



La performance es vida y, si no, no es nada. Entrevista a Esther Ferrer

Raquel Cascales¹

Introducción

Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) es la primera mujer *performer* en España. Su participación en ZAJ, le llevó a participar en la vanguardia artística europea desde los años 60. En las últimas décadas su trabajo se ha visto reconocido tanto por los mejores premios nacionales, como por las retrospectivas realizadas en los principales museos de arte españoles. Sin embargo, todo ello no le ha cambiado lo más mínimo. La premio Velázquez sigue inmersa en cómo entender mejor el mundo, la vida, a través de sus obras. En esta entrevista, realizada en su casa de París, hacemos un repaso a más de sesenta años trayectoria profesional.

R.C. ¿Cuándo empieza tu relación con el arte?

E.F. Desde siempre. Cuando era niña mi padre nos llevaba a ver exposiciones. También nos llevaba a conciertos los domingos en San Sebastián. Siempre cuento que en la época en la que nos llevaba, había una cortina que cerraba tras la que se encontraban los músicos, que afinaban sus instrumentos. Nosotros esperábamos a que abrieran la cortina para que empezara el concierto. Mi padre contaba que yo decía: “¡Qué pena! Si todo el concierto fuera como esto... ¡qué bonito, qué pena que termine!” A mí me encantaba oír el clarinete, el contrabajo o violín o lo que fuera. Por eso, cuando me encontré con la música contemporánea no me pareció que tuviera que esforzarme para interesarme, porque ya me interesaba. Cuando empecé a tener un poco de autonomía, empecé a conocer gente que se dedicaba al arte, y luego formé parte de la asociación artística de Guipúzcoa. Quiero decir, que mi vida está bañada en el arte de siempre. ¿Cuándo he decidido ser artista? Pues no tengo ni idea, yo no he decidido ser artista, yo me he encontrado haciendo lo que me gusta hacer.

¹ Universidad de Navarra
E-mail: rcascales@unav.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8583-4175>

R.C. En la asociación artística de Guipúzcoa formaste parte de la junta con José Antonio Sistiaga. Además, él te introdujo a Cage y también te presentó al grupo ZAJ. ¿Cómo fue ese primer encuentro?

E.F. Ellos buscaban a una mujer. José Antonio me dijo: “Yo creo que tú eres la única persona capaz de hacerlo”. Y le dije: “Pues bien, vamos a verlo”. Así empecé. Después de aquella colaboración, Juan, Walter y Castillejos me dijeron que les parecía estupendo como lo había hecho y que si quería seguir trabajando con ellos y yo les dije que si podía seguir trabajando como yo quería, sí. Y me dijeron que sí, que por supuesto. Yo creo que lo que querían en el fondo era añadir algo que fuera un poco diferente.

R.C. Sin embargo, aunque trabajasteis mucho juntos, cada uno hacía siempre sus piezas. Mientras ellos se dedicaron más a la música, tú comenzaste tu propio camino con las acciones. ¿Cómo es empezar a hacer algo para lo que no había antecedentes?

E.F. Una vez que decidí que había que hacer acciones, las pensé, y como me venía, y empecé a dibujarlas. Desde el principio hacía lo menos posible, con los menos medios posibles y hoy en día sigo pensando que de mi trabajo, las performances que más me gustan, son las que no utilizo prácticamente nada más que yo misma. Es una de las cosas que siempre me ha gustado del mundo de la acción: llegas y haces tu acción, llegas con las manos vacías y te vas con las manos vacías, sin rastro.

Cuando empecé yo no podía hacer instalaciones, porque tenía muy pocos medios, así que hacía dibujos y maquetas con cajas que cogía en la calle, *prêt-a-porter*. Haciéndolas yo me creía muy libre, pero en el fondo, tienes unos límites que están ahí, y una estética que te condiciona, y tienes una subjetividad, aunque quieras eliminarla, que de pronto salta y te limita. Entonces, como yo conocí a Mario Merz y otros artistas que han trabajado con una serie, me dije: “Voy a buscar un límite que me aleje de mi subjetividad”. Y así fue como empecé a trabajar con los números primos hasta hoy.

R.C. ¿Por qué empezaste a hacer todo aquello? En muchas entrevistas dices, en concreto, que te has dedicado al arte para comprender la vida.

