

L'AFRIQUE... MÊME SI ELLE N'EXISTE PAS

AFRICA... ALTHOUGH IT DOESN'T EXIST

ÁFRICA,... AUNQUE NO EXISTA

*Quand tu partiras pour Ithaque,
souhaite que le chemin soit long,
riche en péripéties et en expériences.
Souhaite que le chemin soit long,
que nombreux soient les matins d'été,
où (avec quelles délices!) tu pénétreras
dans des ports vus pour la première fois.*

Constantin Cavafis (*Ithaque*, fragment).

*As you set out for Ithaca.
Hope your road is a long one.
Full of adventure, full of discovery.
Hope your road is a long one.
May there be many summer mornings when,
With what pleasure, what joy may you enter
Harbours you're seeing for the first time*

Constantin Cavafis (*Ithaca*, fragment).



Trabajando en el río Níger, enero 2008.
Au travail, sur le fleuve Níger, janvier 2008.
Working by the river Níger, January 2008.

PACO LARA-BARRANCO: *Pourquoi l'Afrique?*

PILAR MILLÁN DERQUI: J'ai été voyageuse avant d'être peintre. Je crois être artiste parce que j'ai été voyageuse... Je parcourais les cinq continents avec le seul objectif de les sentir. Je regardais autour de moi et j'aimais me reconnaître dans les gens, dans leurs paysages, dans leurs ciels. Se perdre, se diluer dans chaque peuple de la terre, sentir que tu en fais partie. Je me sentais bien.

Jusqu'à ce que j'arrive en Afrique Subsaharienne. C'était au Kenya en 1992. En plus de l'expérience humaine, s'y est ajoutée l'expérience plastique (qui y avait été en permanence, mais de façon éclipse). Je crois que ça a été la beauté absolue du paysage, la lumière limpide, incroyable des Hautes Terres ce qui m'a fait, à ce moment-là, revenir l'année suivante avec mon matériel de peintre sous le bras, avec un bref séminaire sur l'aquarelle derrière moi (je n'avais pas encore commencé les Beaux-Arts), avec, en prime, une étrange et profonde sensation "d'être chez soi".

L'Afrique m'avait envoûtée. A jamais.

PL-B: *Sentir l'expérience de la lumière, saisir au premier plan le paysage à l'état pur, de nouvelles odeurs, les animaux en liberté, les gens (tout particulièrement chacune des femmes avec qui tu as pris contact), cela doit être fascinant et, en même temps, émouvant. Sans doute, le fait d'exprimer certaines des sensations qui ont pu te marquer, peut-être d'une façon absolument différente, et pour toujours, à cause de ton rapport aux lieux vécus et aux personnes connues, puisse permettre au lecteur intéressé (même si rien ne peut remplacer "d'y avoir été") de comprendre pourquoi tu as toujours été enthousiaste tout le long de ce projet. Tu crois avoir commencé à être "une autre", peut-être parce que ta*

PACO LARA-BARRANCO: *Why Africa?*

PILAR MILLÁN DERQUI: I was a traveller before I became a painter. I think I am an artist because I was a traveller... I travelled the five continents simply because I wanted to feel them. I looked around and I liked to see myself in the people, in the landscape, in the sky. Lose myself, mix with all the peoples of the earth, feel part of the earth. It felt good.

That was until I got to Sub-Saharan Africa. It was in Kenya in 1992. To the human experience was added the artistic experience (always there but eclipsed). I think it was the absolute beauty of the landscape, the limpid, incredible light of the High Lands which, at that moment, inspired me to return the following year with painting materials under my arm, and a short course on watercolours behind me (I still hadn't started studying Fine Arts), as well as a strange and profound sensation of "being at home".

I had fallen under Africa's spell. Forever.

PL-B: *It must have been fascinating and, at the same time, moving to feel the experience of the light, to witness first hand, a landscape in its purest state, new smells, animals in the wild, the people (particularly, each of the women you have been in contact with). It would probably help the interested reader to understand how it is that you never lost your enthusiasm throughout this project (although there's nothing like "having been there") if you could express some of the feelings that influenced you, perhaps in a very different and permanent way, through your relationship with the places you experienced and the people you met. Do you think you are "a different person", maybe because your continued*

PACO LARA-BARRANCO

*Quando emprendas tu viaje a Itaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.
Pide que el camino sea largo.
Que muchas sean las mañanas de verano
en que llegues —¡con qué placer y alegría!—
a puertos nunca vistos antes.*

Constantino Cavafis (*Itaca*, fragmento).

PACO LARA-BARRANCO: *¿Por qué África?*

PILAR MILLÁN DERQUI: Fui viajera antes que pintora. Creo que soy artista porque fui viajera... Recorría los cinco continentes sin más objetivo que sentirlos. Miraba a mi alrededor y me gustaba reconocerme en la gente, en sus paisajes, en sus cielos. Perderse, diluirse en cada pueblo de la tierra, sentir que formas parte de ella. Me sentía bien.

Hasta que llegué al África Subsahariana. Fue en Kenia en 1992. A la experiencia humana se sumó la plástica (que siempre estuvo, pero eclipsada). Creo que fue la belleza absoluta del paisaje, la luz límpida, increíble de las Tierras Altas lo que me hizo en ese momento volver al año siguiente con material de pintura bajo el brazo, y un pequeño seminario de acuarela a mis espaldas (aún no había empezado Bellas Artes), además de una extraña y profunda sensación como de "estar en casa".

África me había hechizado. Y para siempre.

PL-B: *Sentir la experiencia de la luz, presenciar de primera mano el paisaje en un estado puro, de nuevos olores, de los animales en libertad, de las gentes (en particular, de cada una de las mujeres con las que te has relacionado), ha de ser fascinante y, al mismo tiempo, conmovedor. Seguramente, expresar algunas de las sensaciones que han podido influirte, quizás de un modo absolutamente distinto, y para siempre, por tu relación con los lugares vividos y las personas tratadas, pueda servir, al lector interesado (aunque no hay nada como "haber estado allí") para conocer por qué no has podido dejar de entusiasmarte a lo largo de la realización de este proyecto. ¿Crees que has empezado a "ser otra", tal vez*

relation continue avec l'Afrique a pu t'impressionner d'une façon distincte?

PMD: Les voyages te marquent. Certains plus que d'autres. Mais il en existe qui appartiennent à une troisième catégorie: ceux qui t'obligent à revenir d'une façon inéludable, presque obsessive. Ce lieu fait alors partie de toi et il t'appelle constamment, comme un mantra ou une chanson.

Et bien sûr, cela nous change, je dirais plutôt que cela nous "aide" à changer: observer la différence avec nos habitudes fait que, d'une part, nous apprenions à l'accepter et, d'autre part, cela nous force à réfléchir sur les "pourquoi". Cette recherche est d'une richesse infinie, illimitée, ce qui nous renvoie à un tas de questions sans réponses possibles. Et c'est là, juste dans ce vide, que tu peux te connaître, te retrouver.

PL-B: *Quel est le thème de l'exposition?*

PMD: Il y a peut-être trois niveaux, qui vont du général au particulier, comme trois récipients qui seraient l'un dans l'autre. A l'extérieur, l'Afrique, où chacun y met son imaginaire particulier. Un niveau trop large, divers, compliqué, un continent qui, comme l'assurait Ryszard Kapuściński:

"C'est tout un océan, une planète entière, tout un cosmos hétérogène et d'une extraordinaire richesse. Nous parlons simplement par convention réductionniste, par commodité, d'"Afrique". En réalité, sauf pour ce qui est du nom géographique, l'Afrique n'existe pas".¹

Au niveau intermédiaire, sous le poids de tout un continent, sa partie féminine. Un monde féminin à partir d'une vision féminine, la mienne, en la regardant face à face, sur un même plan d'égalité.

Au dernier niveau, au centre de ce monde féminin africain et mien, la femme. Femme au singulier, parce que je souhaite m'arrêter à chacune d'elles, les considérer une à une, leurs illusions, leurs revendications, leurs problèmes, leurs espoirs. M'arrêter à chacun de ces petits morceaux de ce monde féminin qui, par son effort quotidien, fait avancer tout un continent. Coude à coude, une à une, et unies.

En partant de la thèse de Kapuściński, "l'Afrique n'existe pas". Mais nous avons, au moins, la parole. Et nous avons besoin de la parole pour communiquer comme nous le faisons maintenant toi et moi. Pour ce qui concerne les êtres vivants, la morphologie étudie leurs formes et leurs transformations —comme le font les critiques avec notre œuvre plastique, où nous montrons ces formes "transmuées"—; dans le domaine de la

relationship with Africa has left such a unique and strong impression on you?

PMD: All journeys leave a mark. Some to a greater degree, some to a lesser degree. But there is a third category: journeys that make a return unavoidable, almost obsessive. That place becomes part of you and constantly calls out to you, like a mantra or a song.

And, of course, it changes us, I would say that it "helps" us to change: observing the difference with what we are used to makes us, on the one hand, learn to accept it and, on the other, investigate the "whys and wherefores". This search is infinitely rich and endless, and produces many unanswered questions. And it is, precisely, in that void where you begin to rediscover yourself.

PL-B: *What is the idea behind this exhibition?*

PMD: There are perhaps three layers to the idea, going from the general to the specific, like three jars that fit one inside the other. On the outside is Africa where each individual pours out his own particular imaginary. This layer is too wide, too diverse, too complicated; this is a continent which according to Ryszard Kapuściński is:

"An ocean, a planet set apart, a heterogeneous cosmos of extraordinary richness. We only say "Africa" out of reductionist convention, for ease. In reality, except as a geographical name, Africa does not exist".¹

The middle layer, under the weight of an entire continent, is its feminine side. A feminine world seen from a feminine point of view, mine, looking straight at it, on equal terms.

In the last layer, in the centre of that feminine, African world and mine, is the woman. Woman in singular, because I want to pause before each woman, consider them one by one, their dreams, their demands, their problems, their hopes. Stop at every tiny piece of that feminine world that moves an entire continent forward with its daily effort. Side by side, one by one, and united.

We start from Kapuściński's theory that "Africa does not exist". But at least we have the word. And we need words to communicate as you and I are doing now. When we are talking about living beings, morphology studies their forms and transformations, —like the critics do with our visual art, where we show those "transmuted" forms—, in the field of linguistics, morphology does the same with words.



Serie mutilación n.º 14.
Fotografía digital, 2009.

Série mutilation n° 14.
Photographie numérique, 2009.

Series mutilation No. 14.
Digital photograph, 2009.

porque tu continua relación con África te ha impresionado de un modo distinto?

PMD: Los viajes marcan, todos. Algunos más, algunos menos. Pero hay una tercera categoría: los que te hacen volver de una manera ineludible, casi obsesiva. Ese lugar forma parte de ti y te llama constantemente, como un *mantra* o una canción.

Y claro que nos cambia, yo diría que nos "ayuda" a cambiar: observar la diferencia con lo que estamos habituados nos hace, por un lado, aprender a aceptarla y por otro, indagar en los "porqués". Esta búsqueda es de una riqueza infinita, inagotable, lo que lleva a montones de preguntas a quedarse sin posibles respuestas. Y justo en este vacío, es donde puedes descubrirte, reencontrarte.

PL-B: *¿Cuál es la idea de la muestra?*

PMD: Quizás haya tres estratos en la idea, que van de lo general a lo particular, como tres vasijas que se contuvieran una dentro de otra. En el exterior, África, donde cada uno vuelca su imaginario particular. Un estrato demasiado amplio, diverso, complicado, un continente que como aseguraba Ryszard Kapuściński:

"Es todo un océano, un planeta aparte, todo un cosmos heterogéneo y de una riqueza extraordinaria. Solo por una convención reduccionista, por comodidad, decimos 'África'. En realidad, excepto por el nombre geográfico, África no existe".¹

En el estrato intermedio, bajo el peso de todo un continente, su parte femenina. Un mundo femenino desde una visión femenina, la mía, mirando de frente, de igual a igual.

En el último estrato, en el centro de ese mundo femenino africano y mío, la mujer. Mujer en singular, porque deseo detenerme en cada una, tenerlas en cuenta una a una, sus ilusiones, sus reivindicaciones, sus problemas, sus esperanzas. Pararme en cada pedacito de ese mundo femenino que con su esfuerzo diario lleva adelante un continente entero. Codo a codo, una a una, y unidas.

