

Ana Laura López de la Torre

Juan de Nieves*



Ana Laura López de la Torre (Montevideo, 1969) viene desarrollando su trabajo como artista en torno a las nociones de participación y comunidad, detectando fisuras en las que insertar una práctica abierta que incorpora diversas estrategias conectadas con el arte conceptual y el activismo político y social. Instalada en Brixton desde 1995, sus últimos trabajos constituyen procesos de investigación e implicación activa en torno a algunas de las comunidades con un mayor peso identitario en esta zona de Londres.

En 2006 Ana Laura López de la Torre emprende una investigación profunda y de tono reivindicativo en torno a la vida y la dimensión política de la hasta entonces apenas conocida activista Olive Morris (1952-1979). En su corta vida, Morris fue co-fundadora del Brixton Black Women's Group y de la Organisation of Women of Asian and African Descent (OWAAD), y formó parte también del British Black Panther Movement. Desde estas organizaciones luchó por el acceso a la educación y la dignidad de las mujeres negras y contra la represión del estado y de la policía.

En esta entrevista conversamos con la artista sobre la figura de Morris y su incansable lucha como activista desde finales de los años sesenta y durante toda la década de los setenta, y sobre las diferentes estrategias puestas en marcha desde el arte para rastrear y hacer finalmente visible y activo el enorme legado político y social de Morris.

*Me gustaría que comenzásemos hablando del momento en el que tienes las primeras referencias sobre Olive Morris. Tu ya estás viviendo en Brixton cuando, en el año 2000, Liz Obi, una antigua activista del Black Panther Movement, organizó una exposición titulada **Remembering Olive, Remembering the Times**, en la Brixton Library. Era la primera vez en que se mostraron algunos documentos que daban cuenta de la actividad de Olive Morris en la escena británica de los años setenta. ¿Fue a través de esta pequeña exposición como conoces la existencia de Morris? ¿Cuál era tu relación o implicación con el tejido social de Brixton en aquellos años?*

Vine a vivir a Londres en 1995, y me instalé directamente en Brixton, que en esa época todavía era una zona que muchos consideraban peligrosa y cargaba con el estigma de las revueltas de los años ochenta. Aunque esa no fue la realidad que yo experimenté; al contrario, me sentí muy a gusto desde el primer día, era un barrio obrero en donde la vivienda, la comida y la fiesta eran baratas, y tenía una gran variedad de comunidades inmigrantes, incluida una comunidad latinoamericana bastante establecida, con sus propios negocios y organizaciones. De alguna manera Brixton se parecía a los barrios en los que había vivido en Madrid a principio de los años noventa. Me refiero en concreto a Malasaña y Lavapiés. Pero la situación de los inmigrantes era mucho mejor en Londres, donde se daba una mayor apertura y más oportunidades, y en definitiva mucha más seguridad para estas comunidades. En Madrid aún eran frecuentes los ataques violentos tanto de la policía como de los Ultra-Sur, y por otra parte convivíamos con heroinómanos con todos los problemas que esto traía aparejado. Viniendo de Madrid, en donde el racismo y la xenofobia eran muy explícitos, me impresionaba ver por ejemplo a inmigrantes y personas negras trabajando en bancos, en servicios públicos. Las primeras personas con las que me relacioné en Brixton eran jóvenes europeos “alternativos” y situados políticamente en la izquierda, estudiantes de arte, de sociología, que en ese momento estaban haciendo la transición de vivir en *squats*, que se iban cerrando gradualmente bajo la presión de nuevas políticas de vivienda. Estaban involucrados en el activismo cultural, en redes de *mail art*, en la escena del *jungle* y en las redes de solidaridad con el EZLN (Zapatistas). Lo que no existía era ninguna conexión entre ellos y las comunidades inmigrantes no europeas. Eran dos mundos que convivían en paralelo, con sus espacios sociales y culturales muy diferenciados. Realmente empecé a descubrir la historia de la



inmigración en este país en el espacio laboral, trabajando de limpiadora en hoteles y de acomodadora en un teatro, en donde existía una gran diversidad de experiencias de inmigración.

