Entrevista a Francesc Torres, con motivo de su exposición en el Museo de Teruel

Nació usted en Barcelona, pero ha pasado la mayor parte de su vida en Nueva York. *¿La Gran Manzana* sigue siendo el epicentro del arte contemporáneo?

Sigue siendo el epicentro del mercado del arte contemporáneo. El centro del arte contemporáneo está muy repartido. De hecho, no hay centro propiamente dicho.

Está considerado como uno de los pioneros en nuestro país del género de la *Instalación*. ¿Cómo definiría su trabajo?

La instalación es un arte narrativo de primer orden para aquellos que necesitan inventarse las reglas y la metodología del juego con cada proyecto. Empezó existiendo entre categorías, en el terreno desmilitarizado entre la escultura, la pintura, el video, el sonido, las artes escénicas, la tecnología y la literatura. Aún hoy es una práctica que carece de cuerpo teórico y no se ha estudiado el impacto que tuvo en el museo, de carácter ontológico, al forzarlo a responsabilizarse como agente generador de arte contemporáneo, cuando hasta entonces el museo se había limitado a ser un receptor de sedimento histórico. La instalación no es un arte de estudio, es un arte de producción, no se puede hacer sin un productor (el museo). Esto sucedió en Estados Unidos en los años setenta del siglo pasado. Mis contenidos tienen que ver con la historia, la política, la guerra como política por otros medios, las relaciones de poder, la ideología y el contexto social en general.

¿Considera que el arte actual está demasiado encerrado en sí mismo, que tiene poca relación con otros ámbitos?

El arte actual, en general, está en la luna. Se le da por supuesto solamente porque existe un mercado, mientras que se ha perdido de vista lo que representa el arte como instrumento cognitivo, como exploración simbólica del mundo y la realidad para aprehenderlos, asimilarlos y hacerlos nuestros. Somos animales simbólicos, los únicos en el planeta. Antes el mundo era la naturaleza y ahora es la naturaleza antropológica (el contexto que hemos fabricado). Esto es lo que llevamos 35.000 años haciendo, lo que se inventó en Altamira. Todo se inventó con el arte parietal, hasta las instalaciones multimedia.

Su exposición en el Museo de Teruel "What Does History Know of Nail Biting?", (¿Qué sabe la Historia de morderse las uñas?), ¿en qué consiste?

Consiste en un viaje a los años 1937 y 38, durante nuestra Guerra Civil, a caballo de una película en 35 mm filmada por Harry Randall, fotógrafo y *cameraman* de la Brigada Lincoln, la unidad de voluntarios norteamericanos que combatió por la República. Encontré la película en los archivos de la brigada (ALBA) en los archivos de la biblioteca de la New York University en 2006, cuando estuve allí de profesor invitado. La pieza se construye a partir de esa película, que es extraordinaria. Transcurre por Albacete, Guadalajara donde aparecen Hemingway y Martha Gelhorn, su amante, Teruel (muy importante) y el Ebro. El título proviene de una frase en la novela de Arthur Koestler de aquella época titulada en inglés *Darkness at Noon*. A la Historia no le preocupan los miedos y ansiedades de la gente de a pie. Está estructurada con tres canales de video sincronizados, sonido, y objetos encontrados en el antiguo campo de batalla del Ebro que conozco bien.

La ha presentado usted previamente en Boston. ¿Nuestra Guerra Civil sigue despertando interés en Estados Unidos, tal como lo hizo entre los jóvenes que decidieron venir a combatir al fascismo a nuestro país?

Sí, se estrenó en el Davis Museum de Wellesley College, en Boston. La pieza se realizó en el College gracias a un programa de artistas-en-residencia financiado por la Fundación Carnegie-Mellon. En Estados Unidos hay mucho interés por la Guerra Civil por el impacto que tuvo en la cultura de vanguardia americana de izquierdas de la época, en su literatura (Hemingway, Dos Passos) y sobre todo por la participación de los voluntarios de la Lincoln integrados en la XV Brigada Mixta de las Brigadas Internacionales. Pero además porque el público americano tiene un interés espontáneo por todo. Desgraciadamente no puedo decir lo mismo del público español y de las instituciones españolas. Examinar nuestra guerra fuera del gueto académico sigue siendo una lucha en pendiente casi vertical. El consenso (político) es que no conviene y nuestra clase política adolece de una falta alarmante de coraje intelectual para hacer lo que hubiera tenido que hacer hace un cuarto de siglo: enfrentarse al tema con una comisión de la verdad de los crímenes del franquismo, exhumar las fosas comunes de las victimas de la represión, enseñar la historia en las escuelas como es debido y, entonces sí, pasar página.

En la conferencia inaugural de esta exposición nos presentó, además, su trabajo con los materiales recogidos de las ruinas de los atentados del 11-S en las Torres Gemelas de Nueva York. ¿La frontera entre *guerra* y *terrorismo* ha terminado por desvanecerse?

La diferencia entre terrorismo, guerra y colonialismo (este

último se tiende a olvidar y no por casualidad) ha sido siempre tenue. ¿Por qué es terrorismo el 11 de setiembre de 2001 y no el bombardeo de Dresde al final de la II Guerra Mundial cuando los Aliados ya tenían ganada la guerra? ¿El bombardeo de Guernica no fue un acto de terrorismo contra su población civil? ¿El exterminio con gas de los indígenas herero en Namibia por los alemanes a finales del siglo XIX no es un acto de terrorismo? ¿El propio Holocausto? El que estos actos sean calificados de genocidio ¿los exonera de que también sean actos de terrorismo a escala industrial? ¿Qué es la guerra sino terror en estado puro?