E.F. No me he dedicado al arte para comprender la vida. Yo digo que, para mí, el arte es una vía de conocimiento. Yo he aprendido mucho haciendo lo que hago simplemente porque muchas veces he decidido hacer cosas que no tengo ni idea de cómo hacerlas. Entonces tengo que aprender. Tengo que aprender de dos maneras: primeramente, mirando al interior de mí misma: qué es lo que quiero desarrollar para lo que quiero hacer y, luego, si requiere una técnica o teoría o la tengo que encontrar o inventar.

R.C. En este sentido, sorprende que siempre intentas frenar tu subjetividad, para que no interfiera en la obra. ¿Esto es una cosa que te ha salido siempre o algo que has trabajado intencionalmente?

E.F. La subjetividad no la puedes eliminar cien por cien, incluso en el caso de Cage, él eligió el azar. En la medida de lo posible lo que elimino es todos los añadidos, todos los elementos que podían hacer la acción más bonita. Todo eso conscientemente lo elimino. A veces hay muchas cosas y cuando la leo en frío digo, “¿esto para que está ahí? Eliminado”. Muchísimas de mis acciones son casi como un esqueleto. Que lo rellene el espectador. Como dice el budismo Zen: es por el vacío que las cosas son útiles. En esta taza que has bebido tú el té, si no hay vacío, no puedes beber el té. En las casas, si no hay vacío no las puedes habitar. Yo nunca he hecho la meditación trascendental, pero he leído muchísimo. Yo lo aplicó al arte. En muchas de mis acciones la gente que está, si quiere, puede rellenar el vacío. Hay quienes lo rellenan violentamente, otros que intentan romperlo, otros con humor, otros con pensamiento filosófico, otros que le dan una patada a la taza y la rompen... Cada uno lo rellena como puede.

R.C. ¿Es por esta búsqueda de sencillez por la que los objetos que utilizas son mayoritariamente objetos cotidianos?

E.F. No quiero decorados. Podía haber elegido objetos maravillosos, pero desde mi punto de vista distraería a la gente de lo que yo quiero. Mi lenguaje no es ese, pues da pie a decir: “La performance era un rollo, pero ¿has visto qué bonita la taza que tenía en la cabeza?” A mí eso no me interesa. Cuando hice la performance *Música mientras trabaja*, (titulada así porque había un programa de radio que se llama igual) que me limitaría a mover las cosas de sitio, tal y como hacía la gente mientras escuchaba música. Y había llevado un casete y entre otras músicas había una música clásica: era Mozart, creo. Y yo trabajando, barriendo, limpiando. Y cuando terminó me dijo una chica: “Qué emocionante, tu barriendo con esta música...”. Y yo: “Vaya, justamente lo que yo no quiero”. No la pondré jamás. (Ríe) Me doy cuenta de que mi intención al hacer esta performance no era esa. Es este un elemento el que desencadena esa tentación emotiva a mí no me interesa personalmente.

Otra vez, me invitaron en Alemania, Colonia, a un festival que estaba en un subterráneo, en un puente que estaba en mal estado. Entonces un chico alemán pidió autorización a la alcaldía para hacer el festival en subterráneo, y era el sitio ideal para hacer *Performance a varias velocidades*. Y una de las condiciones de la performance era correr mucho, lo más que puedes. No me había pasado nunca, pero como ya era ya mayor, tenía más de 60, me tuve que sentar e instintivamente me puse la mano en el corazón porque no podía respirar, y pensaba que me iba a dar un ataque allí. “Me voy a morir en nombre del arte”, pensé. Normalmente me sentaba a contar y luego seguía, pero ahí no podía. Era demasiado dramático. Terminada la performance, la gente me dijo: “Esther, qué emocionante, cuando estás ahí con la mano...”. Y yo les dije: “¿Tú crees que estaba haciendo teatro? No podía respirar”. Y fue en ese momento en que decidí que no hacía más esa performance. La he hecho muchas veces adaptándola a mi edad. Sin cambiar el concepto, pero ahí dije no la puedo adaptar más, no la volveré a hacer nunca. Me invitaron a enterrar una obra de arte y pensé:

“genial, entierro esta performance”. La última vez la hice en el cementerio y se acabó para siempre².

R.C. Ahora que hablas de las reacciones del público, ¿cómo concibes tu relación con él?

E.F. No la concibo, de ninguna manera. A mí me invitan, hago una proposición, el público viene, es su responsabilidad, la mía es hacer lo que yo he pensado hacer de la mejor manera posible. Yo soy libre de hacer lo que quiera y ellos también. El que guste o no, no forma parte de mi itinerario, nunca he pensado una obra para el público, jamás.