Partiendo de la tesis de Kapuściński, "África no existe". Pero al menos tenemos la palabra. Y necesitamos la palabra para comunicar como ahora hacemos tú y yo. En el caso de los seres vivos, la morfología estudia sus formas y transformaciones, —como hacen los críticos con nuestra obra plástica, donde mostramos esas formas "transmutadas"—; en el campo de la lingüística, la morfología hace lo

¹ Kapuściński, Ryszard: *Ébano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000, p. 7.

¹ Kapuściński, Ryszard: *Ébano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000, p. 7.

¹ Kapuściński, Ryszard: *Ébano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000, p. 7.

linguistique, la morphologie fait la même chose avec les mots. C'est ainsi que par sa forme, la terminaison en “-a” d'un nom espagnol nous amènerait (en généralisant un peu allègrement et sauf exceptions) à le considérer de genre féminin et de nombre singulier. Et le nom “Afrique” termine en “-a”. Voilà notre titre, comme s'il avait été trouvé dans un dictionnaire que Jorge Luis Borges aurait pu inventer: Afrique —et, entre parenthèses, en italiques et en petit— féminin, singulier.

PL-B: Dans cette exposition, le visiteur pourra contempler trois icônes: la femme, le récipient (appelé canari) et la termitière. La première est abordée au travers de trois séries: Femmes des sables, Femmes des eaux et Femmes du feu; la seconde, tu la conçois également avec trois autres icônes: Les canaris des sables, Les canaris des eaux, Les canaris du feu; et la troisième (actuellement en cours de construction) a été pensée comme une installation dont le développement aura lieu en deux phases: la première à Barcelone et la deuxième, dans cette même salle, à Séville.

C'est dans ce sens que j'aimerais que tu nous expliques, d'une part, pourquoi ce choix des icônes mentionnées (leurs connexions symboliques), et d'autre part les raisons qui t'ont fait aborder la “femme” et le “canari” avec des encres et au fusain sur des papiers de moyens et grands formats (faits à la main), ce qui te permet d'obtenir des images visuellement suggestives et fluides sur le plan des traits formels.

PMD: Toutes les icônes n'ont pas été choisies. Certaines m'ont choisis! Je t'explique: les icônes “femmes” et “canari” semblaient me chercher dans mon œuvre à mesure que celle-ci avançait. Tout a commencé sur les bords du Niger. Je t'expliquerai comment ces connexions symboliques à propos desquelles tu me questionnes ont commencé à apparaître.

Je peignais et je filmais sur les bords du Niger, en me rappelant ce que me disait Fernando Prats, un artiste conceptuel et un bon ami: avoir la conscience d'être femme en interprétant l'Afrique. L'Afrique au féminin, et l'Afrique au singulier.

Et je commençais au petit matin. La lumière ténue détruisait ce qui était accessoire et m'offrait les formes toutes faites, définitives et limpides: la figure, l'objet.

Là-bas, j'entendais et je sentais l'eau du fleuve. J'enregistrais l'image et le son. L'eau faisait également partie de l'œuvre picturale à partir du moment où elle charriait le pigment sur le papier qui séchait ensuite au soleil. Comme les canaris, faits d'eau et de terre. Eau,

Which means that, judging by the way it is formed, a word in Spanish ending in “-a” would lead us (generalizing somewhat and with exceptions) to consider it to be feminine in gender and singular in number. And the name “Africa” ends in an “-a”. That is our title, as if found in a dictionary Jorge Luis Borges might have invented: Africa —and in brackets, in italics and small letters— feminine, singular.

PL-B: During the exhibition the visitor will be able to contemplate three icons: woman, vessel and termite mound. The first is addressed in three series: Femmes des sables (Women of the sands), Femmes des eaux (Women of the waters) and Femmes du feu (Women of the fire); you address the second icon using a further three: Les canaris des sables (Vessels of the sands), Les canaris des eaux (Vessels of the waters) and Les canaris du feu (Vessels of the fire); and the third (which is currently under construction) has been conceived as an installation to be developed in two phases: the first in Barcelona and the second, in the exhibition hall itself, in Seville..

In this sense, I would like you to explain, on the one hand, why you chose these icons (their symbolic connections) and, on the other, why you chose to depict “woman” and the “vessel” in inks and charcoal on hand-made medium- and large-size paper, thanks to which you obtain, visually, suggestive and fluid images with formal features.

PMD: I haven't chosen all of the icons; some of them have chosen me! Let me explain: It seems as if the “woman” and “vessel” icons found me as my work advanced. It all started on the banks of the Niger. Let me tell you about how these symbolic connections you're asking me about started to appear.

I was painting and filming on the Banks of the Niger, remembering what Fernando Prats, a conceptual artist and a good friend, had told me: keep in mind that you are a woman interpreting Africa: Africa in feminine and Africa in singular.

And dawn broke. The faint light merged with the incidental and delivered to me all the settled forms, forceful and sharp: the figure, the object.

In that place, I heard and felt the water of the river. I recorded its image and its sound. The water also formed part of my plastic artwork, dragging the pigment onto the paper, which then dried in the sun. Like their vessels, also made of water and earth. Water, sand and earth, fire.



Cuaderno de notas de Pilar Millán.
Carnet de notes de Pilar Millán.
Pilar Millán's notebook.



Apuntes del Níger en el taller de la artista.
Premià de Dalt, marzo 2008.
Ébauches du Niger dans l'atelier de l'artiste.
Premià de Dalt, mars 2008.
Sketches of the Niger in the artist's studio.
Premià de Dalt, March 2008.

mismo con las palabras. Así que por su forma, la terminación en “-a” de un nombre en castellano nos llevaría (generalizando con una cierta alegría y salvo excepciones) a considerarlo de género femenino y número singular. Y el nombre “África” termina en “-a”. Ese es nuestro título, como encontrado en un diccionario que pudiera inventar Borges: África —y entre paréntesis, en cursiva y letra pequeña— femenino, singular.

PL-B: En la muestra el visitante podrá contemplar tres iconos: mujer, vasija y termitero. El primero es abordado por tres series: Femmes des sables (Mujeres de las arenas), Femmes des eaux (Mujeres de las aguas) y Femmes du feu (Mujeres del fuego); el segundo lo afrontas, igualmente, con otras tres: Canaris des sables (Vasijas de las arenas), Canaris des eaux (Vasijas de las aguas) y Canaris du feu (Vasijas del fuego); y el tercero (en la actualidad, en proceso de construcción) ha sido concebido, como una instalación, cuya desarrollo se acometerá en dos fases: la primera en Barcelona y la segunda, en la propia sala, en Sevilla.

En este sentido, me gustaría que explicaras, por un lado, el porqué de la elección de los iconos aludidos (sus conexiones simbólicas), y por otra parte las razones para abordar la “mujer” y la “vasija” con tintas y carbón sobre papeles de mediano y gran formato (hechos a mano), gracias a lo cual logras obtener unas imágenes, visualmente, sugerentes y fluidas, a nivel de rasgos formales.

PMD: No todos son iconos elegidos, algunos son ellos los que me eligen! Te explico: los iconos “mujer” y “vasija” parece que me buscaran en mi obra conforme ésta avanzaba. Todo empezó a orillas del Níger. Te contaré cómo estas conexiones simbólicas sobre las que me preguntas fueron apareciendo.

Pintaba y filmaba en la orilla del Níger, recordando lo que me decía Fernando Prats, artista conceptual y buen amigo: tener presente la conciencia de ser mujer interpretando África. África en femenino, y África en singular.

Y empezaba al amanecer. La luz tenue fundía lo accesorio y me entregaba resueltas las formas, contundentes y nítidas: la figura, el objeto.

Allí oía y sentía el agua del río. Grababa su imagen y su sonido. El agua formaba parte también de la obra plástica al arrastrar el pigmento al papel que luego se secaba al sol. Como sus vasijas, también hechas de agua y tierra. Agua, arena y tierra, fuego. Tres elementos primigenios para crear también a la mujer y al hombre,

sable et terre, feu. Trois éléments primitifs pour créer également la femme et l'homme, selon la cosmogonie animiste dont je m'imprégnais le soir, sous la moustiquaire, après avoir vu l'enregistrement de ce jour-là:

“L'eau comme humidité, condition nécessaire pour que la Terre soit féconde; où se matérialisent les rayons du soleil (feu), voie ascendante pour que l'humidité parvienne au ciel. Là habite le dieu d'eau Amma qui descendra sur la Terre pour la féconder. Les astres furent modelés avec de la boue. La Terre fut modelée aussi avec de la boue et de l'eau donnée par le dieu Amma reçut la vie. C'est sa force vitale. Dans le sang, dans les pierres, dans les fleuves, sur les chemins existe cette force puisque l'humidité est partout. Elle est condition de la femme également pour que celle-ci puisse engendrer. La femme symbolise par sa matrice, la matrice transformée en objet dans la jarre. Ainsi Amma créa l'univers avec la technique du potier: la jarre comme matrice devient alors le symbole de l'univers”.²

De retour dans mon studio, après mon dernier séjour en Afrique, j'ai travaillé pendant des mois à faire des taches qui deviendraient des figures de femmes et, plus tard, des canaris. Sans aucun but, je ne faisais que peindre. J'explosais.

J'étudiais en même temps les presque quatre heures de pellicules enregistrées près du Niger, en les visionnant à plusieurs reprises. Je choisissais ensuite les images qui allaient être découpées et classées en trois grands blocs: images d'eau, de sable et de feu.

Il me faudra plus d'un an de labeur à tout “digérer”, pour donner ces trois séries de travail qui se présentent dans cette exposition, qui ont pour titre, pour ce qui concerne l'œuvre sur papier, *Femmes des sables*, *Femmes des eaux* et *Femmes du feu*. Après, en parallèle, viendraient les trois séries de canaris. Peintes avec de l'eau, de la terre, des morceaux de fusain sur papiers à grand format faits à la main, en cherchant ces paysages que l'eau trace sur cette Terre mère (les mêmes que j'admirais en survolant le Niger depuis l'avionnette), des paysages contenus dans les figures féminines qui apparaissaient sur le papier. Et l'Eau, la Terre et la Femme partageaient le même trait.

Puis, peu à peu, et en reprenant la lecture, la mythologie, l'œuvre, tout s'est imbriqué comme un puzzle jusqu'à former l'Idée dont se nourrit cette exposition et qui l'ordonne.

Ce qui est incroyable, c'est que des lectures réalisées des mois, voire des années auparavant, forment de petites idées dans notre tête —tel un fourre-tout— qui, lorsqu'elles trouvent leur “moment”, s'échappent vers la main de l'artiste afin de prendre forme (existence?) sur le papier ou le support que nous utilisons.

Three primeval elements which, according to the animist cosmogony, also create woman and man, and on that I pondered every night under the mosquito net, after seeing that day's filming:

“Water as humidity, a necessary condition for the Earth to be fertile, where the rays of the sun are materialized (fire), an ascending path for the humidity to reach the sky. That is where the god of the water Amma lives and it is he who will descend to make the Earth fertile. The stars were made out of clay. The Earth was also modelled out of clay and was given life by the water granted by the god Amma. This is its vital force. This force is in the blood, in the stones, in the rivers, and on the pathways because humidity is everywhere. It is also the woman's condition to procreate. Woman symbolized by her womb, the womb converted into an object, the vessel. Thus Amma created the universe like a potter: so the vessel as a womb becomes the symbol of the universe”.²

When, after my last visit to Africa, I got back to my studio, I worked for months throwing splodges of paint onto the paper, which turned out to be figures of women and, later on, vessels. There was no objective, I just painted. I exploded.

At the same time I was studying the almost four hours of tape I had recorded by the Niger, watching them over and over again. I later selected the images that were to be cut and classified in three large groups: images of water, of sand and of fire.

It would take more than a year's work to “digest” all of what has become the three series presented in this exhibition, which in the case of the work on paper is titled: *Femmes des sables*, *Femmes des eaux* and *Femmes du feu*. And then, at the same time, came the three series of vessels. Painted in watercolours, earth, ink and charcoal on handmade large format paper, searching for those landscapes that water sketches on Mother Earth (the very landscapes I admired while flying over the Niger in a light aircraft), landscapes contained in the feminine figures, which appeared on the paper. Water, Earth and Woman shared the same outline.