Noam Chomsky, en su ensayo "11/09/2011" publicado después del atentado a las Torres Gemelas, denuncia el uso propagandístico del término *terrorismo*, que ha acabado por utilizarse para describir solamente las acciones armadas de *los otros*.

El lenguaje es también un arma, un medio militar. Sirve para fabricar enemigos cuando conviene; sirve para justificar lo injustificable; sirve para engañar, que también es para lo que sirve la contrainteligencia militar. Es una reserva inagotable de eufemismos para camuflar la realidad. Los muertos civiles inocentes son "daños colaterales"; la persona a la que se tiene que asesinar desde un *drone* es un "objetivo" que se tiene que "obtener". Es más neutro que decir: vamos a matar a fulanito y lo vamos a dejar que ni su madre podrá reconocerlo, que es como hablan los responsables que llevan a cabo estas acciones mientras lo ven todo en pantalla. Al público, como a los niños, no se le pueden decir las cosas como son.

No es la primera vez que aborda un episodio de nuestra Guerra Civil en Aragón. En 1991 presentaba en el Reina Sofía "Belchite/South Bronx", una instalación que usted definía como "un paisaje trans-cultural y trans-histórico", uniendo el

pueblo bombardeado de Belchite con el popular barrio neoyorkino.

No. No es la primera vez. Pero tampoco han sido muchas. En cuarenta años largos de profesión he hecho cuatro piezas que tratan directa o indirectamente de la Guerra Civil española. Tampoco son tantas. Belchite/South Bronx es quizá la más emblemática por no ser anecdótica en el sentido de que extrapola la destrucción de Belchite y la compara con la destrucción sistemática del South Bronx durante los años setenta del siglo pasado. Una población destruida por efecto de la guerra y otra destruida por efecto de una paz que no evita una violencia económica por parte de unos ciudadanos sobre otros de su misma ciudad, es decir, un conflicto civil, una guerra de baja intensidad pero de idéntico resultado para los afectados. El proyecto es de 1987. Formó parte de mi retrospectiva en el Reina Sofía de 1991 y el museo la adquirió para la colección permanente. No se ha vuelto a montar desde entonces.

¿Qué piensa usted que es lo que alimenta a nuestro *homo belicus*?

Al *homo belicus* lo alimenta el *homo habilis* y el *homo culturalis*. Aunque la agresividad humana tenga un raíz biológica, la guerra es un producto de la cultura. Lo que sustenta la violencia organizada o guerra es todo un entramado que está completamente asimilado culturalmente. Lo militar se enseña mediante unos estudios académicos de rango universitario para los mandos. Tiene una forma de vestir propia, un lenguaje propio, y un comportamiento simbólico propio. También dispone de una economía propia y una industria propia que acaba revertiéndose a la sociedad civil (no al revés). Los niños varones han estado jugando con armas de juguete desde tiempos inmemoriales y ahora lo empiezan a hacer las niñas. Las escuelas enseñan la historia de cada país sin

ahorrar en gestas militares desde que nos bajamos de los árboles. No se puede calificar la guerra como una actividad de primates, sino de algo muy sofisticado al servicio de los intereses particulares de los países en general o de las grandes corporaciones transnacionales y grandes fortunas en particular.

¿Tiene el arte alguna respuesta a esta continua sucesión de conflictos armados? Más allá de la exposición y denuncia, ¿el arte contemporáneo puede provocar, además, algún efecto de disuasión?

El arte puede hacer poco, por no decir casi nada, a corto plazo. En el mejor de los casos puede concienciar a largo plazo. En mi caso trato con estos contenidos porque es lo que me interroga intelectualmente. El arte no me interesa como problema a resolver, me interesa como actividad. El arte, como decía Duchamp, no tiene solución porque no es un problema para empezar. El arte se hace y punto. Yo pienso en otras cosas, las que verdaderamente me interesan, pero como soy artista y hago arte estos intereses se sedimentan como contenido de mi trabajo de manera natural. Me importa el mundo y me importa la vida. El arte es la manera de articular lo que me importa y mi forma particular de estar en el mundo.

Es usted un gran conocedor de la provincia de Teruel y la visita con cierta frecuencia. ¿A qué se debe esta querencia?

Pues sí. Me parece una lugar fantástico, recio. Me da la sensación, cuando observo su paisaje, que estoy en un lugar donde todo va en serio. Me entiendo bien con su gente. Aunque Teruel ha estado olvidado durante mucho tiempo yo creo que esta circunstancia ha acabado jugando a su favor, porque se ha estropeado poco y se está a tiempo de evitar que se machaque como ha pasado en tantos otros sitios de España intentando

captar el turismo masivo, cosa que pienso que es el beso de la muerte para cualquier comunidad. La parte que más conozco es el sur de la provincia ya que me queda más cerca de Barcelona. Me refiero al Matarraña en concreto y áreas colindantes. Es un lugar extraordinario que he acabado haciendo mío.

Muchas gracias por su tiempo. Esperamos verle pronto de nuevo por Teruel.