En 1996 tuvo lugar un rebrote de las *riots* en Brixton, una revuelta que duró solo una noche, que se desató a partir de una manifestación en la estación de policía, reclamando por la muerte en custodia de un joven negro. A partir de este incidente comienzo a saber algo de la historia del barrio, y de la histórica desatención por parte de las autoridades. A raíz de las revueltas, el gobierno lanzó un programa de regeneración urbana, el *Urban Challenge*, bajo el lema "Colores Unidos de Brixton", parodiando la campaña publicitaria de Benetton. Fue un programa totalmente superficial, pero activó de alguna manera procesos de participación ciudadana y puso sobre la mesa la persistencia de muchos de los problemas que dieron lugar a los primeros levantamientos en los ochenta.

En el año 2000, cuando Liz presenta su exposición en Brixton Library, yo estaba involucrada en un proyecto colectivo con un grupo de artistas de Brixton y del East End. El proyecto se llamó *[RKD-K] (Arcade Decay)* y se concretó en una semana de intervenciones en el espacio público alrededor de la salida del metro, en una zona de soportales en donde había pequeños negocios que estaban siendo desalojados para abrir paso a la construcción de una infraestructura comercial más corporativa. Nuestro proyecto buscaba reclamar la atención de la gente en Brixton, y hacer ver las carencias o las limitaciones de ese proceso de regeneración. Éramos un grupo un tanto caótico en la manera de organizarnos, artistas jóvenes con preocupaciones sociales y políticas como Oreet Ashery y Space Hijackers, hoy en día muy conocidos. Como parte del proceso de organizar este programa de arte en la calle, me acerqué a un nuevo organismo de participación ciudadana, el Brixton Forum. Este foro había sido creado por el ayuntamiento para facilitar la participación de la población en la toma de decisiones. Me sumé al subgrupo de Community Assets, que se concentraba en examinar el portafolio de propiedades del ayuntamiento, y analizar sus actuaciones. En esos momentos, el ayuntamiento había iniciado una política de venta de sus propiedades, a muy bajo costo, a promotores. En el grupo existía una conciencia de que había que cuestionar ese proceso, empezando por exigir que el ayuntamiento realizara un catastro de sus propiedades, que en ese momento no existía. Mi participación ahí me brindó una buena

educación en la historia institucional del barrio, y en los mecanismos y organismos de gobierno local. Era un grupo muy minoritario... en un buen día seríamos cuatro o cinco personas en una reunión. Por otra parte eran todos británicos blancos de clase media, con un interés real y bien intencionado... pero de alguna forma a mi me desilusionó la falta de participación y también de diversidad en el grupo. Como además había surgido de una propuesta institucional, y se centraba en relacionarse con el ayuntamiento, todo era enormemente lento y burocrático... podían pasar cuatro meses solo para conseguir que el oficial de turno nos contestara una pregunta.

En paralelo a esta experiencia, y dentro del marco de [RKD-K], desarrollé la idea para un proyecto de calle, una especie de performance llamada *Complain! [for you for free]*. Con un cajón de plástico del mercado me construí una unidad móvil, y durante una semana me instalé diariamente en distintos puntos del mercado y a la salida del metro, escribiendo cartas de quejas para quien solicitara el servicio. Fue una experiencia fantástica, y a partir de ese momento realmente me decanté totalmente por una práctica fuera de la institución, una práctica de calle. Escribí unas veinte cartas de queja durante esa semana, y en contraste con el resto de mis actividades “políticas” en el barrio, esta fue realmente la única experiencia en donde tuve un contacto muy humano y muy directo con – como todavía decimos en Latinoamérica – “el pueblo”, con sus experiencias reales, duras, con su rabia y frustración, pero también con su sentido del humor. En esas cartas y en las muchas otras historias que fueron compartidas conmigo, fui conformando un mapa de la vida del barrio, bien real y explícito... y también despertó en mí un interés por la narrativa personal, por el testimonio autobiográfico como una herramienta artística y creativa.

Complain! se llevó a cabo en julio del 2000, en el mismo mes en que Liz Obi presentó su exposición sobre Olive Morris. En aquel momento no fui a verla, de hecho no tuve ninguna referencia sobre la misma. La exposición se instaló en el la recepción de la Brixton Library durante una semana, y no recibió ningún apoyo institucional mas allá de permitir su instalación. La única difusión o publicidad fue a cuenta de Liz, quien invitó por carta a la familia y a algunos amigos de Olive con los que aún mantenía contacto.