Then, little by little, and going back to my reading, mythology, and my work, everything started to fit together like a jigsaw puzzle until it formed the Idea which is the essence of this exhibition.

It seems incredible that how things you've seen months or years before put ideas into your head —it's a ragbag— how, when the time comes, they escape from the artist's hand and take form (exist?) on paper or whatever medium we use.



Vista aérea del río Níger, enero 2008.
Vue aérienne du fleuve Niger, janvier 2008.
Aerial view of the river Niger, January 2008.



Femmes des sables v (fragmento), 2008.
Tinta s/papel
Encre sur papier
Ink on paper
145 x 105 cm.

según la cosmogonía animista de la que me empapaba por la noche, bajo la mosquitera, después de ver la filmación de ese día:

“El agua como humedad, condición necesaria para que la Tierra sea fecundada; donde se materializan los rayos del sol (fuego), camino ascendente para que la humedad llegue al cielo. Allí habita el dios de agua Amma, quien bajará a fecundar la Tierra. Los astros fueron amasados con barro. La Tierra fue modelada también con barro y del agua dada por el dios Amma recibió la vida. Es su fuerza vital. En la sangre, en las piedras, en los ríos, en los caminos existe esta fuerza ya que la humedad está en todas partes. También es condición en la mujer para poder engendrar. La mujer simbolizada por su matriz, la matriz convertida en objeto en la vasija. Así Amma creó el universo con la técnica del alfarero: la vasija como matriz se convierte entonces en símbolo del universo”.²

De vuelta en mi estudio, después de mi última estancia en África, trabajé meses volcando manchas que resultaron ser figuras de mujeres, y más tarde, vasijas. Sin objetivo, solo pintaba. Explotaba.

Al mismo tiempo estudiaba las casi cuatro horas de cintas grabadas junto al Níger, pasándolas una y otra vez. Luego seleccionaba las imágenes que iban a ser recortadas y clasificadas en tres grandes apartados: imágenes de agua, de arena y de fuego.

Más de un año de trabajo en “digerirlo” todo, resultando las tres series de trabajo que se presentan en esta exposición, que en el caso de la obra sobre papel se titulan *Femmes des sables*, *Femmes des eaux* y *Femmes du feu*. Luego, en paralelo, vendrían las tres series de las vasijas. Pintadas con agua, con tierra, tinta, con trozos de carbón sobre papeles de gran formato hechos a mano, buscando esos paisajes que el agua traza sobre esa madre Tierra (los mismos que admiraba sobrevolando el Níger desde la avioneta) paisajes contenidos en las figuras femeninas que aparecían en el papel. Que el agua, la tierra y la mujer compartieran el mismo trazo.

Luego, poco a poco y retomando la lectura, la mitología, la obra, todo fue encajando como un puzzle hasta formar la Idea de la que se nutre y conforma esta muestra.

Parece increíble cómo lecturas de meses o años atrás van formando pequeñas ideas en nuestra cabeza —cajón de sastre— que, cuando encuentran su “momento”, se escapan por la mano del artista para tomar forma (¿existencia?) en el papel o soporte que usemos.

² Griaule, Marcel: *Dios de agua*, Barcelona: Ed. Alta Fulla, 2000. [Interpretación de Pilar Millán del deuxième chapitre].

² Griaule, Marcel: *Dios de agua*, Barcelona: Ed. Alta Fulla, 2000. [Pilar Millán's free interpretation of the second chapter].

² Griaule, Marcel: *Dios de agua*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 2000. [Interpretación de Pilar Millán del segundo capítulo].

Cependant, à d'autres moments, nous voulons contrôler ce fourre-tout. L'idée est préconçue, analysée. Étudiée et planifiée avant la mise en place formelle de l'œuvre. Comme c'était le cas pour la série d'images photographiques montées sur des boîtes de lumière, *¿Cómo experimentar el arte?* (2001-2002) [*Comment expérimenter l'art?*] que tu nous avais présentées il y a quelques années, à la galerie Birimbao (Seville). Dans ces cas-là, l'icône qui y apparaît est bel et bien choisie, comme la "termite" qui fait partie de l'installation.

PL-B: Selon ce que tu dis, tu travailles "sans aucun but, je ne faisais que peindre [...]", lorsque tu versais de l'eau et du pigment sur le papier. A partir de ce procédé, tu laisses au hasard l'apparition de formes incontrôlées et tu permets à l'œuvre de se doter d'une certaine autonomie, puisque les résultats, dans un certain sens, seraient imprévisibles par rapport à tes propres attentes. Comment évalues-tu ce procédé, hasardeux, de travail?

PMD: Ce sublime instant de hasard dans le travail, c'est bien cela: un instant. Mais il a deux composantes très importantes: en premier lieu, savoir l'attendre. Je m'explique: le trait d'encre est ineffaçable et n'admet presque pas de manipulation postérieure, puisqu'il perd facilement sa fraîcheur. Puis il faut le peindre à l'instant précis... et celui-ci n'apparaît pas toujours. L'esthétique taoïste parle de la concentration méditée et de l'énergie qu'il faut accumuler (sans doute pendant des semaines...) comme condition *sine qua non* pour parvenir à la perfection dans le trait d'encre. Une fois "l'instant" arrive, toute cette énergie enfermée est libérée, en quelques secondes, dans ce trait, qui la laisse jaillir sans interruptions, libre.

Après cet instant du processus dans mon travail apparaît une composante, disons, ludique et très amusante (même si souvent cela cause une certaine consternation). C'est l'enjeu que suppose le fait de travailler sous tension avec une authentique mare d'eau sur un papier très absorbant et d'essayer de le dominer, puisque tu ne dois laisser passer que ce qui t'intéresse. Et à la fois sécher, nettoyer, et éliminer ce qui est accessoire ou bien confus, en courant d'un endroit à l'autre de l'œuvre lorsqu'il s'agit d'un grand format. Souvent, les zones qui "t'appellent" à la fois sont diverses, c'est un travail de fou! A tout cela, il faut ajouter la rapidité avec laquelle il faut travailler, puisque le séchage et l'absorption du pigment changent très vite.

En second lieu apparaît, parallèlement à ce qui a été dit avant, et je crois que c'est là le plus important, le "dialogue" avec l'œuvre. Elle répond à nos interventions et il

However, there are times when we take control of this ragbag. The Idea is preconceived, analysed, studied and planned before the work is formally executed. The same as happened with the series of photographic images mounted in light boxes: *How to experience art?* (2001-2002) which you presented a few years ago in the Birimbao gallery (Seville). In cases such as these the icon that appears is chosen, like the termite mound, which is part of the installation.

PL-B: You say that you've been working with "no objective, just painting [...]", pouring watercolours and pigments onto the paper. With this sort of process you left things to chance, you let uncontrolled forms appear and you let your work have a certain amount of independence, given that the results were going to be, to a certain degree, as unpredictable as your own expectations. How do you evaluate this uncertainty in the process of your work?

PMD: That beautiful moment of chance in your work is just that, a moment. But it has two very important components: the first is to know how to wait. Let me explain: when you draw a line in ink it is indelible and is almost impossible to change because it easily loses its freshness. So you have to draw it at the right moment and that doesn't always happen. Taoist aesthetics speak of meditation, concentration and the energy we have to accumulate (perhaps during weeks) as the condition *sine qua non*, without which the perfect line cannot be obtained. Once the "moment" arrives all the stored energy is freed, in just a few seconds, in that line, allowing it to flow freely with no interruptions.

After this moment in the process of my work there is another component, let's call it recreational and very enjoyable (although it sometimes makes you despair). It's the challenge of working under stress with just a splodge on absorbent paper and trying to control it, because all you really want to produce is what matters to you. And at the same time you have to dry, clean and delete the excess or the indistinct, rushing from one side of the work to the other when the format is large. There are many times when there are various areas that "call" you at the same time. It's enough to drive you mad! And all this added to the fact that you have to work quickly because the drying and absorption make the pigments change in a matter of seconds.

And the second component, in parallel with the first, and as far as I am concerned the most important, is the "dialogue" with the work. It responds to our



Taller de Premià de Dalt. *Femme des cendres* en proceso, abril 2009.
Atelier de Premià de Dalt. *Femme des cendres* en chantier, avril 2009.
Working on *Femmes des cendres* in the studio. Premià de Dalt, April 2009

Sin embargo otras veces tomamos las riendas sobre este cajón de sastre. La Idea es preconcebida, analizada, estudiada y planificada con anterioridad a la ejecución formal de la obra. Como ocurre con la serie, de imágenes fotográficas montadas en cajas de luz, *¿Cómo experimentar el arte?* (2001-2002) que nos presentaste hace unos años, en la galería Birimbao (Sevilla). En estos casos, el icono que aparece SÍ es elegido, como el "termitero" que forma parte de la instalación.

PL-B: Según indicas has trabajado, "Sin objetivo, sólo pintaba [...]", cuando vertías agua y pigmento sobre el papel. Con este proceder dejabas al azar la aparición de formas incontroladas y permitías dotar a la obra de cierta autonomía, dado que los resultados, en cierto modo, iban a ser imprevisibles de tus propias expectativas. ¿Qué valoración haces de este proceso, azaroso, de trabajo?

PMD: Este bellissimo momento de azar en el trabajo es eso, un momento. Pero tiene dos componentes muy importantes: en primer lugar el saber esperar. Me explico: el trazo de tinta es imborrable y casi no admite manipulación posterior, ya que pierde su frescura con muchísima facilidad. Luego hay que pintarlo en el momento justo...y no siempre éste aparece. La estética taoísta habla de la concentración meditada y la energía que tenemos que acumular (quizás durante semanas...) como condición *sine qua non* la perfección en el trazo de tinta no se conseguiría. Una vez llegado el "momento", toda esta energía atesorada se libera, en pocos segundos, en ese trazo dejándola fluir sin interrupciones, libre.

Después de este momento del proceso en mi trabajo aparece un componente, digamos, lúdico y muy divertido (aunque muchas veces te hace desesperar). Es el reto que supone trabajar en tensión con un auténtico charco sobre un papel muy absorbente e intentar dominarlo, ya que sólo tienes que dejar pasar aquello que te interesa. Y a la vez, secar, limpiar y eliminar lo accesorio o confuso, corriendo de un lado a otro de la obra cuando el formato es grande. Muchas veces son varias las zonas que te "llaman" a la vez, ¡es de locos! Todo esto añadiendo la rapidez a la que tienes que trabajar, ya que el secado y la absorción del pigmento cambian en cuestión de segundos.

En segundo lugar aparece, en paralelo a lo anterior, y creo lo más importante, el "diálogo" con la obra. Ella responde a nuestras intervenciones

faut s'arrêter sans cesse pour l'"écouter". Puis le travail se poursuit selon ce qui a été vu, tu lui "réponds" et ainsi successivement jusqu'à la fin. Je crois que la plus grande des difficultés est là, dans cette phase du processus: savoir s'arrêter quand l'œuvre "parle", et continuer à l'instant juste où la réponse est requise.

PL-B: J'aimerais que tu nous expliques quelles sont les motivations qui te font aborder les icônes choisies, "femme" et "canari", à l'encre et au fusain sur papiers à moyen et grands formats, faits à la main, te permettant d'obtenir des images visuellement suggestives et fluides, sur le plan des traits formels.

PMD: Le travail plastique que je réalise maintenant n'est pas une peinture sur chevalet, c'est une pure intervention sur le papier. Je travaille à l'extérieur, sur le sable, l'herbe, les pierres qui laissent leurs traces gravées. Puis l'eau des rivières ou du robinet de mon studio charrie l'encre que je verse sur le papier. Je le lève, le tourne, je le fait bouger jusqu'à ce qu'il veuille —que nous voulions— arrêter. Mon corps se prolonge sur le papier où l'eau, le sable, le fusain (feu) sont également les éléments-piliers pour le discours conceptuel de cette exposition.

L'Afrique me demande des matériaux pris dans la nature même. De là, le choix du papier fait à la main. Il a un haut grammage (de 300 g/m² pour le petit format à 600 pour le plus grand), avec une texture rugueuse, ce qui fait que l'absorption de l'encre est énorme. Le geste et le coup de pinceau restent absolument marqués, impossible à gommer, comme il a été dit. Cet enjeu devient encore plus important plus le format du papier est grand. Une grande superficie à peindre permet l'expressivité de l'œuvre: plus il y a de superficie pour que le trait puisse se développer plus grande est la liberté qu'il peut atteindre.

