

## Ampliando la esfera pública. Petra Bauer en conversación con Danele Sarriugarte Mochales



Petra Bauer es artista y directora de cine, y vive en Estocolmo. Su aproximación artística a través del cine pone en valor el formato entendido como lugar donde generar negociaciones políticas y sociales. El pasado noviembre realizó un taller y una charla cuyo título era "Mujeres e imágenes en movimiento(s). De cómo el cine y la fotografía pueden ser utilizados para negociar políticas" y que tuvo lugar en el centro de cultura contemporánea Tabakalera de Donostia dentro del programa [LaPublika](#) dirigido por la productora de arte consonni. Hablamos con ella sobre esfera pública, responsabilidad y la película [Sisters!](#), encargo que parte de las organizaciones artísticas The Showroom y Picture This, realizada en colaboración con el colectivo londinense [Southall Black Sisters](#), organización que desde 1979 trabaja sobre las condiciones sociales y políticas de las mujeres negras.

**A Morning Breeze, la obra que presentaste en la última Bienal de Venecia, da cuenta de uno de tus temas centrales de interés, ¿cómo pueden llevarse a cabo negociaciones políticas mediante imágenes?**

Efectivamente, creo que las fotografías que mostramos en Venecia son un ejemplo excelente de cómo las imágenes se utilizan para hacer y negociar políticas. Esas fotografías se publicaron en una revista sueca de mujeres socialistas de 1905 a 1920. Siguieron publicando imágenes después de 1920 pero yo me centré en ese período ya que en 1921 las mujeres suecas obtuvieron derechos políticos y, principalmente, me interesaba la cuestión de qué haces cuando no eres considerada sujeto político a ojos del Estado y de la ley. Estas mujeres crearon imágenes. Se representaron a sí mismas como un sujeto colectivo y político. Por otra parte, se fotografiaron llevando a cabo acciones consideradas tradicionalmente masculinas (como

leer o escribir) y por lo tanto también transgredieron las normas de género. En esa época no era común ver imágenes de mujeres como intelectuales. Pusieron en tela de juicio la idea preconcebida de lo que es una mujer y además, al publicar las imágenes, también llegaron a otras mujeres. Para mí es una manera muy inteligente de utilizar la fotografía para incidir en lo político.

### **En el taller que realizaste dentro del proyecto LaPublika, mostraste la obra de otros cineastas que trabajan sobre la posibilidad de hacer política con imágenes.**

Sí, en el taller mostré películas hechas por palestinos y también películas del director Avi Mograbi. Él es israelí pero está en contra de la ocupación. Va con su cámara a los checkpoint y a otros sitios donde hay soldados israelíes y utiliza su cámara para provocar ciertas situaciones. Al mismo tiempo, también nos muestra cuáles son las relaciones de poder existentes. Puede hacerlo porque tiene una cámara, es la visibilidad lo que trae las relaciones políticas de poder a la superficie. Es interesante compararlo con las películas hechas por palestinos, ya que ellos no pueden acercarse a los soldados. Por lo tanto, actúan de manera diferente con la cámara, pero la idea en el fondo es la misma: visibilizar una situación política concreta. Queda claro que la potencialidad del proceso de grabación yace en que dichas imágenes puedan volverse públicas. Los soldados actúan de cierta manera porque la cámara está ahí. Además, en el caso de los palestinos, al comenzar a grabar, dejan de ser víctimas pasivas para convertirse en sujetos activos. La cámara se convierte en una especie de chaleco de seguridad y en algunas películas también hace que la tensión disminuya.

### **¿Cómo se relaciona tu obra con la esfera pública?**

Es una pregunta muy sencilla y al mismo tiempo muy complicada. El arte, al menos para mí, es un esfuerzo público. Una película no existe hasta que es vista. Así que, en ese sentido, la respuesta es obvia. Luego tenemos la parte más complicada, que es, ¿de qué hablamos cuando hablamos de esfera pública? Las ideas de Hannah Arendt sobre lo político y lo público me inspiran mucho y por ejemplo ella dice que no hay diferencia entre esos dos ámbitos. También dice que para que un espacio sea considerado político tienen que cumplirse una serie de condiciones. Primero, ha de haber pluralidad, es decir, ese espacio tiene que contar con numerosas perspectivas. En segundo lugar, ha de haber imprevisibilidad e intersubjetividad. Si intentas controlar un espacio, o predecirlo, la parte política deja de existir. Por lo tanto, mis películas aportan pluralidad y, en el mejor de los casos, expanden sus límites. Es decir, aportan una posición, una voz o una problemática que quizá no había aparecido antes en la esfera pública. No todos mis proyectos lo consiguen, pero ese es mi objetivo. También está la cuestión de cómo aparecen dichas temáticas y voces. Como artista tengo una responsabilidad de cómo aparecen las cosas y creo que esa es mi mayor preocupación en la cuestión de la esfera pública, entendiendo que la estética es parte del contenido, claro.

