08 2015

Jimmie Durham sobre el no-arte, el dinero, la literatura y Europa

La relación entre la historia y el medio ambiente, la arquitectura y la monumentalidad, y una actitud crítica hacia las estructuras políticas de poder y las narrativas de identidad nacional constituyen el núcleo de la obra artística y literaria de **Jimmie Durham**. A través de sus esculturas, filmes, videos, dibujos y textos, describe comportamientos y normas de convivencia en diferentes culturas y sociedades.

Su muestra más reciente, *Here at the Center*, curada por Marius Babias en el **NBK Berlin**, un espacio emblemático de la escena del arte en Alemania, presentó un conjunto de obras creadas entre 1995 y 2015 en las que explora el complejo tejido geopolítico y social de Europa, su historia e impacto en el mundo.

Artista, poeta y activista, Durham (Arkansas, EEUU, 1940) se inició como escultor en 1964. Desde principios de la década de los sesenta es activista del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos, y en los años 70 cofundó y dirigió el Consejo Internacional de Tratados Indios, una comisión que representa a los pueblos de América ante las Naciones Unidas. Su trabajo ahí contribuyó a la Declaración de los Derechos de los Pueblos Indígenas.

Durham abandonó Estados Unidos en 1987 para asentarse en México y, desde 1994, en Europa. En el último tiempo ha vivido en Dublín, Marsella, Roma y Berlín. Me encontré con él en su casa en Berlin-Schöneberg. Hablamos de arte, vida, dinero y Europa.

T.L.: Quería preguntarte por dos videos que estás mostrando en la exposición: uno es *Grunewald* (2006), que consiste en una acción colectiva en medio del bosque en Berlín. Los actores juegan con madera, con instrumentos musicales. Se trata de un grupo de personas que parecen conocerse. El otro es *Alves/Durham/Berlin* (2000). Estos trabajos son como bitácoras de tus recuerdos, de tu vida, la historia de tu círculo íntimo. ¿Qué puedes decirme de ellos? ¿Cómo es que empezó todo esto? ¿Hay una relación entre ambos?

J.D: Cuando los hicimos no hubo relación entre ambos. Y cuando haces las cosas simplemente las haces. Después ves qué pasa. Cuando haces las cosas, simplemente las haces. Entonces ves que lo que haces mantiene una narrativa andando. Lo único que tienes es a ti mismo, sólo puedes actuar. Maria Thereza (Alves) y yo hicimos el primer video, *Alves/Durham/Berlin*, en Berlín cuando llevábamos ya unos dos años aquí, 2000 y 2001, quizás. Y lo hicimos porque la Haus der Kulturen der Welt en Berlín tenía una muestra preparada que se llamaba Heimat. Nos pidieron hacerlo. Y nunca pensamos en Heimat en lo absoluto. Nunca pensé en un hogar en este sentido que la palabra en alemán tiene.

T.L: Sí, porque el concepto de *Heimat* significa tanto “patria” como “terruño” u “hogar”...

J.D: ¡Sí, es un concepto muy *germánico*! Teníamos muchos amigos en ese tiempo. Estábamos fascinados con la idea de hacer esto. Entonces juntamos gente y fuimos a un muy buen restaurante portugués. Ya no existe. El dueño era portugués y había sido trabajador de la construcción y cantante. Se jubiló y abrió este restaurante, que era realmente excelente. Solíamos ir una vez a la semana porque estaba muy cerca de mi estudio. Entonces hicimos una gran fiesta e invitamos a un montón de gente que habíamos conocido en Berlín y filmamos en el restaurante. El dueño cantó una canción muy bonita. Incluso el antiguo miembro de Fluxus, Emmett Williams, casi cantó una canción. Yo canté una. Maria Thereza y yo habíamos empezado a tomar clases de alemán con la beca del DAAD, pero nuestro profesor renunció porque pensó que no lo estaba tomando en serio. Y hay dos problemas que tengo con ser serio. Uno es que yo sí canto todo el tiempo. Y nos hacía cantar canciones. Canciones de niños. Y las tocaba en el piano en una clave que no iba bien con mi voz. Entonces yo las cantaba en una clave una octava más abajo y ella pensaba que me estaba poniendo en contra suyo. No veía la necesidad que había de hacer eso para mi voz. Y el otro problema es que yo no reacciono rápido. Soy una persona que habla muy lento y soy también lento, muy lento para aprender. Pero cuando aprendo, normalmente lo hago bien. Pero nuestro profesor renunció. Dijo que yo no era serio. Eso fue como estar en el colegio de nuevo.

null
Jimmie Durham, Grunewald, vista de la proyección en Neuer Berliner Kunstverein, 2015. Foto: Claudia del Fierro

T.L: ¿Qué papel juegan los amigos en tu trabajo y vida? Porque a mí me parece que en ambos videos, *Alves/Durham/Berlin* (2000) y *Grunewald* (2006), en los que respectivamente vemos esta cena en el restaurante, las lecciones de alemán, las acciones en el bosque... en ambos vemos a amigos juntos todo el tiempo, gente que se relaciona con ustedes, a veces de una manera más o menos íntima. Y de esta forma, no produces un proyecto concreto, mas sí una dinámica...

