

## Entrevista colectiva a Esther Ferrer

Zara Rodríguez Prieto (Coord.) VVAA

**Esther Ferrer** (San Sebastián, 1937) comienza a realizar acciones artísticas a mediados de los años sesenta en solitario y como integrante del grupo Zaj. A lo largo de su carrera, además de la obra performática, ha desarrollado obra plástica caracterizada por la pobreza de materiales y la simplicidad de la idea. Este último rasgo, heredero del arte conceptual, ha marcado todas sus propuestas y en especial aquellas que, por su formato, solo necesitan como material de creación el tiempo, el espacio y la presencia. Se *hace camino al andar*, una de sus obras más representativas, ha inspirado partes de esta entrevista colectiva en la que diversas voces pertenecientes al ámbito del arte y la investigación han activado una conversación sobre temas e inquietudes de la artista acerca del infinito, de los números primos, del caminar, de la intimidad, y de la desobediencia.

«En mi caso, el andar está marcado por una pretensión: entender el mundo en el que vivo»

### Josefina Alcázar

(Investigadora, Instituto Nacional de Bellas Artes, México)

#### A lo largo del tiempo la performance ha ido cambiando pero ¿qué es lo que permanece?

Las ganas de hacerla gracias a, o pese a, la evolución de sus formas y contenidos. Desde sus orígenes fue polifacética e indefinible, me gustaría que respondiera siempre a estas dos características, que las conservara.

### Bartolomé Ferrando

(Artista y profesor, Universidad Politécnica de Valencia)

#### ¿En qué medida es importante la presencia del azar en tus performances? ¿Cómo lo aplicas?

En realidad no «aplico» el azar, simplemente dejo la puerta abierta para que lo que tiene que ocurrir ocurra. Quiero decir, pienso, que una acción es crear un espacio de libertad donde las cosas son posibles, lo previsto y lo imprevisto. Si el «azar» se introduce en mi acción, soy yo quien tiene que «lidiar» con la cosa, integrarlo aceptándolo o rechazándolo; es lo mismo, de todas formas formará parte de la acción. Estoy de acuerdo con Cage cuando decía: «El accidente forma parte de la obra». Lo que en el teatro sería catastrófico, en la

acción, para mí, no lo es, sobre todo porque puede transformarse *in situ* y convertirse en algo diferente de lo que estaba previsto, que es lo que la hace irrepetible.



*Walking is the way* (2005), Festival in Place of Passing, St. Jean Market, Belfast (Irlanda). Fotografía Organización del festival. Cortesía de la artista.

**Isis Saz**

(Artista y profesora, Universidad de Castilla-La Mancha)

**Sobre la pieza *Se hace camino al andar*, ¿qué te llevó a elegir la cinta de carrocería para caminar con ella?**

La elegí porque es un elemento cotidiano, que se encuentra por todas partes, además de ser una de las más baratas y que se pega y se despega bien. Cuando la desenrollas hace un sonido que me gusta mucho, marca el ritmo de mis pasos, es como un «espontáneo» que se introduce en la acción; diría que es una música puntual y me satisface. Me di cuenta de este «sonido» cuando la probé por primera vez, porque no había pensado en ello; fue una maravillosa sorpresa. Cuando hago esta acción, la escucho.

**María R. Collado**

(Comisaria e investigadora)

**¿Caminar hacia dónde?**

Normalmente, lo queramos o no, caminamos hacia la muerte. Como dijo el poeta: «Nuestras vidas son los ríos que van al mar, que es el morir». Limitándome al terreno del arte, camino para hacer mi camino. Como dijo también otro poeta: «Caminante no hay camino, se hace camino al andar». En mi caso, un andar marcado por una pretensión: entender el mundo en el que vivo. Hasta ahora no lo he conseguido, pero tengo que seguir abriendo, creando mi camino, no hay otra solución. Además, en este camino, sin duda, te cruzas con otras personas (o ideas) que también están haciendo su camino hacia la luz, que para mí es el conocimiento.