De plus, le geste que le corps réalise pour "peindre", requiert une superficie semblable, pour ce qui est de la taille, à celle de l'artiste. C'est là la raison du format choisi dans les séries des femmes: viser l'unité du corps humain, une unité universelle pour tous, pour toutes, sur un papier; sur un petit espace de communication à partager entre les corps féminins de l'œuvre et le mien. Un réceptacle universel de formes et de caractères féminins. Et je suis toujours à la recherche de papier énormes. C'est peut-être à cause de cela.

PL-B: Alors pourquoi, dans la série des canaris, tu utilises deux ou davantage de pièces, jusqu'à seize, pour une seule œuvre?

PMD: Ce qui s'est vraiment passé, dans ce cas-là, c'est que j'ai d'abord pensé au sujet et après j'ai choisi les formats. Par exemple: des canaris poussés par le vent et qui roulent

interventions and one must constantly stop and "listen to it". And then you carry on according to what you've seen, you "answer" and so on until you finish. I feel this is the greatest difficulty in this phase of the process: know when to stop when the work "speaks" and carry on only when you have to reply.

PL-B: I would like you to explain why you address the chosen icons, "woman" and "vessel" in ink and charcoal on handmade medium and large-format paper, thanks to which you have obtained visually suggestive and fluid images in terms of formal features.

PMD: The work I now produce is not painting for an easel; my art is pure action on paper. I work outside on the sand, the grass, and the stones all of which leave their own stamp. And then the water from the river or from the tap in my studio smudges the ink I throw onto the paper. I lift it, turn it, move it until it wants —we want— to stop. My body is a prolongation of the paper where water, sand and charcoal (fire) are also fundamental elements of the conceptual discourse of this exhibition.

Africa asks me for materials from nature herself. That's why I chose hand made paper. It is a very heavy paper (between 300 g/m² in the small format and 600 g/m² in the largest) and it has a rough texture meaning that it really absorbs the ink in a way you can't imagine. The gesture and the brush stroke are indelibly marked; there is no way to erase them, like we said before. The larger the paper, the greater the challenge. A large surface to paint helps with the expression of the work, as the greater surface area you have on which to develop the drawing, the freer the drawing will be.

Moreover, the movement of the body when "painting" requires a surface similar in size to the artist himself. That is the reason for choosing this size for the series of women: to get closer to the whole human body, a universal whole for every man and woman, on paper; in a small space for communication shared by the female bodies that make up the work and my own. A universal receptacle of feminine forms and characters. And I'm always looking for very large paper. Perhaps this is why.

PL-B: Why then, in the vessels series, do you use two or more pieces, as many as sixteen, for one work alone?

PMD: Actually, in this case, I first thought about the subject and then chose the formats. For example: vessels blown by the wind and rolling around in the sand,



Captura de imágenes de vídeo. Río Níger, enero 2008.
Capture d'image de la vidéo. Fleuve Niger, janvier 2008
Screenshots of the video on the river Niger, January 2008

y constantemente hay que pararse a "escucharla". Luego prosigues según hayas visto, le "contestas" y así sucesivamente hasta terminarla. Creo que es la mayor dificultad en esta fase del proceso: saber detenerse cuando la obra "habla", y continuar en el momento justo que debes responder.

PL-B: Me gustaría que explicaras qué razones tienes para abordar los iconos elegidos, "mujer" y "vasija", con tintas y carbón sobre papeles de mediano y gran formato hechos a mano gracias a lo cual logras obtener unas imágenes, visualmente, sugerentes y fluidas, a nivel de rasgos formales.

PMD: El trabajo plástico que ahora realizo no es pintura de caballete, es una pura intervención sobre el papel. Trabajo en el exterior sobre la arena, la hierba, las piedras que dejan su impronta grabada. Luego el agua de ríos o del grifo de mi estudio arrastra la tinta que lanzo sobre el papel. Lo levanto, giro, muevo hasta que él desea —deseamos— parar. Mi cuerpo se prolonga en el papel donde el agua, la arena, el carbón (fuego) son también los elementos-pilares para el discurso conceptual de esta exposición.

A mí África me pide materiales sacados de la propia naturaleza. De ahí la elección del papel hecho a mano. Tiene un gramaje alto (desde 300 g/m² en el pequeño formato hasta los 600 en el mayor) y de textura rugosa, por lo que la absorción de la tinta es bestial. El gesto y la pincelada quedan absolutamente marcados, imposibles de borrar, como hemos hablado antes. Este reto se hace más importante a medida que el formato del papel es mayor. Una superficie grande para pintar ayuda a la expresividad de la obra ya que cuanto más superficie tenga el trazo para desarrollarse, mayor libertad alcanzará.

Además, el gesto que el cuerpo realiza para "pintar" necesita de una superficie similar en tamaño al propio artista. Es ésta la razón del tamaño elegido en las series de las mujeres: acercarse a la unidad del cuerpo humano, una unidad universal para todos, para todas, en un papel; en un pequeño espacio de comunicación para compartir entre los cuerpos femeninos de la obra y el mío. Un receptáculo universal de formas y caracteres femeninos. Y siempre estoy a la búsqueda de papeles enormes. Quizás sea por esto.

PL-B: ¿Por qué, entonces, en el caso de las series de las vasijas, usas dos o más piezas, hasta dieciséis, para una sola obra?

PMD: Realmente en este caso primero pensé el tema y luego elegí los formatos. Por ejemplo: unas vasijas empujadas por el viento y que ruedan con la arena, hasta

avec le sable, jusqu'à trouver leur endroit puis s'arrêtent, cela demande un format plus large, à l'horizontale; des canaris qui flottent, un format carré; et pour ceux qui cuisent au feu pour s'élever transformés en cendre, le format vertical.

Aujourd'hui, un an après mon dernier séjour en Afrique, j'ai classé les photos. L'une d'entre elles, tout-à-coup, m'a interloquée: des briques en boue claire qui séchaient au soleil avec un format... exactement pareil (proportionnellement) aux séries de mes canaris —argile— en feu —soleil— hasard?, association du subconscient? Je ne sais vraiment pas, mais le fait qu'une œuvre soit formée de plusieurs pièces est dû à autre chose.

C'est qu'en Afrique, et surtout en Afrique rurale (la plus grande partie...), la privacité n'est pas liée à l'espace: tout est à tout le monde. Les gens "glissent" dans leurs villages, leurs rues, leurs conversations. Il est permis d'y entrer et d'en ressortir lorsqu'on le souhaite sans grilles, sans frontières, sans point à la ligne. On ne s'appuie pas puisque rien ne se soutient. Dans son essai *Ébano*, Kapuściński nous décrit ainsi un matin dans le village de son ami Thiam:

"Là commence le rituel de visites et de salutations matinales. Tout le monde visite tout le monde [...] Et nous mettons du temps avant de terminer de donner tout le tour. Pendant ce temps, je constate que les autres circulent aussi au sein de leurs espaces matinaux; il règne un mouvement fébrile dans le village, on entend partout le sacramental "Comment as-tu dormi?" et les réponses positives qui tranquillisent: "Bien, bien". Au cours de cette ronde dans le village on voit que dans la tradition et l'imagination de ses habitants la notion d'espace divisé, diversifié et segmenté n'existe pas. Dans le village il n'y a pas ni clôture ni enceinte ni palissade, pas même des fils de fer ni barbelé ni grillages ni fossé ni limite. L'espace est un, commun, ouvert et même transparent: il n'y a pas lieu de tirer des rideaux ni de placer des barrières, des murs ou des fermetures, on ne met des obstacles à personne et on n'interdit le passage à personne".³

C'est pourquoi je ne peux pas "étiqueterle" symbole animiste de la femme que j'adopte dans cette exposition, le canari. Elle doit glisser entre les frontières imposées. Se transformer, changer d'espace, de rôle, de photogramme.

Se laisser emporter par une tempête de sable, flotter dans différentes eaux, même au prix de leur vie, s'élever —libres!— dans le feu jusqu'à se dissoudre en air chaud, dans la poussière fertile de la cendre.

PL-B: *Une conclusion de ce qui a été dit peut être ainsi formulée: ton œuvre prétend offrir un message d'espoir, libérer des obstacles, détruire des frontières, qui ont été construites par notre incapacité à les éviter. Mais quelle*

until they find their place and stop, requires a very long horizontal format; vessels that float, a square format; and those baking on the fire and rising as ashes, require a vertical format.

Today, a year after my last stay in Africa, I have been classifying the photographs. One of them suddenly caught my attention: Light coloured clay bricks drying in the sun with a format... exactly the same (proportionally) as my series of vessels —clay— fire —sun— a coincidence?, a subconscious association? I really don't know, but there is another reason for a work to be made up of various pieces.

The thing is that in Africa, especially in rural Africa (which is almost all of it...) there are no private spaces: everything belongs to everyone. The people "glide" around their villages, their streets, and their conversations. You can come and go as you please because there are no fences, no frontiers, and no separation. There is nothing to lean on as nothing can bear the weight. In his essay *Ebany*, Kapuściński gives us this description of a morning in his friend Thiam's village.

"Now starts the ritual of morning visits and greetings. Everyone visits everyone else [...] and it took us a very long time to finish the whole round. Meanwhile, I noticed that the others are also on their morning orbits; the village is full of feverish activity, and everywhere you can hear the sacramental: "How have you slept" and the reassuring and positive replies of "Fine, fine". During this tour around the village you can tell that there is no notion of divided, diversified and segmented space within the inhabitants' tradition and imagination. In the village there are no fences or palisades, nor are there any wires or metallic netting or verges or boundaries. The space is all one, common, open and even transparent: there is no room there for closed curtains, or barriers, boundary walls, no obstacles are placed in anyone's way nor does anyone hinder their passage".³

That is why I can't "categorize" the animist symbol of woman that I adopt in this exhibition, the vessel. It has to glide between the imposed frontiers. Transform itself, and jump out of the space, off the paper, out of the film frame.

Be carried by a sandstorm, float in different waters, although its life is at stake, rise —free!— in the fire before dispersing in hot air, in the fertile dust of ashes.

PL-B: *One possible conclusion could be that the intention of your work is to give a message of hope, to remove obstacles and break down frontiers, which have been created*



Taller de Premià de Dalt, *Canaris des eaux* en proceso, enero 2009.
Atelier de Premià de Dalt, *Canaris des eaux* en chantier, janvier 2008.
Working on *Canaris des eaux* in the studio. Premià de Dalt, January 2009



Ladrillos de barro al sol. Tumbuctú, 2008.
Briques d'argile au soleil. Tombouctou, 2008.
Clay bricks under the sun. Timbuktu, 2008.

que encuentran su lugar y se detienen, te pide un formato muy alargado en horizontal; unas vasijas que flotan, el formato cuadrado; y las que se cuecen al fuego para elevarse transformadas en ceniza, formato vertical.

Hoy, un año después de mi última estancia en África, he estado clasificando las fotos. De repente una me llamó la atención: ladrillos de barro claro se secaban al sol con un formato... exactamente igual (en proporción) a las series de mis vasijas —barro— de fuego —sol— ¿casualidad?, ¿asociación subconsciente? Realmente no lo sé, pero el que una obra la formen varias piezas tiene además otro porqué.

Y es que en África, sobre todo en el África rural (casi toda...) no existe la privacidad en los espacios: todo es de todos. Las personas "se deslizan" por sus poblados, sus calles, sus conversaciones. Está permitido entrar y salir cuando uno lo desee sin vallas, sin fronteras, sin punto y aparte. No se apoyan porque nada se sostiene. En su ensayo *Ébano*, Kapuściński nos dibuja así una mañana en la aldea de su amigo Thiam:

"Ahora empieza el ritual de visitas y saludos matutinos. Todos visitan a todos [...] Y pasamos un rato muy largo antes de terminar de hacer toda la vuelta. Mientras, noto que los demás también circulan por sus órbitas matutinas; reina un movimiento febril en la aldea, por todas partes se oye el sacramental "¿Cómo has dormido?" y las tranquilizadoras y positivas respuestas de "Bien, bien". En el curso de tal ronda por la aldea se ve que en la tradición e imaginación de sus habitantes no existe la noción de espacio dividido, diversificado y segmentado. En la aldea no hay cercas ni vallas ni empalizadas, ni tampoco alambres ni mallas metálicas ni cunetas ni lindes. El espacio es uno, común, abierto e incluso, transparente: no tienen cabida en él cortinas extendidas ni barrera echadas, paredes ni tapias, no se ponen obstáculos a nadie ni se le impide el paso".³

Por eso no puedo "encasillar" al símbolo animista de la mujer que adopto en esta muestra, la vasija. Ella tiene que deslizarse entre las fronteras impuestas. Transformarse, saltar de espacio, de papel, de fotograma.