J.D: Sí, es una dinámica. Es exactamente lo que es. De verdad que lo es. Y Maria Thereza tuvo la idea del video *Alves/Durham/Berlin*. Ella tenía un pequeño silbato para cantar canciones con sonidos de pájaros. Dijo: "Hagamos un video". "Sí, hagamos un video" dije. "¡Deberíamos juntar a mucha gente y hacer canciones de pájaros!".

T.L: Estos videos son bien importantes porque ustedes están reconociendo las posibilidades de la ciudad, están reconociendo la ciudad de una manera u otra...

J.D: Sí, pienso que es verdad. Y hay algo especial acerca de Berlín y la amistad, porque los berlineses realmente no son muy buenos con esto de la amistad (risas). Hay muchos extranjeros que llegan a Berlín y yo he estado toda mi vida con un montón de gente. Yo vengo de una familia muy grande con muchos tíos y primos, y no sé cómo arreglármelas solo, ciertamente. Yo vivo arreglándomelas solo y me gusta. Pero si todo el tiempo lo hiciera, quizás saldría un día a buscar más gente. Porque necesito esa constante interacción con otra gente. Si no la tuviera, la buscaría hasta encontrarla, porque de otro modo no recibiría nunca nueva información. Si no te encuentras con otra gente, te relegas sencillamente a aquello que ya conoces. Tú puedes pensar que eres muy listo, podrás ser muy, muy listo pero no puedes serlo todo el tiempo. Sólo repites lo inteligente que te veías ayer. Y eso no es algo muy listo.

T.L: Y después está este otro video con las canciones infantiles. Se llama sólo así, *Canciones de mi infancia*...

J.D: Oh, sí. Este es el que hice con Barbara Wien y Wilma Lukatsch, mis galeristas. Yo crecí en el sur de Estados Unidos en 1940. Aún vivo con una maldición, sigue ahí. Si escucho una canción, no puedo deshacerme de ella. Nunca escucho una canción completa, casi nunca. Incluso si lo hiciera, habría de recordarla por completo. Si paso por una tienda de música, cualquiera que sea la que se esté tocando, yo la recuerdo. No deja en paz a mi cerebro. No me las puedo sacar de la cabeza. Como una verdadera maldición. Pero estas horribles canciones que sonaban en Estados Unidos en la década de 1950, canciones acerca de la sangre de Jesús, de chistes de mujeres... Todas las canciones estúpidas me acompañan. Y me sorprendo a mí mismo tarareando alguna sin razón alguna. Una maldición. Entonces pensé que habría que cantar algunas de ellas y ver qué pasaba.

T.L: Entonces estás reproduciendo una experiencia...

J.D: Sí, bueno, lo divertido de este trabajo es que se llama *Canciones de mi infancia*. Y tanta gente asume automáticamente que se tratará de una suerte de cosa sabia, divertida, *india*. Como si la colonización nunca hubiera existido. Mi niñez, la parte pública de ella, fue un verdadero infierno. Y así fue la de cualquiera que haya vivido en la década de 1940. Pero la música popular en Estados Unidos en la década de 1890 fue horrible. Desde el 1900 se puso peor. Y en 1920 peor. En los 30, peor. Cada década se puso peor. Justo en el momento en que pensabas que no podía ser peor. La música popular siempre es mala. Pero en Estados Unidos es realmente mala, realmente mala. Como esta condenada canción *How much is that Doggy in the Window*, de Patti Page... Eso no era

una canción. Pero fue número uno por mucho tiempo. Era la canción preferida de Ronald Reagan. ¡De verdad que lo era! (risas).

null
Jimmie Durham, Still Life with Architectural Elements (2000) / Sie sind hier (2000). Vista de la exposición en Neuer Berliner Kunstverein, 2015 | Neuer Berliner Kunstverein / Jens Ziehe

null
Jimmie Durham, Still Life with Architectural Elements, 2000. Vista de la exposición en Neuer Berliner Kunstverein, 2015. Foto: Claudia del Fierro

T.L: Y los objetos que tú coleccionas... Son como tres obras, esas sobre una mesa con un trozo de metal con números, que se relaciona con un edificio de Zaha Hadid...

