provocar que el espectador también piense sobre ellos. Lo que queremos es precisamente evidenciar el síntoma, y evidenciar también el malestar, aunque sea desde el humor... pararnos y pensar qué estamos haciendo.

**K.E. - ¿Cortocircuitar en cierto modo maneras de hacer asumidas o convencionales?**

A.A. – Solemos decir entre nosotras que lo mejor que nos podría pasar en Polaroiska es dejarle las películas a cada uno en casa, como se hace con la publicidad.

M.I.- Y cada persona tendría una reacción diferente, somos conscientes de eso.

A.A. – Pero sería fantástico, porque así, al menos, con ese DVD generaríamos una especie de interrupción en esos aparatos de reproducción que se utilizan normalmente para ver otras cosas. Porque a veces lo que nos enfurece es que todos nuestros trabajos se quedan en ámbitos muy específicos, desde los que son recogidos. No cabe duda de que cuando los trabajos se exponen en museos o galerías están muy limitados a un tipo de gente, y a nosotras la idea de “top manta” cada vez nos resulta más tentadora. Pensamos, ¿Por qué se tiene que quedar todo limitado al mundo del arte o la academia? Tenemos necesidad de un contacto real con más gente; que no se pueda quedar sólo en nosotros. Es algo que nos preocupa muchísimo. De hecho, tal vez la propia performance lo que busca es precisamente ese impacto más directo. Se me ocurre qué sucedería si quienes viven en el piso de arriba de nuestro

---

<sup>5</sup> Sara Charlesworth dice exactamente: “No pienso en mí misma como una fotógrafa. Me he comprometido con cuestiones que conciernen al papel de la fotografía en la cultura [...] pero es más un compromiso con un problema que con un medio”. Ver: Hal Foster [et al.], *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Akal, Madrid: 2006, p. 586.

estudio recibieran nuestro video. ¡Eso sí que es el otro lado! Es donde de alguna manera todo cobraría sentido.

M.I.- Pues eso está en nuestras manos.

**K.E. – En relación a esto me viene a la memoria vuestra colaboración con Arteshop<sup>6</sup> en 2013, en la plaza del mercado. Parece como si todo en ese trabajo hubiera sido muy directo, al menos, eso es lo que transmite...**

A.A. – Eso puede ser resultado de la relación con ellos. Nos preguntábamos todo el tiempo ¿qué les puede interesar?, ¿qué les puede apetecer? Finalmente, les propusimos -una vez más- un juego, al tiempo que estábamos investigando sobre la idea de lo viral, en relación a internet. También queríamos cambiar radicalmente su espacio de trabajo, y realmente se lo pasaron bien, se rieron, disfrutaron.

M.I.- Queríamos que tomaran parte de una manera real, no aparecer nosotras allí colonizando, aunque en cierto modo siempre se coloniza.

A.A. – Les invitábamos un poco a la locura. Queríamos que llevaran algo de eso consigo cuando volvieran a sus espacios de trabajo, aunque al mismo tiempo nos preocupaba el hecho de poder estar siendo muy perversas -en cuanto a la mezcla de trabajo y diversión-, que es algo que siempre nos tortura.

M.I.- Obviamente detrás de lo que se ve en las imágenes hay un esfuerzo de muchos días, es necesario afianzar mucho la confianza de quien va a colaborar contigo, pues lo que hacíamos lo hacíamos para ellos y para nosotras.

A.A. – La pauta era: cuando se ponga en marcha la música ... [al unísono] DIVERTÍOS! Y se lo pasaron muy bien, realmente muy bien. Al final es eso con lo que nosotras nos quedamos.

M.I.- Nos importa lo que pudieron vivir en ese momento, la experiencia, mucho más que la imagen resultante.

A.A. – Y lo cierto es que a veces hay un registro porque nos parece importante la documentación pero ahí lo verdaderamente importante es ese momento, y el momento previo cuando se establece el diálogo, la confianza...



Imagen del proyecto integrado en Arteshop Bilbao 2013.