Dejarse arrastrar por una tormenta de arena, flotar en distintas aguas, aunque les cueste la vida, ascender —libres!— en el fuego hasta disolverse en aire cálido, en el polvo fértil de la ceniza.

PL-B: *Una conclusión de lo anterior puede traducirse en lo siguiente: tu obra pretende ofrecer un mensaje esperanzador, liberar obstáculos, derribar fronteras, que han sido construidas*

³ Kapuściński, Ryszard: *Ébano*, op. cit. p. 229

³ Kapuściński, Ryszard: *Ébano*, op. cit., p. 229

³ Kapuściński, Ryszard: *Ébano*, op. cit., p. 229

a été la plus grande difficulté à laquelle tu as dû faire face?

PMD: Nous parlions avant de la “termitière” comme icône choisie consciemment afin de mener à bien formellement une idée, même si cette icône n’apparaîtra pas dans l’exposition puisqu’elle fait partie d’un processus au bout duquel il y a la pièce finale: le grand canari.

D’un autre côté, comme il a été remarqué à de nombreuses occasions, les artistes, nous avons une véritable responsabilité publique en montrant notre travail aux autres. J’ai été très frappé par les mots de Julio Cortázar, en littérature, qui parle même d’un “devoir”; ou les mots de Tàpies qui dit:

“[...] des raisons “artistiques qui découlent de l’œuvre, qui clament pour un monde distinct. Non pas en tant qu’art politique’ ou ‘pamphlétaire’, mais parce que tout grand artiste aspire à nous dévoiler l’authentique nature des choses, l’authentique fonctionnement de la réalité, au sein de laquelle est incluse la réalité sociale. Je ne crois pas approprié de penser que l’artiste s’anticipe; tout le monde, à l’intérieur de soi, a la possibilité de la connaissance, et l’artiste ne fait rien d’autre que d’aider tous ceux chez qui elle est endormie à la réveiller”.⁴

Ou encore les mots entendus à l’UNESCO de Yaratullah Monturiol, spécialiste en herméneutique coranique:

“L’enjeu de ce siècle pour le féminisme est la solidarité féminine et le travail conjoint dans la diversité.”⁵

Elle commençait alors à avoir des contacts avec une association de femmes immigrantes subsahariennes (AMAM) qui luttent contre l’ablation génitale féminine. J’ai su à ce moment-là que dans le discours de mon exposition il fallait parler de son message, de ces voix —cries— de femmes africaines. Ça n’a pas été facile. Ça a supposé la plus grande difficulté: inclure leur message dans le discours formel et conceptuel de cette exposition.

PL-B: Comment y es-tu donc parvenue?

PMD: J’ai trouvé la façon d’insérer ce discours, quelques mois plus tard, dans le mythe, point d’union entre les connexions symboliques femme-canari dont nous parlions avant. Elle m’a été offerte par l’anthropologue Marcel Griaule, lorsqu’il nous parle de la genèse de l’être humain qui aura lieu

by our inability to avoid them. However, what has been the greatest difficulty you have encountered?

PMD: We were talking before about the “termite mound” as the consciously chosen icon for developing an idea, although this icon will not be physically visible in the exhibition as it forms part of the process of arriving at the final piece: the great vessel.

On the other hand, as has been pointed out on numerous occasions, we artists have a clear public responsibility to show our work to the people. I am extremely touched by the words of Julio Cortázar who, in literature, even calls it a “duty”, and those of artists like Tàpies who talk of:

“[...] “artistic” reasons which can be inferred from the work, which are crying out for a different World. Not as “political” or “pamphleteering art”, but because every great artist aspires to reveal to us the authentic nature of things, the authentic way that reality works, including social reality. I do not think that it is correct to think that the artist “anticipates”, everyone has the innate ability to recognize reality, and all the artist does is to shake it awake in those of us in which it has gone to sleep”.⁴

Or the words of Yaratullah Monturiol, a specialist in Quranic hermeneutics, in UNESCO:

“This century’s challenge for feminism is female solidarity and working together within the scope of diversity.”⁵

At that time I began to come into contact with an association of sub-Saharan women immigrants (AMAM) who are fighting against female genital mutilation. I knew at that moment that there had to be a place within my exhibition for their message, for these voices —cries— from African women. It wasn’t easy. This was the greatest difficulty I came up against: how to include their/our message in the formal and conceptual discourse of this exhibition.

PL-B: How did you do it?

PMD: I found the key to how to include it months later, in mythology, a point of union between the symbolic connections woman-vessel that we talked about before. The anthropologist Marcel Griaule gave it to me when telling us about the genesis of the human being, which takes place when the god Amma fertilizes the



Notas al margen sobre el libro. *Dios de Agua* de M. Griaule. Notes en marge sur le livre. *Dios de Agua* de M. Griaule. Notes on the margin of the book. *Dios de Agua* de M. Griaule.



Cuaderno de notas de la artista. Carnet de notes de l’artiste. Artist’s notebook.

por nuestra incapacidad de evitarlas. ¿Cuál ha sido, sin embargo, la mayor dificultad con la que te has encontrado?

PMD: Hablábamos antes del “termitero” como icono elegido conscientemente para llevar a cabo formalmente una idea, aunque este icono no se verá físicamente en la muestra ya que forma parte de un proceso para llegar a la pieza final: la gran vasija.

Por otro lado, como se ha señalado en numerosas ocasiones, los artistas tenemos una clara responsabilidad pública al mostrar a la gente nuestro trabajo. A mí me han llegado al alma sobre todo las palabras de Julio Cortázar, en literatura, que habla incluso de un “deber”; las de artistas como Tàpies que habla de:

“[...] unas razones “artísticas que se desprenden de la obra, que están clamando por un mundo distinto. No como ‘arte político’ o ‘panfletario’, sino porque todo gran artista aspira a desvelarnos la auténtica naturaleza de las cosas, el auténtico funcionamiento de la realidad, en la cual está incluida la realidad social. No creo acertado pensar que el artista se ‘anticipa’; la posibilidad del conocimiento de la realidad la lleva todo el mundo en sí, y el artista no hace más que ayudar a despertarla a todos los que la tenemos dormida”.⁴

O las palabras escuchadas en la UNESCO de Yaratullah Monturiol, especialista en hermeneútica coránica:

“El reto de este siglo para el feminismo es la solidaridad femenina y el trabajo conjunto dentro de la diversidad.”⁵

Por entonces empezaba a tener contacto con una asociación de mujeres inmigrantes subsaharianas (AMAM) que luchan contra la ablación genital femenina. Supe en ese momento que dentro del discurso de mi exposición había que dar cabida a su mensaje, a estas voces —gritos— de mujeres africanas. No fue nada fácil. Ésta fue la mayor dificultad con la que me he encontrado: incluir su-nuestro mensaje en el discurso formal y conceptual de esta exposición.

PL-B: ¿Cómo lo hiciste, entonces?

PMD: La clave para incluirlo la encontré, meses después, en el mito, punto de unión con las conexiones simbólicas mujer-vasija sobre las que antes hablábamos. Me la ofreció el antropólogo Marcel Griaule, hablándonos de la génesis del ser humano que tendrá lugar cuando el dios Amma fecunde a la Tierra. Nos

⁴ Vicens, Francesc, Tàpies, Antoni: *Arte abstracto y arte figurativo*, Barcelona: Salvat Editores, 1973, p. 9

⁵ MONTURIOL, Yaratullah: *La ablación del clítoris es contraria al Islam*, dans “La opinión de Tenerife” (16 de abril de 2009) [L’ablation du clitoris est contraire à l’Islam].

⁴ Vicens, Francesc, Tàpies, Antoni: *Arte abstracto y arte figurativo*, Barcelona: Salvat Editores, 1973, p. 9

⁵ MONTURIOL, Yaratullah: *La ablación del clítoris es contraria al Islam*, dans “La opinión de Tenerife” (16 de abril de 2009) [L’ablation du clitoris est contraire à l’Islam].

⁴ Vicens, Francesc, Tàpies, Antoni: *Arte abstracto y arte figurativo*. Barcelona: Salvat Editores, 1973, p. 9

⁵ Monturiol, Yaratullah: *La ablación del clítoris es contraria al Islam*, en “La opinión de Tenerife” (16 de abril de 2009)

lorsqu'Amma fécondera la terre. Il nous transcrit ainsi les mots de sagesse du vieux Ogotemméli:

"Et ce corps est femme, orienté nord-sud, posé à plat, face au ciel. Une fourmilière est son sexe, une termitière son clitoris. Amma, qui est seul et veut s'unir à cette créature, s'approche d'elle. C'est alors que se produisit le premier désordre de l'Univers. Au moment où Dieu s'approche, la termitière se dresse, barre le passage et montre sa masculinité. Elle est l'égale du sexe étranger, l'union n'aura pas lieu. Pourtant, Dieu est tout-puissant. Il abat la termitière rebelle et s'unit à la terre excisée. L'eau, semence divine, pénétra donc au sein de la terre et la génération poursuivit le cycle régulier de la gémeiparité. Deux êtres se modelèrent."⁶

La termitière se présente alors comme symbole du clitoris, de la sexualité "erronée" de la femme qui doit être éliminée. Nous avons-là une autre des connexions symboliques qui faisait l'objet d'une question, et le point de départ du projet.

PL-B: Pour ce qui concerne la «termitière»..., quels sont les avantages que tu lui trouves pour la concevoir comme une installation qui accompagnera l'installation vidéo et l'œuvre sur papier?

PMD: Le message de ces femmes est très fort, énorme, et la pièce "émettrice" devait être puissante. L'œuvre sur papier, une fois terminées les séries de sable, d'eau et de feu, demandaient un point d'union, une suite, avec la pièce finale. Les scènes d'eau, de sable et de feu filmées sur le Niger commençaient à s'unir à l'idée d'une installation vidéo. Et j'avais la termitière comme icône choisie.

Conceptuellement, l'argile comme matière de la termitière —eau et sable séché au soleil (feu)— était un point de connexion avec le travail des séries. De plus, formellement, l'icône termitière part exactement de la même forme originariaire du canari-matrice: le cercle (base du cône).

Mais elle ne pouvait pas devenir la pièce finale, simplement parce qu'elle ne l'est pas en tant que symbolisme: dans la vie réelle, le message clame et lutte pour ces "termitières" cassées, et cette clameur même de tant de voix de femmes unies dans le monde entier est, en soi, une espérance de futur. (Elles commencent à se faire entendre, et nous avons déjà vingt-sept pays africains où, par loi, l'ablation génitale féminine est absolument interdite). Il fallait aussi donner une image d'espoir, positive, une image de reconstruction à partir de ces "termitières" cassées.

Earth. This is how he transcribes the words of the elder Ogotemméli:

"The Earth is prone... and this body is feminine. Its sex is an ant hill and its clitoris a termite mound. Amma, who is alone and wants to unite with this creature, approaches her. That is when the first universal disorder takes place. But, at the very moment when the god approaches, the termite mound rises up, impedes his passage and shows its masculinity. She is of the same sex as he is. The union will not take place. However, god is all-powerful. He throws down the rebellious termite mound and unites with the Earth so rift. Then water, the divine semen, penetrates into the Earth and the living beings were made..."⁶

The termite mound thus comes to symbolize the clitoris, the "mistaken" sexuality of the woman which must be eliminated. Here we have another of the symbolic connections you were asking me about and the starting point for the project.

PL-B: In the case of the "termite mound", what advantages are there in conceiving it as an installation to accompany the video installation and your work on paper?