J.D: Sí, el MAXXI en Roma.

T.L: Sí, y las otras esculturas con caras y cuerpos hechas de objetos y restos que has encontrado... Son cosas adquiriendo otros significados que no son los intencionados originalmente.

J.D: Parece así, pero no es así.

T.L: ¿Qué haces con ellos, entonces?

J.D: Yo soy un testigo, inocente. Camino solo, solía caminar solo. Ahora conduzco solo (risas). Y las cosas llegan a mí. Un pequeño

pedazo de metal me dice: “Oye, ¿qué estás haciendo?” (risas). Y yo digo: “Déjame en paz. No quiero tener otro pedazo de metal”. Pero siempre obtengo mucho metal. Tengo mucho. Tengo muchísimos trozos de metal. Las cosas tienen un encanto y llegan a mí. ¡Y preguntan si es que pueden integrarse a algo! Si son suficientemente pequeñas, las levanto y me las llevo a casa. Y después de un rato, un pedazo de metal está junto a un pedazo de vidrio por un par de años y comienzan a tener una relación entre sí. Y me cuentan de ella. Y después de un tiempo se encuentran en una exposición de arte de uno u otro modo. Están pegadas las unas a las otras, sentadas la una junto a la otra o algo así. No es mi culpa. Es la culpa de ellos. Yo soy un testigo, inocente.

T.L: Entonces hablan por su cuenta...

J.D: Sí, ¡como los gatos y los perros!

T.L: ¿Y qué papel juega tu obra literaria en relación con este tema de encontrar cosas en todos lados? Porque dentro de los poemas que he leído, como el que me has mostrado hoy, tienen un cierto espíritu de lo incidental. Suceden, son pequeños sucesos, anécdotas, recuerdos. ¿Te sientes más como un escritor o ...?

J.D: Comencé mi vida adulta escribiendo poesía, no haciendo arte. Fue años antes de comenzar a hacer arte. Comencé a imaginarme lo que el inglés hace o lo que cualquier lengua humana hace. Porque el lenguaje dice no estar haciendo nada más que hablar. También dice que no podemos pensar sin él. Y cuando algo me dice que no puedes hacer algo sin él, comienza a aparecer en mí una resistencia. En eso Maria Thereza ya me conoce. Dice que no me mueva y me muevo. Si me dice que no haga algo, voy y lo hago. Es automático. Lo hacía cuando niño y volvía loca a mi madre. El lenguaje nos dice que no hay forma de pensar si no es con el lenguaje, que tenemos

que pensar en las lenguas que se nos dan. Y yo sé que no es verdad porque lo sé, sencillamente. También sé que muchos artistas lo saben. Los músicos sí que lo saben. Más de algún matemático lo sabe: no hay lenguaje humano capaz de describir a las matemáticas. Incluso cuando uno usa las matemáticas para describir al lenguaje, tampoco funciona. Y por otro lado, yo tengo al inglés como idioma, que debe ser el más bobo del mundo. Es un idioma realmente loco, loco, que hace la cantidad de cosas más locas que puedas imaginar todo el tiempo. Es un idioma absolutamente enfermo que pretende ser sólo lenguaje, como si dijera "sólo estoy hablando". Entonces, comencé a pensar acerca del idioma desde un tiempo muy temprano en inglés y me acostumbré. Y una palabra emerge de eso. Alguna palabra boba, porque ya sabes que el inglés tiene tantas palabras bobas que piensas: "Oh, esto podría ser una palabra". Y ahí está, pretendiendo ser una palabra normal. Y entonces te recuerda a otra palabra. No somos puros. Todos tenemos nuestra experiencia detrás de nosotros. Tenemos nuestra política detrás de nosotros, tenemos nuestro conocimiento, todo es parte de ello, no detrás de ello, sino como parte de las cosas. Si esta palabra me recuerda a otra palabra y al acto de recordar... ¡Hay muchas cosas sucediendo en mi cerebro! Entre estas dos palabras, las conexiones comienzan con ambas palabras. Y digo, y pienso que es cierto, que los poemas suceden, que yo no los escribo. Ellos suceden y yo los registro. ¡Pero al mismo tiempo sé que nadie más lo hará por mí!. Entonces tiene que tratarse de una suerte de *yo* que está registrándolos. Pero no es un *yo* aislado. Para mí es imposible imaginar lo que significa estar aislado. Si no eres social, sencillamente no estás, no eres. No hay manera de que seamos si somos ermitaños. ¡Si estamos siendo socialmente herméticos, entonces también estamos siendo herméticos para con nosotros mismos! Siempre uno es social, de esta forma o la otra. Estaba hablando con una amiga de Nueva York hace unos días. Ella