### **También te has interesado por las prácticas colaborativas, ¿cómo las definirías?**

Muchas personas, al pensar en prácticas colaborativas, piensan en que todo el mundo tome parte, todo el mundo emplee la cámara... Considero que esa postura es muy simplista y no es una concepción nada contemporánea de lo que significa colaborar. Yo empleo metodologías que subrayan las relaciones existentes entre los participantes. Desde mi punto de vista, colaborar significa darse cuenta, por ejemplo,

de que nosotras dos juntas creamos esta entrevista. Eso no significa que tú y yo hagamos lo mismo, ni que tú y yo tengamos la misma trayectoria ni el mismo poder de decisión, pero sí podemos crear un método donde las dos sintamos que podemos relacionarnos, que podemos emplear las experiencias y las competencias de cada una para cierta causa. Eso es colaborar. Del mismo modo, es ahí donde comienzas a negociar. Evidentemente, no es una tarea fácil, una relación nunca está libre de conflictos, pero no se trata de crear un ambiente de trabajo sin rozaduras, sino un ambiente de trabajo en el cual sientes que puedes realmente relacionarte con el resto y negociar lo que vais a hacer. Ese tipo de encuentro es lo que produce un resultado colectivo.

### **Pero la autoría...**

Por supuesto, lo de la autoría es un punto crucial, pero en ocasiones solo pensamos en eso. No digo que no sea importante, pero en este momento no me interesa tanto en nombre de quién va la obra, sino cómo se lleva a cabo la producción. Los métodos que utilizas para generar el proyecto afectan a lo que realmente puedes crear. Por ejemplo, en el caso de Sisters!, nunca podríamos haber hecho esa película si el colectivo de político de mujeres Southall Black Sisters (SBS) y yo no hubiésemos tenido una relación. Éramos interdependientes, y eso es lo que me interesa. La interdependencia y la vulnerabilidad son conceptos muy importantes para mí.

### **Sin embargo, no niegas que existan relaciones de poder, ¿cómo gestionas eso?**

Evidentemente existen relaciones de poder, pero yo no siempre ostento ese poder. Para empezar, creo que tenemos que problematizar el tema aún más. Puede que las SBS no estén interesadas en que su nombre aparezca en un contexto de arte visual. Para los artistas visuales ese es el punto de encuentro, pero en el caso de unas activistas políticas no tiene por qué ser así. Otro punto interesante es pensar en términos de responsabilidad. Al estrenarse una película, ¿quién se responsabiliza de ella? La perspectiva cambia porque puedes elegir si quieres ser responsable de algo o no. Este punto aún está por desarrollar, pero en el proyecto que estoy llevando a cabo el tema de la responsabilidad y la coautoría está siendo debatido incluso antes que el propio contenido de la película. En Sisters! no lo hicimos así, por lo tanto eso es algo nuevo que he aprendido.

### **Al hacer Sisters! prestaste especial atención al trabajo diario, a menudo invisible, de las SBS.**

La estética de la revolución la constituye, casi siempre, hordas de hombres en las calles. Hemos visto muchas imágenes de ese tipo, muy apasionadas. Eso es más bien el momento revolucionario, que dura 15 segundos. El verdadero trabajo político ocurre en otro sitio. Trabajas en política con gran resistencia, han de pasar años para que algo cambie y de repente tienes el momento revolucionario... y después vuelves y has de seguir con ese trabajo diario y constante. Mucho del trabajo político realizado por mujeres ocurre dentro de esa rutina diaria. Cuando hablamos de política no solemos pensar en ese tipo de labor, sin embargo es crucial. Uno de mis objetivos era ver si se podía mostrar ese trabajo diario como un proyecto político en sí mismo. Al hablar de Sisters! suelo decir que son los momentos previos y posteriores a la revolución.

### **¿Qué opinas sobre la representación?**

Hablar de representación conlleva la idea de que puedes hablar en nombre de alguien o de que puedes representar algo que ha pasado, un suceso, una idea. Y eso reduce la complejidad del mundo y reduce también la complejidad de una película. Yo no creo en esa idea, no se puede hablar en nombre de otra persona. Las películas, más bien, proponen, sugieren, presentan, pero esas proposiciones no dan cuenta del mundo histórico, es decir, una película es parte del mundo histórico. Creo que esa diferencia es muy importante.

### **¿Que relación tienes con tu obra una vez ha sido estrenada?**

Ahí acaba mi trabajo. Una vez la película ha llegado al mundo no me corresponde ya tomar parte de las discusiones, foros, etc. La película tiene un cuerpo propio. En ese sentido creo que soy muy diferente de las activistas tradicionales. Para mí la cuestión no es cambiar o incidir en una situación en concreto, sino introducir una nueva voz en la pluralidad de la realidad.