PMD: The message of these women is very strong, really something else, and the "transmitting" piece had to be powerful. The work on paper, once the sand, water and fire series' were finished, demanded a point of union, a continuation, with the final piece. The water, sand and fire scenes filmed on the Niger began to unify with the idea of a video installation. And I chose the termite mound to be that icon.

Conceptually, clay as the material from which the termite mound is made —water and sand dried in the sun (fire)— was the point of connection with the series'. Moreover, formally, the termite mound icon has its origin in exactly the same shape as the vessel-womb: the circle (the base of the cone).

But it could not be the final piece, simply because, as a symbol, it is not that: in real life the message cries out and fights for these broken "termite mounds", and the united cry of so many women's voices all over the world is, in itself, hope for the future. (They are making themselves heard and there are now twenty seven African countries where, by law, female genital mutilation is absolutely forbidden). Then there was the need to give an image of hope, something positive, an image of reconstruction based on those broken "termite mounds".



Proyecto Termitero, primera fase. Pieza final (destruida). Barro s/estructura vegetal, 3m. de altura x 1m. de diámetro. Premià de Dalt, mayo 2009.

Projet Termitière, première phase. Pièce finale (détruite). Argile sur structure végétale, 3m de hauteur x 1m de diamètre. Premià de Dalt, mai 2009.

Termite mound Project, first phase. Final piece (destroyed). Clay on vegetal structure, 3 m high x 1 m diameter. Premià de Dalt, May 2009.

transcribe así las palabras sabias del anciano Ogotemméli:

"La Tierra está tumbada... y este cuerpo es femenino. Su sexo es un hormiguero, su clitoris un termitero. Amma, que está solo y quiere unirse a esta criatura, se acerca a ella. Se produce entonces el primer desorden del universo. En el momento que dios se acerca, el termitero se alza, le impide el paso y muestra su masculinidad. Ella es del mismo sexo que él. La unión no tendrá lugar. No obstante dios es todopoderoso. Abate el termitero rebelde y se une a la Tierra sometida a la escisión. El agua, semen divino penetró entonces en la Tierra y los seres fueron modelados".⁶

El termitero se erige entonces como símbolo del clitoris, de la sexualidad "equivocada" de la mujer que debe ser eliminada. Aquí tenemos otra conexión simbólica sobre las que me preguntabas, y el punto de partida del proyecto.

PL-B: En el caso del "termitero",... ¿qué ventajas encuentras para concebirlo como una instalación que acompañará a la videoinstalación y a la obra sobre papel?

PMD: El mensaje de estas mujeres es muy fuerte, tremendo, y la pieza "emisora" debía ser potente. La obra sobre papel, terminadas las series de arena, agua y fuego, pedían un punto de unión, una continuación, con la pieza final. Las escenas de agua, arena y fuego filmadas en el Níger empezaban a unirse en la idea de una videoinstalación. Y tenía el termitero como icono elegido.

Conceptualmente, el barro como material del termitero —agua y arena secado al sol fuego— era punto de conexión con el trabajo de las series. Además, formalmente, el icono termitero parte exactamente de la misma forma originaria de la vasija-matriz: el círculo (base del cono).

Pero no podía ser la pieza final, simplemente, porque no lo es como simbolismo: en la vida real, el mensaje clama y lucha por estos "termiteros" rotos, y este mismo clamor de tantas voces de mujeres unidas por todo el mundo es en sí una esperanza de futuro. (Se están haciendo oír, y ya tenemos veintisiete países africanos donde, por ley, la ablación genital femenina está absolutamente prohibida). Luego había que dar una imagen de esperanza, positiva, una imagen de reconstrucción a partir de esos "termiteros" rotos.

⁶ Griaule, Marcel: *Dios de agua*, op. cit., p. 22

⁶ Griaule, Marcel: *Dios de agua*, op. cit., p. 22

⁶ Griaule, Marcel: *Dios de agua*, op. cit., p. 22

Elles construisent à partir de ce que d'autres détruisent dans le plus intime de leur être. "L'Afrique frémit à ses carrefours et se paralyse dans son savoir" —a écrit mon bon ami l'écrivain Juan José Téllez—. C'est vrai, ses femmes, d'une grande sagesse, apparaissent fortes, unies pour se reconstruire.

Et c'est ainsi que, telle une offrande divine, le symbole de la matrice- femme-univers comme canari, "me" fut livré pour l'image de la pièce finale de cette exposition: un unique et énorme canari fait de chacun des petits morceaux coupés de l'icône choisie, la termitière.

C'est pourquoi le symbole-canari apparaît également en tant que forme (naissant du feu) et en tant que lien entre les trois projections qui forment l'installation vidéo qui ouvre tout spécialement cette exposition du fait qu'elle se trouve exposée dans la première des salles.

PL-B: *Venons-en maintenant à l'installation vidéo. Qu'apporte, pour l'ensemble, l'image en mouvement à l'exploration avec des matériaux plus traditionnels: pigment, papier, céramique?*

PMD: J'essaie d'exprimer la contradiction dans laquelle vit la femme africaine: ce combat gigantesque entre le statique et le dynamique. Le statique compris comme ce qui reste au fond de l'être culturel et social de chaque peuple (d'une richesse évidente mais avec certains rites d'initiation parmi lesquels il y a la mutilation génitale). C'est là où règnent le mythe et ses trois éléments originels, l'eau, le sable et le feu, chacun d'eux avec sa symbolique, ses frontières, sa tyrannie: pour ce qui concerne la peinture trois séries apparaissent (le statique aussi comme l'usage de matériaux plus traditionnels: papier, encre, céramique) et trois canaux indépendants pour l'installation vidéo. Le dynamique en tant que nécessité de changement, de faire bouger de telles structures rigides qui permettent des vexations contre la fillette ou la femme. Le mouvement apparaît alors comme capacité commune de ces trois éléments, la force qui jaillit et qui unit (dans le symbole de la forme du canari).

PL-B: *Selon les indications, l'installation vidéo, l'œuvre sur papier et même la termitière (en céramique) ont un caractère d'œuvres autonomes. C'est ainsi qu'elles peuvent être exposées de façon indépendante. Est-ce que tu pensais à cette "indépendance" pendant le processus de production de toutes les œuvres?*

PMD: Pas vraiment. Lorsque l'on est en plein dans un processus comme celui-là l'on utilise tous les moyens

These women rebuild from what others have destroyed in the most intimate part of their beings. "Africa shivers at her crossroads and finds peace in her wisdom." —a good friend, the writer Juan José Téllez, once wrote to me—. So yes, her wise women are rising strongly, united in order to rebuild themselves.

And so it was that, almost like a divine gift, the symbol of the uterus-woman-universe as a vessel "came to me" as the image for the final piece of this exhibition: one unique and enormous vessel formed by each and every one of the pieces cut from the chosen icon, the termite mound.

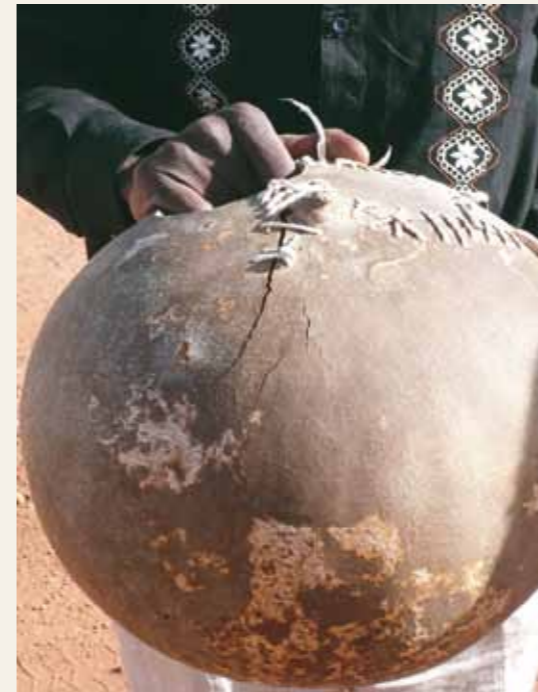
For that reason the vessel symbol also appears as form (that is born from fire) and as nexus between the three projections that form the video installation, which spatially opens this exhibition as it is shown in the first of the rooms.

PL-B: *Let's talk now about the video installation. By adding the moving image to the image explored with traditional materials such as pigment, paper and ceramics, what is added to the exhibition as a whole?*

PMD: I have tried to express the contradiction of the African woman's life: that titanic dual between the static and the dynamic. The static as that which remains in the cultural and social being of each people (of undoubted wealth, but with some initiation rites such as genital ablation). This is a place where myth reigns and its three primitive elements, water, sand and fire, each with its symbolism, its frontiers, its tyranny: there are three painting series (the static also as the use of more traditional materials: paper, ink, ceramic) and three independent channels for the video installation. The dynamic as need for change, for a shake up of those rigid structures that permit outdated actions against the girl or the woman. The movement now appears as a common capacity of those three elements, the force that flows and that unites (in the symbol of the vessel form).

PL-B: *You suggest that the video installation, the work on paper and even the termite mound (in ceramic material) each have an autonomous character. They can therefore be exhibited independently. Were you thinking about this "independence" during the process of producing all the pieces?*

PMD: Not really. When you are immersed in a process such as this, you use all the media you have within



Calabaza cosida, enero 2008.
Calebasse cousue, janvier 2008.
Sewn pumpkin, January 2008.



Les Éléments, 2009.
Videoinstalación de tres canales, tres pantallas de 3 x 5 m.,
Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.
Installation vidéo de trois chaînes, trois écrans de 3 x 5 m,
Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.
Video installation with three channels, three screens of 3 x 5 m,
Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.

Elas construyen a partir de lo que otros destruyen en lo más íntimo de su ser. "África tiritita en sus encrucijadas y se remansa en su sabiduría" —me escribió una vez mi buen amigo el escritor Juan José Téllez—. Pues sí, sus sabias mujeres se erigen fuertes, unidas para construirse de nuevo.

Y así, casi como un regalo divino, el símbolo de la matriz-mujer-universo como vasija "se me" entregó para la imagen de la pieza final de esta exposición: una sola y enorme vasija formada por todos y cada uno de los trocitos cortados del icono elegido, el termitero.

Es por ello que el símbolo-vasija también aparece como forma (que nace del fuego) y como nexo entre las tres proyecciones que forman la videoinstalación, que espacialmente abre esta muestra al ser expuesta en la primera de las salas.

PL-B: *Hablemos ahora de la videoinstalación. ¿Qué añade, para el conjunto, la imagen en movimiento a lo explorado con materiales más tradicionales: pigmento, papel, cerámica?*

PMD: Intento expresar la contradicción en la que vive la mujer africana: ese duelo titánico entre lo estático y lo dinámico. Lo estático como lo que permanece en el ser cultural y social de cada pueblo (de indudable riqueza, pero con algunos ritos de iniciación de los que forma parte la ablación genital). Es donde reina el mito y sus tres elementos primigenios, agua, arena y fuego, cada uno con su simbología, sus fronteras, su tiranía: aparecen tres series para la pintura (lo estático también como el uso de materiales más tradicionales: papel, tinta, cerámica) y tres canales independientes para la videoinstalación. Lo dinámico como necesidad de cambio, de sacudir esas estructuras rígidas que permiten tratos vejatorios contra la niña o la mujer. El movimiento aparece ahora como capacidad común de esos tres elementos, la fuerza que fluye y que une (en el símbolo de la forma de la vasija).

PL-B: *Según lo indicado, la videoinstalación, la obra sobre papel e incluso el termitero (en material cerámico) tienen un carácter de piezas autónomas. De ahí que puedan ser expuestas de forma independiente. ¿Pensabas en esta "independencia", durante el proceso de producción de todas las piezas?*

PMD: Realmente no. Cuando estás inmersa en un proceso como éste utilizas todos los medios a tu alcance.

à portée de la main. Après, le moyen choisi et sa capacité spécifique à communiquer peuvent dériver en œuvres autonomes, comme cela a été le cas et comme tu le signales.

PL-B: *Crois-tu que, par le langage plastique utilisé, ta proposition soit le reflet des “revendications”, des “problèmes” et des “espérances” de la femme africaine?*

PMD: Je parlais au début de l'interview, vraiment, du désir de “m'arrêter” à elles, de “les prendre en compte”, plutôt que du fait que mon œuvre en soit le reflet. Il n'y a aucune obligation en moi au moment de la production picturale. Il s'agit d'un intérêt préalable à l'œuvre, un besoin pour que l'œuvre naisse. Après, c'est le spectateur qui va le percevoir d'une façon ou d'une autre.