explicaba cómo es que el traje de hombre de negocios es tomado tan en serio hoy en día. Yo me pregunté acerca de cómo es que el negocio de la moda puede ser tomado tan en serio hoy en día. Ya no nos deleitamos al ver moda, sino que la tomamos como realidad, en lugar de tomarla como lo que es: la escenificación y el juego humanos. Siempre estamos en uniforme. Si te pones un traje formal, te estás poniendo el uniforme de un hombre de negocios. Somos animales de modas. No existe para nosotros ninguna forma de estar desvestidos. Vestirnos es lo que nos caracteriza como seres humanos. Y siempre es un acto social. Todo lo que hacemos es un acto social. Cuando leemos, estamos leyendo socialmente. Tú no lees solamente para entretenerte solo. Lo haces, pero siempre eres tú socialmente el que lee socialmente. No eres tú a solas leyendo tu propio libro, una y otra vez. Todo me parece tan simple que sólo veo el deber de ser social todo el tiempo. De esa forma soy. De otro modo no soy... No soy.

T.L: ¿No eres?

J.D: En lo absoluto.

T.L: OK!

J.D + T.L: (Risas)

null
Jimmie Durham, The Meat of Jesus, 2012. Vista de la instalación en Neuer Berliner Kunstverein, 2015 | Neuer Berliner Kunstverein / Jens Ziehe

Siempre son tantos los niveles de realidad. Pero una realidad es que nunca decidí ser un artista. La gente dice: "¿Cuándo es que te diste cuenta de que eras un artista?" Nunca. Nunca me dí cuenta

T.L: Han sido muchos años de activismo político en Nueva York, Ginebra, etc... Tú tomas más tarde la decisión de trabajar en arte, y al cien por ciento. ¿No es así? ¿Cómo es que esto sucede? ¿Por qué?

J.D: Siempre hay más niveles de realidad que aquellos con los que nos sentimos cómodos. Siempre son tantos los niveles de realidad. Pero una realidad es que nunca decidí ser un artista. La gente dice: "¿Cuándo es que te diste cuenta de que eras un artista?" Nunca. Nunca me dí cuenta. Pero cuando era joven y recién había acabado el servicio militar y estaba aprendiendo a leer libros, comencé a escribir poesía y a interpretarla teatralmente en conjunto con una compañía. Y siempre tuve que hacer otros trabajos. Durante el día trabajaba muy duro, en empleos de trabajo duro, todos los días. Y siempre estaba haciendo cosas: tallar, hacer, dibujar, cualquier cosa... Alguien dijo un día: "Esto parece arte, ¡deberías venderlo!". Así es como me metí en el arte. Entonces fue algo mercenario desde un principio, fue comercial desde un principio. Y de inmediato fue todo tan bellamente satisfactorio: llevé cinco tallados en madera con huesos a una galería local. Y vendí tres de una vez. Y el mejor precio de oferta fue trescientos dólares. ¡Yo no lograba ganar eso ni en una semana de trabajo duro! Fue tan buena la paga que pensé: "¡Sí, esto es lo mío! (risas) Amo el arte, ¡eso es todo! (risas)".

T.L: (risas) No, pero por supuesto que debe haber otros factores que han influido...

J.D: Es que yo estaba haciendo teatro político, y escribiendo poesía, lo que de por sí ya es político. No puedes escribir sólo de flores.

Tienes que escribir de alguien pisoteándolas. De otro modo, no es poesía. Entonces yo ya era político. Y estaba ya haciendo cosas, así como cuando era un niño pequeño. Después de un rato me dí cuenta de que había estado engañando y engañándome a mí mismo. ¡Si haces algo para venderlo y luego lo vendes, nunca tendrás dinero suficiente! ¡El dinero es tan estúpido para algunas cosas! Tú necesitas dinero para comprar algo de vino, palomitas de maíz, tener un techo sobre la cabeza y para poder seguir haciendo tus cosas. Si te pudieras ganar cinco mil millones de dólares, ¿cuánto vino comprarías? ¿Cuánto vino tomarías? No hay motivo para pensar en el dinero en los términos del arte y viceversa. Es demasiado frustrante, porque lo que quieres es la interacción humana. Y el dinero no es ninguna forma de interacción humana. Con el dinero tú te compras un vuelo a alguna parte y así te juntas con alguna gente (risas). No sé si me explico, pero yo experimenté por un año cambiar arte por dinero y era una mala traducción. Simplemente no funciona.

The full version of this interview has been published at the ARTISHOCK-website: http://www.artishock.cl/2015/08/03/jimmie-durham-sobre-el-no-arte-el-dinero-la-literatura-y-europa/