Cuando empiezo mi investigación en 2006, en la biblioteca existía una vaga memoria de la exposición,

pero no había sido documentada de ninguna manera. Para dar una idea de la poca difusión que tuvo, solo unas veinte personas asistieron al acto recordatorio que Liz organizó durante la exposición. Durante todo el proyecto, solo encontramos tres o cuatro personas que recordaban haber visto la exposición, aunque obviamente debió haber sido vista por muchísima gente ya que estaba ubicada en un lugar muy concurrido. Lo que para mí es mas significativo, es la falta de interés que hubo en ese momento a nivel de las instituciones culturales locales, ya que quedó en manos de Liz exclusivamente la tarea de publicitar la exposición. No hubo tampoco ningún intento por conservar parte de los materiales para los archivos locales o la biblioteca. En mi opinión, esa indiferencia o esa falta de difusión se explica por dos razones. Por un lado, Liz concibió esa exposición como un proyecto muy personal y dirigido hacia su propia comunidad, apoyándose en las redes de comunicación informal de sus amigos y conocidos, *the grapevine*. Durante nuestro proyecto, y trabajando mano a mano con Liz, pude constatar esa tensión entre la necesidad por hacer pública la historia de Olive, pero al mismo tiempo mantenerla en el seno de su comunidad, protegiéndola de la apropiación por parte de otros grupos.

Por otro lado, las instituciones locales quizás no fueron capaces de valorar en ese momento la importancia de una historia de base, cuyas protagonistas eran mujeres del barrio, con una dedicación extraordinaria a mejorar la vida de su comunidad, pero sin grandes laureles en forma de títulos, puestos oficiales, y reconocimientos desde el *mainstream*. La historia de la “invisibilidad” de la exposición es quizás también la historia de la invisibilidad de las mujeres negras a pesar del rol fundamental que jugaron en el mantenimiento y desarrollo de sus comunidades. Para mí era importante pues no solo recuperar la memoria de Olive Morris, sino también reconocer y preservar la memoria de ese trabajo que Liz realizó, y el rol de tantas otras y otros que sin ninguna recompensa o apoyo institucional siguen manteniendo vivas las historias no oficiales.

Ahora que rememoro aquel momento me quedo

*Vayamos al proyecto. Este abarca muchos aspectos y metodologías diferentes. Me pregunto si en el año 2006, cuando inicias realmente tu investigación, eras consciente de la envergadura que iba a alcanzar. Y no me refiero tanto al esclarecimiento y recuperación de la memoria de Morris, lo cual podía haberse quedado básicamente en una publicación o en una exposición, sino más bien a las dinámicas que se pusieron en marcha paralelamente –la creación del grupo **Remembering Olive Collective** (ROC) y de la recopilación de documentos ahora depositados en el Lambeth Archives- para seguir reflexionando desde el presente sobre la lucha de Morris.*
*¿Es *Do you remember Oliver Morris?* un proyecto hecho desde el arte? O enunciado de otro modo ¿es un proyecto impulsado por una artista?*

un tanto conmovida de pensar que la experiencia de *Complain!*, que fue tan transformadora en mi práctica y en mi relación con el barrio, coexistió en el tiempo y en el espacio con ese primer *outing* sobre la vida de Olive... Durante todo el proyecto se dieron coincidencias muy poderosas. A veces bromeábamos sobre la posibilidad de que Olive estuviera dirigiendo algunos de nuestros encuentros desde el más allá. Una de las cosas que recalcaron algunas de las personas a las que entrevistamos en aquel momento, era la capacidad que tenía Olive de escuchar, entender y empatizar con las experiencias personales de la gente más humilde, y de la claridad con que ella entendía que esas experiencias debían ser el núcleo fundamental de cualquier lucha social y política. Me gusta pensar que Olive me estaba prestando su “oído de barrio” para realizar *Complain!*.