En revanche, dans le cas de l'installation vidéo *Les Éléments* 2009 et de l'installation *Le Canari* 2009, comme nous venons de le voir, l'idée part de la nécessité, ici et maintenant, de l'expression de quelque chose, en l'occurrence, de ces “revendications” de la femme africaine, qui sont également les miennes en tant que femme. Après, on cherche consciemment le moyen d'expression, le langage utilisé. C'est un processus long et médité. Et c'est au spectateur de dire si la proposition s'est manifestée ou pas.

PL-B: *Quel sens accordes-tu au fait de commencer la production de l'installation à Barcelone et de terminer la pièce à Séville —in situ— dans la salle d'expositions même?*

PMD: Le projet à réaliser est en train de s'accomplir en deux phases. Deux groupes de femmes subsahariennes, avec lesquels je suis en contact, interviennent. L'un en Catalogne et l'autre à Séville. Pour la première phase, développée en Catalogne, une grande termitière en argile a été construite puis détruite. Les femmes de l'association AMAM dont je t'ai parlé avant y ont participé. Nous venons de la terminer. Des multitudes de petits morceaux de termitière en argile coupé au rasoir sèchent au soleil, en attendant le moment d'être cuits dans le four ami de la céramiste Madola. Ces pièces seront transportées en Andalousie, où sera réalisée la seconde phase: la construction du grand canari aux morceaux d'argile original de la termitière.

Tu me demandais le sens de commencer et de terminer le projet en deux lieux distincts. Et la réponse est bien celle-là. Parce que toutes ces actions de reconstruction sont menées à bien dans des centaines de communautés du monde entier, et je veux parler de l'importance de l'influence d'actions qui se font en un lieu lointain et qui, même si apparemment

reach. Subsequently, the chosen medium and its specific communication capacity can lead to autonomous pieces, which, as you point out, has occurred here.

PL-B: *Do you think that, through the language used in your art, your proposal reflects those “demands”, “problems” and “hopes” of the African woman?*

PMD: In actual fact, as I was saying at the beginning of the interview, what I wanted to do was to “stop and ponder”, to “take them into account” not for my work to reflect all of this. It is not something I have to do when I paint. It is an interest I had prior to the work, a necessity from which the work flows. It will be up to the spectator to perceive it in one way or another.

On the other hand, in the case of the video installation *Les Éléments* 2009 and the installation *Le Canari* 2009, as we have just seen, the idea comes from a present day need to express something, in this case, the “demands” of the African woman and my own demands, as a woman. Then you consciously search for the means of expression, the language used. It is a long and well thought out process. And it is the spectator who decides whether or not it reflects the proposal.

PL-B: *What reason is there in starting the production of the installation in Barcelona and finishing the piece in Seville —in situ—, in the gallery?*

PMD: The project is being carried out in two parts. Two groups of Sub-Saharan women with whom I am in contact are taking part; one group is in Catalonia and the other in Seville. In the first phase, in Catalonia, we built and destroyed an enormous clay termite mound. Women belonging to the association AMAM, which I mentioned before, took part. We've just finished it. Myriads of tiny pieces of the clay termite mound have been set out to dry in the sun, waiting to be fired in the kiln of the potter Madola. These pieces will be transported to Andalusia where we will carry out the second phase: the construction of a huge vessel made from the tiny pieces of the original clay termite mound.

You were asking me about the “why” of starting and finishing the project in two different places. And the answer is precisely that. Because all of these acts of reconstruction are taking place in thousands of communities all around the world, and I would like to make it clear that, although actions taken in distant places do not



Serie mutilación n.º 3.
Fotografía digital, 2009.

Série mutilation n° 3.
Photographie numérique, 2009.

Series mutilation No. 3.
Digital photograph, 2009.



Sala Convento Santa Inés. Instalación, 2009.
Sala Convento Santa Inés. Installation, 2009.

Después, el medio elegido y su particular capacidad de comunicación pueden derivar en piezas autónomas, como ha ocurrido y tú señalas.

PL-B: *¿Crees que, por el lenguaje plástico utilizado, tu propuesta refleja esas “reivindicaciones”, “problemas”, y “esperanzas” de la mujer africana?*

PMD: De lo que hablaba al principio de la entrevista es del deseo de “detenerme” en ello, de “tenerlas en cuenta”, no de que mi obra lo refleje. No es algo obligado en mí cuando la ejecuto como pintura. Es un interés previo a la obra, una necesidad para que la obra surja. Luego será el espectador el que lo perciba de una manera u otra.

En cambio, en el caso de la videoinstalación *Les Éléments* 2009 y de la instalación *Le Canari* 2009, como acabamos de ver, la idea parte de la necesidad ahora de una expresión de algo, en este caso, de esas “reivindicaciones” de la mujer africana y mías como mujer. Luego se busca conscientemente el canal de expresión, el lenguaje utilizado. Es un proceso largo y meditado. Y es el espectador el que decide si la propuesta está reflejada o no.

PL-B: *¿Qué sentido otorgas al hecho de iniciar su producción de la instalación en Barcelona y terminar la pieza en Sevilla —in situ— en la propia sala de exposiciones?*

PMD: El proyecto para realizarla se está llevando a cabo en dos fases. Intervienen dos grupos de mujeres subsaharianas con las que tengo contacto, uno en Cataluña y otro en Sevilla. En la primera fase desarrollada en Cataluña se ha construido y destruido un gran termitero en barro. Han participado las mujeres de la asociación AMAM de las que antes te hablé. La acabamos de terminar. Multitud de pequeños trozos del termitero de barro cortados con cuchillas se secan al sol, esperando el momento de ser cocidos en el horno amigo de la ceramista Madola. Estas piezas se transportarán a Andalucía, donde se realizará la segunda fase: la construcción de la gran vasija de trocitos del barro original del termitero.

Me preguntabas por el sentido de iniciar y terminar el proyecto en dos lugares distintos. Y la respuesta es justo ésa. Porque todas estas acciones de reconstrucción se están llevando a cabo en miles de comunidades de todo el mundo, y quiero hablar de la importancia de la influencia de acciones que se hacen en un lugar lejano y que, aunque

cela n'a rien à voir avec nous, ce n'est jamais vrai. Le monde est à tous et nous y avons tous une responsabilité, responsabilité de recevoir et, aussi, de donner.

Je connais des artistes qui travaillent dans leurs vidéos les mythes de cultures indigènes aussi bien américaines qu'africaines (comme Marine Hugonnier qui en a présenté un récemment —une très belle métaphore— à la galerie Nogueras-Blanchard de Barcelone).

Il faut exprimer tout cela avec beaucoup de force pour cette société trop commode dans tous les sens.

Dans son article "Diaspora africaine et Art Contemporain", Elvira Dyangani, commissaire indépendante, parle du devoir de la culture de rendre visibles les faits et l'individualité de l'être humain (cette Afrique au "féminin singulier"...) trop conçu comme "masse", et affirme que:

"Dans un certain sens, la réflexion esthétique a été chargée de parvenir là où la volonté politique n'a pas accès".⁷

La volonté politique peut, cependant, mettre les moyens pour accueillir ces réflexions esthétiques. Nous avons des exemples encourageants telle que l'exposition inaugurée par le MUSAC —Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León— avec l'œuvre "Emergency" d'Alfredo Jaar, où Rafael Doctor Roncero, directeur du MUSAC parle, dans la préface de l'Afrique comme:

"[...] les restes d'un naufrage...; mais également comme la semence de l'espérance, comme le bastion de l'âme humaine, comme le territoire anxieux de l'utopie encore à venir...;et, par-dessus tout, comme un LIEU POSSIBLE."⁸

Aussi simple que cela. Et pour contribuer avec notre petit grain de sable à ce "lieu possible" —pour lequel en Afrique y travaille déjà durement des milliers de personnes sans qu'aucun occidental y mette les pattes— nous construisons entre toutes, avec ces morceaux découpés de la termitière, un énorme canari, une énorme matrice ou une énorme femme. Un petit cosmos. Qui peut-être ne pourra pas être terminé, et restera inachevé, pour que d'autres mains puissent le "compléter", d'autres "tribus", comme une réclame de solidarité et de participation.

seem to affect us, that is never the case. The world belongs to all of us and all of us are responsible for it, both to give and to receive.

I know artists whose videos deal with myths from both American and African indigenous cultures (like Marine Hugonnier who showed her last work —a beautiful metaphor— in the Nogueras-Blanchard Gallery in Barcelona).

We have to communicate all of this extremely clearly for a society that has become too comfortable in all senses.

In her article "The African Diaspora and Contemporary Art", the independent commissioner Elvira Dyangani speaks of the duty of culture to reveal the facts and individuality of the human being (Africa in "feminine and singular"...), too often conceived as a "mass", affirming that:

"To a certain degree, aesthetic reflection has the job of reaching out to where political will cannot go".⁷

However, political will can supply the means to receive these aesthetic reflections. We have encouraging examples, like the exhibition inaugurated by the MUSAC —the Contemporary Art Museum of Castilla and León— with the work "Emergency" by Alfredo Jaar, where, in the prologue to the catalogue, Rafael Doctor Roncero, Director of the MUSAC, talks of Africa as:

"[...] flotsam from a shipwreck...; although it is also the seed for hope, as the last bastion of the human soul, as a territory anxious to reach utopia ..., and above all, as A POSSIBLE PLACE."⁸

It is as easy as that. And to do our bit for this "possible place" —and there are already thousands of people working hard in Africa to this end with no need for Westerners to stick their noses in— we will all build, from those pieces cut from the termite mound, an enormous vessel, an enormous womb or an enormous woman. A small cosmos, which may remain unfinished, incomplete, so that it can be "completed" by other hands, other "tribes" as an appeal for solidarity and participation.



Proyecto Termitero en proceso, primera fase. Estructura vegetal, 3m. de altura x 1m. de diámetro. Premià de Dalt, marzo 2009.

Projet Termitière en chantier, première phase. Structure végétale, 3m de hauteur x 1m de diamètre. Premià de Dalt, mars 2009.

Termite mound Project in process, first phase. Vegetal structure, 3 m high x 1 m diameter. Premià de Dalt, March 2009.



Proyecto Termitero, segunda fase. Boceto en barro de la vasija, junio 2009.

Projet Termitière, deuxième phase. Ébauche en argile du canari, juin 2009.

Termite mound Project, second phase. Sketch on clay of the vessel, June 2009.

aparentemente no tienen por qué afectarnos, nunca es así. El mundo es de todos y todos tenemos nuestra responsabilidad en él, responsabilidad para recibir, y también para dar.

Conozco artistas que trabajan en sus videos los mitos de culturas indígenas tanto americanas como africanas (como Marine Hugonnier, quien expuso el último —una bellísima metáfora— en la galería Nogueras-Blanchard de Barcelona).

Todo esto hay que expresarlo con fuerza para esta sociedad demasiado cómoda en todos los aspectos.

En su artículo "Diáspora africana y Arte Contemporáneo", Elvira Dyangani, comisaria independiente, habla del deber de la cultura de hacer visibles los hechos y la individualidad del ser humano (esa África en "femenino, singular"...), demasiado concebido como "masa". Afirma así, que:

"En cierta manera, la reflexión estética ha recibido el encargo de llegar donde la voluntad política no tiene alcance".⁷

Sin embargo, la voluntad política puede poner los medios para acoger estas reflexiones estéticas. Tenemos ejemplos esperanzadores como la muestra que inauguró el MUSAC —Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León— con la obra "Emergency" de Alfredo Jaar, donde, en el prólogo del catálogo Rafael Doctor Roncero, director del MUSAC, habla de África como:

"[...] los restos de un naufragio...; aunque también como la semilla de la esperanza, como el reducto del alma humana, como el territorio ansioso de la utopía por llegar...; y por encima de todo, como UN LUGAR POSIBLE."⁸

Tan sencillo como eso. Y para contribuir con nuestro granito de arena en este "lugar posible" —que solo en África ya trabajan duro para esto miles de personas sin que ningún occidental meta las narices— construiremos entre todas, con estos trozos cortados del termitero, una enorme vasija, una enorme matriz o una enorme mujer. Un pequeño cosmos. Que igual queda sin terminar, inacabada, para que sea "completada" por otras manos, por otras "tribus", como un reclamo de solidaridad y participación.