Ahora está de moda cada vez que una institución compra una obra que el artista escriba un texto, y me he negado siempre. Porque digo: “Ya están condicionando a la gente”. El artista dice esto y el espectador si quiere, si le interesa, establece el diálogo con la obra. Lo que el artista dice ya está escrito en la obra y el espectador si quiere y si le interesa establece el diálogo con la obra, y el artista no tiene más que desaparecer. Yo al menos, yo artista, *out*. El espectador coge e interpreta, y por eso hay interpretaciones geniales, otras que te partes de risa y otras que dices, pero ¿cómo no me había dado cuenta? Que lo escriba la comisaria, yo me niego totalmente. Yo puedo explicar por qué he trabajado con el tiempo, por qué elimino mi subjetividad, pero no explicar “con esta performance lo que yo quiero decir...”.

R.C. Sin embargo, muchas de tus obras expresan cómo la realidad social te afecta y otras muchas tienen un carácter político evidente. ¿Cómo se conjuga esta faceta con lo anterior?

E.F. La realidad nos afecta a todos. No puedes vivir al margen del mundo. La realidad te afecta, otras veces te crispa, te enerva, te produce angustia, y para mí una de las soluciones, para mí estas obras son como un grito. Si tengo una buena idea, pues la hago. Por lo menos me siento reconfortada conmigo misma. Luego te planteas el problema de para qué sirve, si el arte sirve para algo, eso es otra cuestión. Yo lo hago por mí, lo siento, es que parece lo que parezca, pero esta problemática me afecta socialmente y personalmente, diría que en algunos casos estéticamente. Tienes que protestar contra eso. Es horrible saber que hay miles de personas que se ahogan en el Mediterráneo. Con estas cosas me pongo... ¡No puedo! (se emociona). Quizá porque yo también soy inmigrante, pero mi inmigración era inmigración de salón, comparado con esta inmigración. Todas estas cosas, los crímenes, los feminicidios...

Cuando ves que una señora ha ido a denunciar cincuenta veces que su marido le pega y no le hacen ni caso hasta que la mata... ¡No puedes! Hay gente que sigue viviendo, pero yo pienso, ¿cómo se puede vivir en un mundo como este? Y yo no reprocho nada a nadie, cada uno hace su trabajo. A este respecto, yo hice la insta-

² La primera vez que hizo *Performance a varias velocidades* fue en París en 1987. La última vez en Salamanca en 2009, en el Cementerio de Obras de Arte de Morille. https://elpais.com/diario/2009/08/03/revistaverano/1249250407_850215.html

lación de Fuenlabrada sobre los feminicidios en el 2015³. Yo me digo, “a lo mejor no sirvió para nada”. Pero una cosa es segura, y es que todo el mundo que dejaba esta exposición se enteró porque no le quedaba más remedio, porque entraba y ahí estaba el letrero con el maniquí con el número de mujeres muertas por violencia de género: una silla por cada una de estas mujeres, para que la gente lo visualice. En estas situaciones lo que me interesa fundamentalmente es que la gente sepa y ahí sacrifico todo. Yo era perfectamente consciente de que poner un maniquí con el letrero tenía ribetes surrealistas e iba a atraer más la atención que si pongo solo un letrero. Que la obra sea mejor o peor me tiene sin cuidado, en ese momento lo único que me interesa es la eficacia. Si la idea me parece buena lo sacrifico todo a la eficacia.

R.C. A este respecto, también eres muy sensible con la situación de la mujer y el feminismo. ¿Tú te has sentido discriminada en algún momento en el mundo del arte por ser mujer?

E.F. Tienes que tener en cuenta una cosa: es puro egoísmo, porque o lo hacemos juntas o no funciona. En todas las luchas, pero en la lucha feminista la unión hace la fuerza una vez más. Sin embargo, yo no me he sentido discriminada. Por dos razones. Primero, porque en setenta años no he pedido una ayuda. Bueno, he pedido una beca, pero no la pedí yo. La pidió una galería aquí en París, porque tenían derecho a la primera exposición de un artista. Y me dieron la beca para hacer una obra que, si no, no podía hacer. Es la única vez en mi vida, pero nunca he pedido más, ni pediré. Aunque me parece muy bien que la gente lo pida.