---

<sup>6</sup> ARTESHOP es un certamen que pone en relación comercios de la ciudad de Bilbao, artistas de la Fundación Bilbao Arte y alumnos y alumnas de la Facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU. <http://arteshopbilbao.com/index.html>. Última revisión 27 de enero de 2014.

**K.E. – Volviendo a otro de vuestros videos llamado Txatxorra's, en él se recoge parte de una pieza inspirada en *Las Criadas* de Jean Genet, ¿Hay alguna intención de cita en vuestro trabajo? ¿Tenéis en cuenta, a la hora de crear, las asociaciones que podrían establecerse con piezas de otros artistas? ¿o es algo de lo que sois conscientes, pero que no incorporáis? por ejemplo, de manera muy directa podría asociarse *Pilota Girls* con *Pelota* de Jorgen Leth...**

A.A. – En el caso concreto de *Pilota*, la relación nace de manera diferente, porque en primer lugar a nosotras nos encargaron un documental para el museo etnográfico, y en conexión con ese documental investigamos todas las piezas que se habían hecho acerca de la pelota vasca, entre las que estaba, por supuesto, la pieza de Jorgen Leth, que nos pareció maravillosa, tal vez fue la que nos pareció más interesante de todas. Y sí, seguramente hay algunas cosas de *Pelota* de Leth en nuestro documental. Aunque era un documental de encargo, que nosotras no firmamos como Polaroidka.

A.A. – Con esta pieza hicimos un máster sobre la pelota vasca. Nos recorrimos infinidad de frontones, Baiona, Lezo... y en todo este proceso... la pelota es un mundo muy de hombres; es algo que sabíamos, pero hasta no introducimos de lleno no lo constatamos tan claramente. Pero en cierto momento, un profesional muy involucrado en el mundo de la pelota, hizo un comentario semejante a: “¿Que estas dos chavalas van a hacer qué?”, y esa era una actitud con la que nos encontrábamos de un modo casi constante.

M.I.- Les parecía algo inaudito, algo que no podía estar pasando.

A.A. – Aunque finalmente el trabajo les encantó, porque les pareció una visión diferente, y recibimos muchos elogios. Pero fue ese comentario y todo lo que estuvimos viviendo lo que nos hizo pensar: nosotras tenemos que hacer “algo” sobre esto.

M.I.- Nuestra pregunta era constantemente: ¿pero dónde están las chicas aquí?

A.A. – Porque veíamos que había niñas que jugaban de pequeñas, pero luego ya nunca se sabía qué pasaba con ellas. Por eso, una vez que acabamos el encargo nos dijimos: tenemos la necesidad, como Polaroidka, de trabajar en torno a mujer y pelota.

A.A. – Se nos quedó ahí como algo pendiente y a la espera. Por eso *Pilota girls* surgió de ver la necesidad que había.

M.I.- Y es la pelota, es el deporte, es la mujer, pero es algo que se podría extrapolar a muchos otros ámbitos. Está en todas partes.