Cuando comienzo la investigación, ya llevaba varios años trabajando en proyectos de arte comunitario, pero casi siempre comisionada por instituciones artísticas. En realidad el proceso de trabajo, las metodologías y las dinámicas que utilicé para este proyecto, las había desarrollado y adaptado en varios proyectos anteriores. La gran diferencia es que antes debía trabajar bajo el control de la institución, que especificaba con qué comunidad tenía que tratar, cual debía ser la duración de proyecto, y cuales los resultados materiales que se debían conseguir. Yo sentía que había un gran potencial que no se llegaba a desarrollar por esos límites de espacio y de tiempo. Cuando se había alcanzado un punto en donde yo veía la posibilidad de llevar el trabajo a otro nivel, era hora de cerrar y marcharnos. Es cierto que podría haber seguido trabajando en esas comunidades independientemente y de manera voluntaria, pero en unos casos era poco práctico por la distancia geográfica, y en otros porque el sello institucional había sido tan fuerte que las comunidades en cuestión me veían como una empleada de la institución... Esto también ocurre porque mi práctica parte de un planteamiento conceptual, y para un público no familiarizado con el arte contemporáneo, es difícil entender lo que propongo como arte, o como algo que surge de una iniciativa individual y no institucional.

Es justamente a partir de estas reflexiones cuando decido que he buscar la manera de realizar un proyecto de forma independiente y sin acotarlo temporalmente, además de financiarlo de mi propio bolsillo. También tenía muchas ganas de trabajar en mi barrio, la idea de hacer arte en el lugar en donde vivo, de convertirme en una “artista local” me atraía mucho. En *Do you remember Oliver Morris?* quise



pues invertir los tiempos, de manera que las relaciones con las instituciones se crearan mucho más tarde en el proceso, una vez que el proyecto y las colaboraciones con la comunidad ya estuvieran establecidas. Lo que nunca pude imaginar fue realmente el grado en que esa potencialidad que yo sentía, se activó y se desarrolló posteriormente. El alcance y la difusión del proyecto creo que nos tomó a todos por sorpresa, incluso a las instituciones que me apoyaron en primer lugar, como la Biblioteca de Brixton y los Archivos de Lambeth. Lo más significativo para mí es que el legado de este proyecto – incluso yo diría el legado material – es muy concreto, muy tangible, mientras que en otros proyectos anteriores el legado se dio más a nivel individual, en el detalle de las experiencias personales de las personas involucradas. Esto también sucedió en *Do you remember Oliver Morris?* y de una forma muy intensa, pero en este caso el proyecto llegó a un público que no estaba involucrado directamente en su realización. También creó recursos públicos de conocimiento creados colectivamente, que fueron sostenibles gracias a la participación de instituciones culturales, por ejemplo el blog que está archivado por la British Library, la Colección Olive Morris en los Archivos de Lambeth, o la publicación que se distribuyó a todas las bibliotecas y colegios primarios y secundarios de Lambeth.

Desde mi perspectiva es un proyecto artístico, ya que fue iniciado y dirigido con una visión que viene del arte. Obviamente mi práctica tiene otras influencias y usa estrategias y metodologías que son apropiadas o aprendidas del ámbito de la actividad política de base, o de la organización de actividades comunitarias. Pero yo insisto en que un proyecto hecho desde el arte -y no desde la historia, o desde el activismo- tiene otra textura. Para darte un ejemplo, cuando estábamos preparando el cuestionario para las entrevistas, la persona que nos estaba capacitando y orientando era una historiadora oral muy competente y preparada. En este cuestionario, una de las primeras preguntas era precisamente: *Do you remember Olive Morris?*. Para ella esa pregunta estaba mal formulada porque obviamente si estábamos entrevistando a alguien era porque recordaba

↑ Olive Morris with placard (1969). © Neil Kenlock. Image reproduced courtesy of Neil Kenlock.

a Olive Morris. Desde el campo de la historia, la sutileza de un giro poético en la construcción de una pregunta se ve como un error y no como una intención.

Evidentemente yo tengo que insistir en que es un proyecto de arte, yo soy artista, es la única ocupación para la que me he preparado desde los dieciséis años, y la única actividad que he realizado consistentemente desde entonces. Eso no niega la posibilidad de que otras personas que colaboraron en el proyecto lo definan de otra forma, especialmente porque al ser un proyecto tan vasto, hubo ciertas colaboraciones basadas en aspectos muy particulares. El caso de las mujeres que entraron al colectivo meses después de que se fundara es un buen ejemplo. Para ellas, que no necesariamente conocían o les interesaba la historia de cómo el proyecto se inició o se desarrolló en sus primeros dos años, éste era básicamente un proyecto de activismo, o de historia local. En general yo observo que la gente lo ha definido desde su campo de experiencia: las feministas lo ven como un proyecto feminista, los artistas lo ven como un proyecto artístico, los archivistos lo ven como un proyecto de patrimonio intangible, y la gente del barrio lo ven como un proyecto comunitario. Yo me siento cómoda con todas estas lecturas, me parece justo que todas las personas involucradas se apropien de las formas de definir, contextualizar y utilizar el “capital cultural” que el proyecto generó. ¿Qué menos, no?