Segundo, tampoco me he presentado a un concurso o exposición, así que nunca me han dicho que no. No han tenido la ocasión de dejarme de lado. A lo mejor sí, pero yo no lo he sabido. He ido a festivales en los 70 y 80 donde la única mujer era yo. Había menos mujeres *performers*, esa es la verdad. Ahora bien, yo siempre he preguntado: “¿Cuántas mujeres habéis invitado?”. Recuerdo que los organizadores decían: “Esther está muy bien, pero con esto del feminismo, es que nos machaca”.

R.C. En estos 70 años de trabajo, como dices, ¿consideras que tus performances han evolucionado?

E.F. Hombre, evolucionar... han cambiado. Técnicamente, mi punto de partida siempre es el mismo. Trabajar pobre, con pocos medios, hacer las cosas lo más directamente posible, con una idea es suficiente, no complicar, no añadir cosas, emplear el menos material posible, que sean lo menos subjetivas posibles. Prefiero en mi discurso hablar a la inteligencia que a las emociones.

³ 109 / sillas vacías, una por / cada mujer víctima de / la violencia de género / en España, en el año / 2015, Fuenlabrada 2016.

R.C. Tú dices que en general no has vivido de tu obra, pero los últimos 20 años ha habido muchos reconocimientos⁴. ¿Hay algún tipo de tentación de hacer obras más complejas?

E.F. Cuando he pensando en instalaciones imposibles, como cuando pensé una sobre el infinito, lo que he hecho es una maqueta. Cuando hago una maqueta es prácticamente como si la obra estuviera hecha en mi cabeza. Luego, cuando la haces en la realidad hay transformaciones, cambios, y ese es el interés de hacerla. Te confrontas a una realidad, porque en la maqueta todo es ideal, haces lo que te da la gana, pero a la hora de la verdad hay que adaptarla. De la misma manera, si cuando estoy haciendo una performance, me apetece hacerla diferente, la hago. Ese es el interés de la performance, que es vida y, si no, no es nada. La vida que transforma, que pasa, que se transforma *in situ*. No es solo que pueda pensar cuarenta maneras diferentes de hacerla, es que el hecho de que esté haciendo una acción y que haya un accidente, algo que se te cae y se te rompe, lo puedes dejar así, pero puede pensar “lo quiero solucionar” y, se te ocurre algo, este hecho la transforma.

R.C. En los últimos años has tenido una retrospectiva tanto en el Reina Sofía (2017), en el Guggenheim de Bilbao (2018) o en el CAAM (2019-2020). Viendo toda tu trayectoria, ¿te hubiera gustado hacer algo que no has podido hacer?

E.F. Me acuerdo de la época en la que la gente decía: “¿Esto qué es?, ¿qué está haciendo? Lo que me gustaría es tener una idea para hacer una acción y que la gente diga: “¿Esto qué es, por qué hace esto? Ahora es más difícil encontrar la idea. Yo no pretendo en absoluto provocar a la gente, la gente se provoca sola, pero me gusta hacer lo que quiero. Así que me gustaría que la gente viniera y me dijera: “No he entendido nada, ¿por dónde vas?”. Eso sí que me gustaría mucho. Ahora todo el mundo sabe todo. Es más difícil inventar.

R.C. Sé que no piensas en el público, pero cuando en unos cientos de años piensen en Esther Ferrer, ¿qué te gustaría que pensarán?

E.F. La posteridad me tiene sin cuidado. A mí me interesa lo que hago. Cada obra, son tantas horas de trabajo. Es mi vida. Me reconforta en cierta manera verlas después de un tiempo, pero ya no están en mí. Están sin estar. Una vez que la obra está hecha y ha salido de mí tiene vida propia. Por eso yo le digo a mi sobrina que cuando yo me muera puede coger todo y que lo lleven a la descarga o que llame a sus amigos y que les diga “oye que me tengo que deshacer de las obras de Esther”. No me preocupa. Me daría pena que acabaran así, pero si era la solución más fácil para ellos no tener problemas... Para los herederos de artistas es tela marinera cuando no están las cosas en orden. En ese sentido pienso que es una obligación por mi parte dejar las cosas en orden. Un día lo voy a empezar a hacer.

⁴ En 2008 recibí el Premio Nacional de Artes Plásticas de España; el Premio Velázquez en 2014; el Tambor de Oro en 2022.



Esther Ferrer en su casa, con su estudio al fondo.