⁷ Dyangani Elvira: *Reflexiones en torno a los funambulistas: diáspora africana y arte contemporáneo* dans: Ferrán Iniesta (ed.), *África en diáspora, movimientos de población y políticas estatales*, Barcelona (Edita Fundación CIDOB), 2007.

⁸ Doctor Roncero, Rafael: "Prólogo". Dans: *Emergencias*. León (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 1 abril- 21 agosto, 2005). [Catalogue of l'exposition].

⁷ Dyangani Elvira: *Reflexiones en torno a los funambulistas: diáspora africana y arte contemporáneo* in: Ferrán Iniesta (ed.), *África en diáspora, movimientos de población y políticas estatales*, Barcelona (Edita Fundación CIDOB), 2007.

⁸ Doctor Roncero, Rafael: "Prólogo". In: *Emergencias*. León (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 1 abril- 21 agosto, 2005). [Catalogue of the exhibition].

Et... espérons que ce grand canari puisse ainsi exprimer l'union entre toutes les femmes, tous ces contacts et ces connexions, les conversations comme celle que nous avons en ce moment, la construction d'un nouveau monde et la nécessité de travailler ensemble, en unissant des petits morceaux et en apportant le meilleur de chacun de nous dans des projets qui nous obligent à être des femmes et des hommes plus forts et, surtout, plus libres.

PL-B: *D'une façon générale, que souhaitez-tu que le visiteur "trouve" dans cette exposition?*

PMD: Quelque chose qui fasse qu'il sente des choses. Je crois que sans cette "vibration" personnelle de chacun de nous —qui fait sortir à la surface le plus pur et le plus ancestral de l'être humain— il est difficile d'entrer dans le discours du féminin et du singulier de ce continent que je présente dans cette exposition. Mais il faut prendre son temps pour regarder l'œuvre et le faire très doucement.

Sans temps, comme on nous l'apprend en Afrique. (Par exemple, pour trouver la clé de l'installation vidéo il faut l'observer complètement; pour ce qui concerne la peinture, il est curieux de distinguer comment des formes abstraites des encres apparaissent lentement des figures féminines qui, lors d'une première observation de l'œuvre, était passées inaperçues).

Je me souviens que dans un de ces moments de doutes, alors que je cherchais n'importe quel "pourquoi" à une question quelconque dont nous parlions au début de cet interview, le "pourquoi" également de notre travail, une grande amie, née au Bénin, Agnès Agboton, me répondit: "Bas tous les tambours dont tu sois capable, Pilar". J'espère y être parvenue avec cette exposition. Peut-être que la pièce qui est montrée dans l'installation, le grand canari, est également une métaphore d'un énorme (et féminin) tambour. S'il résonne, il ne reste plus qu'à l'écouter, doucement et en silence.

PL-B: *Dans le développement créatif, ce qui est déterminant, c'est une longue succession de décisions. Il ne faut pas simplement savoir dans quel domaine situer notre recherche, mais également comment le faire et pourquoi "cela", ce que nous avons choisi, nous "pousse" à le faire — ou alors —, c'est cela qui nous a choisis, comme tu le disais avant. Eric Fischl, peintre américain, a dit de son œuvre: "Ma peinture satisfait des besoins qui pour moi sont impossibles". As-tu ressenti quelque chose de semblable à ce qu'exprime Fischl au cours de ce projet?*

And,... let's hope that this great vessel will be able to express the union between all women, all these contacts and connections, the conversations such as this one, the construction of a new world and the need to work together, joining the pieces and giving the best of ourselves in projects that make us stronger as women and men and, above all, make us freer.

PL-B: *In general, what do you expect the visitor to "find" in this exhibition?*

PMD: Something that will make him or her feel things. I believe that without that inner "vibration" each of us has — which brings to light the purest and most ancestral essence of the human being— it would be difficult to enter into the discourse of the feminine and of the singular of this continent, which I offer through this exhibition. But you have to give yourself time to contemplate the work and look at it very slowly.

Without time, as Africa teaches us. (For example, to find the key to the video installation a complete viewing is necessary; and in the case of the painting it is strange to see how, out of the abstract forms of the ink, female figures, which initially go unnoticed, start to appear.)

I remember that in one of my moments of doubt, while I was searching for a "reason" for one of the questions we were talking about at the beginning of this interview, the "reason" too for our work, a very good friend gave me an answer, a writer who was born in Benin, Agnès Agboton: "All the drums you can play for Africa, Pilar, play them." I hope I've done that in this exhibition. Perhaps the central piece of the exhibition, the great vessel, is also a metaphor of an enormous (and feminine) drum. If it sounds, all we need is for it to be heard slowly and in silence.

PL-B: *Creative development is dependent on a long succession of decisions. We not only have to discover what we need to investigate, but also how to do it, and what makes us do "the thing" we've chosen to do — or perhaps — the thing that has chosen us, as you stated previously. The American artist Eric Fischl has said about his work: "My painting satisfies needs that are impossible in real life"... Has something like this happened to you with the development of this project?*



Recreación virtual. *Le Canari* 2009.
Recréation virtuelle. *Le Canari* 2009.
Virtual recreation. *Le Canari* 2009.

Y..., ojalá que esta gran vasija consiga así expresar la unión entre todas las mujeres, todos estos contactos y conexiones, las conversaciones como la que ahora tenemos, la construcción de un mundo nuevo y la necesidad de trabajar juntos, uniendo pedacitos y aportando lo mejor de cada uno de nosotros en proyectos que nos lleven a ser mujeres y hombres más fuertes y, sobre todo, más libres.

PL-B: *De un modo global, ¿qué esperas que el visitante "encuentre" en esta muestra?*

PMD: Algo que le haga sentir cosas. Creo que sin esta "vibración" personal de cada uno —que saca a la superficie lo más puro y ancestral del ser humano— es difícil entrar en el discurso de lo femenino y de lo singular de este continente que ofrezco en esta muestra. Pero hay que darse tiempo al mirar la obra y hacerlo muy despacio.

Sin tiempo, como nos enseñan en África. (Por ejemplo, para encontrar la clave de la videoinstalación es necesaria su observación completa; y en el caso de la pintura es curioso comprobar cómo de las formas abstractas de las tintas van apareciendo figuras femeninas que en los primeros momentos de observación de la obra pasan desapercibidas).

Recuerdo en uno de los momentos de duda, buscando algún "porqué" a alguna de las preguntas sobre las que hablábamos al principio de esta entrevista, el "porqué" también de nuestro trabajo, me contestó una gran amiga, la escritora nacida en Benin Agnès Agboton: "Todos los tambores que puedas tocar por África, Pilar, tócalos". Espero haberlo conseguido en esta exposición. Quizás la pieza que se muestra en la instalación, la gran vasija, es también metáfora de un enorme (y femenino) tambor. Si suena, tan solo hace falta que despacio y en silencio, lo escuchen.

PL-B: *En el desarrollo creativo es determinante una larga sucesión de decisiones. No sólo hemos de averiguar en qué investigar sino también cómo hacerlo y por qué nos mueve "eso" que hemos elegido —o tal vez—, nos ha elegido a nosotros, como señalabas con anterioridad. Eric Fischl, pintor americano, ha dicho de su obra: "Mi pintura satisface necesidades que en mi vida real me son imposibles". ¿Te ha sucedido algo parecido a lo expresado por Fischl, con el desarrollo de este proyecto?*

PMD: On ne peut pas être ici et, en même temps, en Afrique. Au moins dans le sens physique. Une partie de toi-même est restée accrochée aux gens, aux sables, aux fleuves.

Je crois, en effet, Paco, qu'à travers ce projet beaucoup de choses deviennent réelles. En travaillant l'Afrique tu te sens en contact permanent avec le continent. Cela peut arriver dans n'importe quel travail, mais dans le nôtre nous devons mettre en liaison deux réalités: une extérieure et une autre qui est en nous. Puis il faut extraire cette réalité intérieure et l'exprimer dans la vie réelle comme des formes ou des idées pour qu'elle parvienne aux gens avec qui tu veux communiquer.

Et c'est ça qui est beau dans notre travail cette trajectoire circulaire —comme le trait d'une jarre— que cela aille des gens pour aller vers les gens, en façonnant des idées différentes, des mythes perdus dans le temps, des habitudes étrangères, des peurs et des désirs (à eux et à nous, tous universels) pour créer un espace où la communication et l'entendement soient possibles. Ces salles sévillanes m'en ont donné l'opportunité. J'espère avoir été à la hauteur.

PL-B: *Finalment, y a-t-il une question ou un éclaircissement que tu souhaiterais émettre?*

PMD: Des questions, il y en a toujours, et encore plus l'on avance dans le sujet... Mais j'accepte ton invitation et je voudrais, devant une telle profusion de messages négativistes de la part de la presse internationale, faire une déclaration catégorique d'espoir pour les femmes de ce magnifique continent, tellement appauvri, tellement généreux, qui a tant de choses à nous enseigner. Avec ce nom au féminin singulier, Afrique.

Espartinas (Sevilla) et Premià de Dalt (Barcelona), mars-mai, 2009

PMD: You can't be here and in Africa at the same time. Well, I mean, in the physical sense. Part of you is always there with the people, the sands and the rivers.

Yes, Paco, I think that a lot of things have become reality through this project. When you work with Africa you feel as if you are in permanent contact with the continent. And I think that this can happen whatever your job is, although with ours, we have to connect two realities: the exterior and the one we carry inside. Then you have to extract that interior reality and express it in real life as forms or ideas that can reach the people you want to communicate with.

And that is the best part of our work, that circular trajectory, —like the outline of a vessel— which comes from the people in order to reach the people, putting together different ideas, myths lost in time, strange customs, fears and desires (theirs and ours, they are all universal) in order to create a scenario where communication and understanding is possible. These rooms in Seville have given me this opportunity. I hope I am worthy of it.

PL-B: *Finally, for now, is there any question you would like to ask yourself?*

PMD: Questions always arise, and the deeper you get into a topic the more there seems to be. Accepting your invitation I would like, in the face of so many negative messages in the international press, to make a categorical declaration of hope for the women of this magnificent continent, so impoverished, and yet so generous and with so much to teach us. And with its name in feminine and singular, Africa.

Espartinas (Seville) and Premià de Dalt (Barcelona), march-may, 2009



Taller de Premià de Dalt, enero 2009.
Atelier de Premià de Dalt, janvier 2008.
Artist's studio of Premià de Dalt, January 2008.

PMD: No se puede estar aquí y en África al mismo tiempo. Bueno, al menos en sentido físico. Parte de ti mismo se ha quedado en sus gentes, en sus arenas, en sus ríos.

Creo que sí, Paco, a través de este proyecto se hacen realidad muchas cosas. Trabajando, África te hace sentir en contacto permanente con el continente. Y esto puede ocurrir en cualquier tipo de trabajo, aunque en el nuestro tenemos que conectar dos realidades: la exterior y la que llevamos dentro. Luego hay que extraer esta realidad interior y plasmarla en la vida real como formas o ideas para que llegue a la gente con la que quieres comunicar.

Y esto es lo bonito de nuestro trabajo, esta trayectoria circular —como el trazo de una vasija— que parte de la gente para llegar a la gente, hilvanando ideas diferentes, mitos perdidos en el tiempo, costumbres extrañas, miedos y deseos (suyos y nuestros, todos universales) para crear un escenario donde se haga posible la comunicación y el entendimiento. Estas salas sevillanas me han ofrecido esta oportunidad. Espero no haberlo desmerecido.

PL-B: *Finalmente, por ahora, ¿hay alguna pregunta aclaración que desearías formularte?*

PMD: Preguntas siempre surgen, y parece que todavía más cuanto más te adentras en un tema... Pero aceptando tu invitación, sí querría hacer, ante tanto mensaje negativista por parte de la prensa internacional, una rotunda declaración de esperanza para las mujeres de este continente magnífico, tan esquilado, tan generoso, con tanto por enseñarnos. Y con su nombre en femenino y singular, África.

Espartinas (Sevilla) y Premià de Dalt (Barcelona), marzo-mayo, 2009