¿En que ha cambiado tu consideración sobre el rol del artista, es decir, sobre tu propia práctica?

Bueno, yo creo que fundamentalmente estas ideas están conmigo desde hace mucho, yo diría que forman parte no solo de mi formación como artista, sino de mi formación como ciudadana, incluso de mi desarrollo como ser humano, de mis ideas sobre cómo quiero vivir en el mundo. Lo que el proyecto me ha dado es una gran confianza de que estas ideas y su realización como prácticas son viables, tienen valor y capacidad para transformar la realidad. Me entusiasma pensar en otras aplicaciones que se pueden dar a partir de este tipo de procesos. Pero igualmente creo que en las etapas finales del proyecto, y por la escala y la intensidad de participación que generó, esa textura que para mí viene del arte se perdió un poco. Quizás el tono más íntimo, más crítico, la duda, el humor,

La complejidad de un proyecto como este nos demanda un análisis de cada una de las estrategias utilizadas, y en cierto modo, si me lo permites, de su idoneidad. Quisiera hablar en concreto de una de las partes que más visibilidad ha tenido, es decir, la exposición que tuvo lugar en Gasworks. Aunque deberíamos de matizar el término visibilidad y pensar si lo estamos vinculando a un baremo cuantitativo, cualitativo o mediático. ¿Desde cual de estas apreciaciones hemos de analizar el dispositivo exposición?

incluso la ternura, se desvanecieron en el tono un tanto "heroico" que tomó el proyecto hacia su culminación. Puede que eso sea parte el resultado de la presencia institucional y los otros lenguajes que por fuerza tuvieron que introducirse en el proceso: los financiadores, los departamentos de marketing de las instituciones que co-producen, incluso el discurso público que se creó desde el colectivo ROC, que muy rápidamente se convirtió en una para-institución con mucho poder dentro del proyecto.

Esta es quizás otra de las lecciones para mí importantes. Mi práctica puede desenvolverse hacia lugares y en direcciones que yo no puedo ni prever ni controlar, y eso está bien... *that is the point!*. Pero retrospectivamente creo que debí ser mucho más cuidadosa en demarcar claramente espacios en los que el componente artístico se pudiera mantener con mas autonomía. Esto es interesante para mí, que como muchos artistas que venimos del performace o de prácticas efímeras, seguimos interrogándonos sobre la validez de aquella idea de las vanguardias de borrar los límites entre arte y vida...

Bueno, para empezar yo cuestionaría la premisa de que la exposición fue uno de los elementos más visibles del proyecto, incluso lo cuestionaría ateniéndome a cada uno de los factores que mencionas. A nivel cuantitativo, la exposición fue visitada por bastante gente, y sin poder darte cifras concretas, el personal de Gasworks me confirmó en diferentes ocasiones que el número de visitantes fue alto, superando con creces el promedio general de otras exposiciones. Yo pude constatar por ejemplo, que muchos vecinos tocaban el timbre preguntando si podían entrar, personas que nunca habían visitado Gasworks. No obstante, un número importante de visitantes vino a través del programa de eventos, no específicamente a ver la exposición, sino a participar en discusiones, escuchar charlas, tomar parte en un taller o ver una película. Para mí el programa de eventos fue fundamental, no solo porque es un formato que es totalmente central en mi práctica, sino también porque estos activaban la exposición. Una de las ideas con las que intenté estructurar la exposición fue precisamente pensarla como un telón de fondo para los eventos, un recurso físico (con elementos para sentarse, trabajar,



reunirse, presentar audiovisuales) y un recurso intelectual (encontrar materiales, producir nuevos contenidos, debatir e intercambiar información).