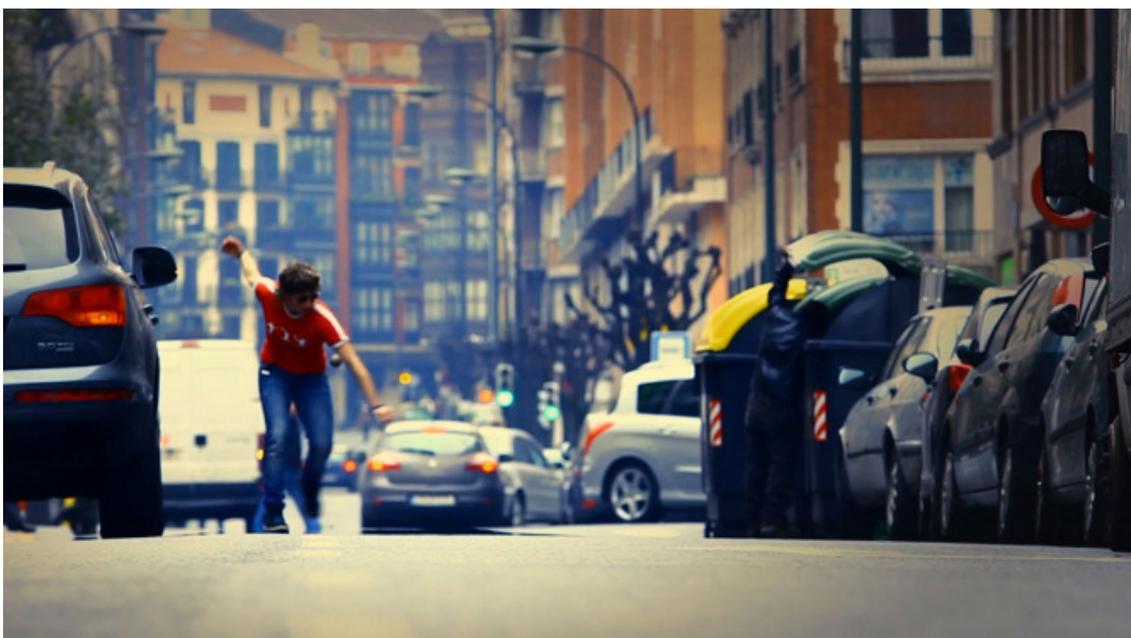


Imagen de *Pilota girls* (2012)

**K.E. – Desde luego, completamente de acuerdo. Por otro lado, vuestro trabajo evidencia una voluntad decidida por abordar este tipo de cuestiones siendo objeto y sujeto de la representación...**

M.I.- Si, si, en todas las piezas, ahí está.

A.A. – De hecho, en *Lady Jibia* (2006) nos poníamos en apuros, y nos planteábamos nuestra propia relación con el pensamiento feminista.

M.I.- Buscábamos hacer aflorar las contradicciones.

A.A. – Y era muy importante para nosotras ser canallas con nosotras mismas, desde la posición canalla que también podemos tener... hacer ver que cada uno somos muchas cosas, no sólo una. Y jugar con todas esas cosas que -te guste o no- tienes o eres. Subrayar que todos tenemos ese punto a veces perverso.

**K.E. – De acuerdo, pero yo hablaba más de la cita consciente...**

M.I.- Lo trabajamos de distintos modos. En Txatxorra's está muy claro, en *Pilota Girls* no es exactamente eso, pero obviamente está toda la investigación que habíamos hecho.

A.A. – Y que, como hemos comentado antes, nos llevó a decir: tenemos que trabajar en esto. Lo está pidiendo a gritos.

M.I.- Luego claro que para cada pieza hay referencias porque, por ejemplo en *Pero tú eres tú* están Tatíe, Fassbinder, un gran cúmulo de otros autores que por lo general han estado previamente, o que hemos descubierto y nos han entusiasmado.

A.A. – Por ejemplo en *Pero tú eres tú* tenemos una cita directa a Fassbinder como elogio. En ella aparece una chica que se arrastra mientras canta una canción, tarareándola.

M.I.- Por supuesto es una reinterpretación, no una versión.

A.A. – Es nuestro pequeño homenaje. Se trata de un homenaje a una mujer en concreto, y en el sentido de la perversión Fassbinder nos atrae muchísimo por lo perversos que son sus personajes y lo humanos a la vez.

M.I.- Muestra hasta qué punto pueden llegar las relaciones humanas.

**K.E. – Al hilo de esto, me parece que vuestras piezas sin duda requieren más de un visionado, que permita descubrir todas estas conexiones y capas, seguirlas, apreciarlas...**

M.I.- Con respecto a eso tenemos un gran debate aunque, afortunadamente, contamos con una publicación que recoge varios de nuestros trabajos. Nos lo editaron en Varsovia en el A.I.R. laboratory programme, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle<sup>7</sup>. Por otro lado, en nuestra web hay extractos ([www.cargocollective.com/srapolaroiska](http://www.cargocollective.com/srapolaroiska)) y también la distribuidora Hamaca media en el acceso a varios de nuestros trabajos.

A.A. – Aún con dudas al respecto, en los últimos tiempos barajamos la posibilidad de hacerlo todo accesible...