A nivel cualitativo, yo creo que debo ser bastante crítica con la exposición. No es un formato con el que yo trabaje habitualmente y, si soy sincera, ni siquiera soy una visitante asidua a exposiciones. Estoy habituada a la complejidad de trabajar de forma colectiva y con una implicación real entre los diferentes agentes, y tengo la tendencia a dar prioridad a lo temporal e interactivo, quizás por eso no trabajo con dispositivos de exposición. Gasworks en cambio, trabaja fundamentalmente con exposiciones, aunque Anna Colin -la comisaria- tiene un gran interés en otros formatos y eso se ve reflejado en el programa de exposiciones... En definitiva, fue la primera vez en que una institución me invitó a trabajar con ellos como parte de su programación principal, en lugar de sus programas públicos, de extensión o educativos.

Así que cuando Anna me invita a exponer en Gasworks, me pareció una gran oportunidad para reconectar con el espacio institucional y ver de que forma se podía prestar para albergar una práctica que no se centra necesariamente en aspectos formales, sino en aspectos interpersonales y de proceso. En realidad, la naturaleza misma del proyecto nos arrastró hacia otras direcciones. Yo entiendo que para Gasworks y en particular para la comisaria, este proyecto puso una gran presión en su tiempo y en sus recursos, y como resultado quizás no le pudimos dedicar a la exposición la consideración necesaria para que hubiera dado mejores resultados. La exposición se instaló en cinco días, y prácticamente todos sus elementos fueron producidos en esa misma semana, con muy escasos recursos humanos y materiales. De ningún modo puedo presentar esto como una excusa, pero si quizás matizar las críticas dirigidas al poco riesgo de los dispositivos visuales y espaciales.

Pero al final, esto no fue solo una cuestión de falta de tiempo y experiencia, sino también de la necesidad real de crear algo que funcionara para audiencias muy diversas, desde profesionales del arte hasta adolescentes del barrio. También de encontrar un punto de equilibrio entre la presentación del material histórico (la vida

de Olive Morris y sus contemporáneos), la presentación del proceso o la “historia” del proyecto, el reconocimiento de las colaboraciones que lo hicieron posible, y quizás elementos más personales, o para decirlo de un modo un tanto simple, de cómo elaborar mi visión como artista.

Creo que balancear todos estos elementos es muy complicado, y quizás hubiera sido posible hacerlo a través de materiales interpretativos. La guía de la exposición tenía una lista de los elementos constitutivos, con título, autoría, procedencia y fecha, pero no había más explicación que la que la audiencia pudiera encontrar por sus propios medios en el material expuesto. Yo hubiera querido preparar algo más substancial, pero no hubo tiempo, la presión del programa de eventos y la edición de la publicación se comió toda mi energía. Claro que hay otras formas de *bypass* la necesidad de materiales interpretativos, desde la misma exposición, a través de formato y el uso que se le da a los elementos que la componen. Aunque hice un esfuerzo por limitar la cantidad de texto en relación con las imágenes, creo que pude haber hecho muchísimo más por justamente trabajar en el espacio entre texto e imagen. Es algo que tengo muy presente ahora, en los proyectos que estoy realizando. Creo que soy un poco una escritora frustrada, y he de cuestionarme constantemente el uso que hago de la escritura. Cuales son los espacios en los que funciona y cuales no, incluso cual es realmente la función de la escritura en mi práctica.

A nivel mediático, la exposición en Gasworks me dio cierta visibilidad en el mundo del arte, más que nada por el caché que supone ser parte del programa principal, junto con artistas que tienen un buen perfil en el *mainstream*. Pero en realidad tampoco fue para tanto... Por ejemplo la exposición no tuvo ni una sola reseña en ninguna publicación especializada, lo cual hubiera sido positivo no solo a nivel de visibilidad sino también por el *feedback* que se podía haber generado. Incluso podría decir que la exposición tuvo un leve impacto negativo en la recepción del proyecto. Me pasa con frecuencia que algún colega bien intencionado me presenta en círculos de arte como la artista que hizo “un

En mi pregunta anterior hay un cuestionamiento crítico implícito sobre la razón de ser y objetivos de la práctica expositiva, especialmente cuando hablamos de proyectos de esta naturaleza. Si pensamos, en primer lugar, en el cuidado trabajo de investigación que se llevó a cabo, y por otra parte en los dispositivos creados para mantener activa la memoria sobre la figura de Olive Morris, diríamos que la exposición difícilmente consigue alcanzar los mismos logros, ni la misma "eficacia" -si es que podemos utilizar esta palabra- que el resto de estrategias y productos que han conformado la totalidad del proyecto. ¿A toro pasado, cuál es tu consideración sobre el dispositivo exposición en este proyecto?

proyecto muy interesante con Gasworks". Sin quitarle a Gasworks el reconocimiento por su contribución y el apoyo que le dieron al proyecto, este tipo de comentarios -y la percepción que documentan- va en detrimento del reconocimiento no solo de mi autoría sino también de la del resto de colaboradores que entraron en juego, tanto individuos como instituciones.

En cuanto a espacios mediáticos mas populares, el proyecto siempre tuvo una gran difusión, y mucho antes de la exposición, a través de blogs, en la prensa local, incluso en la radio comunitaria. Yo diría que fue la exposición la que se benefició del interés mediático que ya existía en el proyecto. Por ejemplo, las notas que aparecieron en los tres órganos de prensa local más importantes fueron el resultado de un conocimiento previo del proyecto, y del interés de la prensa local y de la comunidad en los aspectos no estrictamente artísticos del proyecto, principalmente la creación de la Colección Olive Morris.

Creo que en la respuesta anterior hay un análisis bastante detallado de alguna de las limitaciones de este tipo de dispositivo en relación con mi práctica. Yo agregaría que la limitación más importante fue probablemente la dificultad de mantener o propiciar el aspecto interpersonal que, ciertamente, es el corazón de mi práctica. Fue algo que se discutió bastante con la comisaria de la exposición, ya que tuvimos que encontrar una solución práctica que fuera realista con los recursos de la institución y con mi tiempo personal. Por ejemplo, yo propuse que hubiera un espacio para que los visitantes se prepararan una bebida caliente (la exposición fue en pleno invierno y la galería era muy fría) para animarlos a quedarse allí mas tiempo y utilizando la biblioteca, que era uno de los elementos interesantes de la exposición, con muchos materiales inéditos hasta entonces. Eso no fue posible porque al no haber personal dedicado especialmente a atender la sala, Gasworks no se podía hacer cargo del mantenimiento de un espacio de bebidas. Los fines de semana si había personal atendiendo la exposición, y justamente eran dos chicas que habían trabajado mucho en el proyecto y lo conocían muy bien. Yo hubiera querido que ellas estuvieran presentes físicamente en el espacio expositivo, donde estaba la biblioteca, y que pudieran activar el

espacio con su conocimiento, hablando con los visitantes y ayudándoles con los materiales que les pudieran interesar particularmente. Esto no fue posible por motivos de seguridad, ya que estas personas debían sentarse en el mostrador de la entrada para estar más cerca del timbre y de la puerta.

De ninguna manera quisiera que esto se entendiese como una crítica a la institución, que en realidad es una organización bastante pequeña y con limitados recursos. Entiendo bien esas limitaciones, y si fuera posible, me hubiera gustado estar presente yo misma, o incluso llevar a cabo una rotación de personas que colaboraron en el proyecto. Además de mantener esa relación cara a cara con el público que es totalmente básica en mi trabajo, y que facilita que la gente tenga una experiencia real sobre quienes son los hacedores del proyecto... Todo ello hubiera facilitado nuevos contactos, nuevas redes y nuevos contenidos para la exposición y el proyecto. Esa presencia no fue posible, incluso yo diría que en el contexto de un proyecto de cuatro años en donde el 90% del trabajo fue no remunerado, francamente... hubiera sido un abuso. Yo tengo bastante claro que la decisión de trabajar de manera autónoma e independiente trae acarreado el problema del trabajo gratis, de la explotación del voluntariado, empezando y terminando por mi auto-explotación. Por eso intento dentro de esta economía de la precariedad, ser cuidadosa con los tiempos y los espacios en donde esa "explotación" tiene lugar. No es lo mismo mi tiempo -o el tiempo de mis colaboradores- fraccionado y dilatado en encuentros en las calles de Brixton, reuniones en el pub o en mi casa, que un turno de seis horas, durante seis semanas en una galería.

En mi opinión, de todos los elementos del proyecto, la exposición fue posiblemente el menos exitoso. El blog en cambio siempre fue y sigue siendo el que se lleva la medalla en todos los niveles que he explicado anteriormente. Esto no quiere decir que los otros elementos no sean interesantes, cada uno de ellos tiene su valor y alcanzan a un público diferente. Quizás la exposición es importante precisamente por no haber sido tan bien resuelta. Desde luego como artista es el elemento que más me ha dado para pensar.