M.I.- Sucede también que –aunque parezca increíble– en muchos casos no se contempla ningún tipo de pago a cambio de una proyección pública, el visionado de este tipo de trabajo a menudo carece de *fees*, o son muy bajos. Hay distintas problemáticas que se enredan, estamos pensando en ello.

**K.E. – En otro orden de cosas, en vuestras piezas lo onírico y lo ficcional se entremezcla y convive con lo cotidiano. Nuria Enguita<sup>8</sup> -en referencia al trabajo de Tacita Dean- afirma que “la apreciación de lo real no puede estar sometida a un solo orden, pues muchos órdenes colisionan simultáneamente”, ¿compartís este punto de vista?**

A.A., M.I.- Absolutamente.

**K.E. – Sucede que Bilbao es el escenario de *Pilota Girls*, pero también habéis trabajado en otras ciudades como Varsovia. Me gustaría saber si la componente contextual es importante en vuestro trabajo, y por otro lado, uniéndolo a esto, veo en la ciudad una efervescencia y**

<sup>7</sup> Ver: Marianna Dowkowska (edit.), *Sra. Polaroiska en Sillón de taller. Exhibition 19 and Other Film Works*. A-i-r laboratory programme, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, 2008.

<sup>8</sup> Nuria Enguita, “El pulso del horizonte como pulso del tiempo”, en *Tacita Dean. De Mar en Mar*. Catálogo de la exposición. Fundación Botín, Santander, 2013, p. 24.

**una voluntad de generar pequeñas estructuras -en el sentido de lo que vosotras también habéis dicho antes- que tratan de atender a unas necesidades que se detectan, y de paliar esas carencias. Por tanto, me gustaría profundizar un poco más en vuestra relación con esa escena local que creo tenemos que valorar y tratar de apoyar cada uno desde nuestro lugar, aunque sobre esto algunas cosas ya han ido apareciendo durante la conversación...**

M.I.- Estamos totalmente de acuerdo. Con RuemaniaK hemos decidido juntarnos con Horman Poster y Olatz de Andrés y *Muelle 3*, para crear un contexto que nos permita darnos apoyo y generar sinergias. Y sí creemos que hay mucha gente en Bilbao que está haciendo eso. También lo bueno que tiene Bilbao es que pasamos a la acción rápido y eso creo que en otros lugares del Estado cuesta más. Nuestra relación con esos otros lugares se produce por medio de determinadas personas, pero yo hablo de camaradería porque creo que aquí hay una relación de tipo afectivo y personal que luego puede pasar a lo profesional y a lo social. Porque en definitiva lo que hacemos tiene una incidencia en lo social. Pero sí, es cierto que están pasando muchas cosas y hay muchos colectivos, y la gente se junta...

A.A.- En muchos sitios se está trabajando y eso hay que apoyarlo abrirlo y ofrecerlo.

M.I.- Cierto, y todo eso es muy positivo.

**K.E. – Bueno, para finalizar una pregunta estándar: ¿En qué estáis trabajando en este momento?**

A.A.- Estamos intentando sacar adelante diferentes proyectos al mismo tiempo. Por un lado, tenemos entre manos un documental...

M.I.- Estamos buscando de qué modo poder hacerlo nuestro. También estamos en un musical....

A.A.- Al mismo tiempo estamos escribiendo con Alberto Albor el guión de una serie.

M.I.- Comenzamos escribiendo diez capítulos.

A.A.- Pero los estamos revisando, entonces...

M.I.- Ahora hablamos de temporadas... Es la primera vez que empezamos desde la estructura de guión, con lo que ya, desde la metodología es diferente.

A.A.- Llevamos trabajando ya dos años en ello.

**K.E. – En fin, espero que me mantengáis al corriente de todos estos proyectos. Muchísimas gracias, y gracias por haberos implicado tanto con el hilo conductor propuesto por Mnemosine, ha sido un placer. Nos vemos pronto.**

M.I., A.A.- Igualmente, gracias a ti.

A.A.- Lo cierto es que muchas veces perdemos la referencia del otro lado.

M.I.- Y es precisamente lo que sustenta.