**Carlos Tejo**

(Profesor, Universidad de Vigo)

**Si entendemos la Europa contemporánea como un agente político de influencia, ¿crees que el arte y, concretamente el arte de acción, puede ser una herramienta válida de denuncia y resistencia en tiempos de crisis? Al hilo de esta pregunta, nos parece oportuno formular otra cuestión complementaria: ¿crees que el arte de acción puede ser un arma política de cambio más efectiva que otras manifestaciones artísticas?**

Creo que la influencia de Europa es más bien poca, aunque a los europeos nos cueste aceptarlo. No creo que el arte de acción tenga más influencia que otras manifestaciones artísticas que son también,

como tú dices, herramientas de denuncia y resistencia. Un aspecto que me interesa de la práctica de la acción es que puede hacerse en la calle, y esto es importante, porque toca un público que no forzosamente frecuenta las instituciones culturales. Otra cosa interesante es que es el arte más democrático que existe. Para hacerlo no hace falta más que la voluntad de querer hacer y a partir de ahí inventar la técnica, la dinámica, la forma y el contenido, libremente; incluso la definición, si se considera que tiene que haber una, yo prefiero que haya tantas como personas la hacen, la ven o la analizan. De todas formas, todo arte que se hace libremente es político; un ejercicio de libertad lo es siempre, lo aceptemos o no. Luego está la cuestión de los contenidos más o menos explícitos, más o menos *engagés*, pero eso es cuestión de cada artista.

*Walking is the way* (2002), Heidelberg (Alemania).

Fotografía: Mathias Roth. Cortesía de la artista.

**Belén Cueto**

(Artista)

**¿Cómo ha de posicionarse un artista en la actualidad si quiere cuestionar con su práctica el sistema capitalista que tan fácil ha encontrado el apoderarse de discursos artísticos para alimentarse y reproducirse?**

La única posición que me interesa es la de hacer en todo momento lo que consideras que tienes que hacer, pero no solo en el terreno artístico. Un arte que se practica libremente, sin dejarse llevar por otros intereses, es un arte político necesariamente. ¿Que luego el sistema lo recupera? Por supuesto, su capacidad de recuperación es enorme, pero eso no me va a impedir intentar hacer lo que quiero hacer y como lo quiero hacer. De todas formas, creo que el trabajo del artista, en general, es el reflejo de su posición en la sociedad en que vivimos.

Antes de ser artista, somos personas, con las convicciones que sean y supongo que, inevitablemen-

te, estas se transparentan de una manera u otra en nuestro trabajo.

### Óscar Cornago

(Investigador, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)

**¿Cómo sería un encuentro entre la Esther Ferrer de hoy y la Esther Ferrer de los años setenta si por un instante en una dimensión irreal pudieran cruzarse por casualidad sus caminos? ¿Cómo sería ese cruce de miradas, gestos y pensamientos? ¿Qué le diría una a la otra?**

Óscar, ¿esta es una pregunta para sobresaliente y yo no me presento a examen!

La Esther Ferrer treintañera le diría a la Esther Ferrer septuagenaria: «Tal como te veo, me da la sensación de que no has aprendido nada de la vida, que no has entendido nada. ¿Todavía sigues buscando, preguntándote qué sentido tiene todo esto?».

Y la otra le respondería: «Sé que es una pregunta sin respuesta posible, pero como me queda poco tiempo ya para pasar del lado de la no existencia o de la existencia otra, vete a saber, pues voy a seguir intentando comprender, porque creo que es esta curiosidad la que me mantiene alerta. Mientras dure...».

### Zara Rodríguez Prieto

(Directora de *Efímera Revista*)

**En alguna ocasión has contado una anécdota sobre John Cage y Al Hansen acerca del desaprendizaje, ¿qué cosas has tenido que desaprender a lo largo de tu vida personal y/o artística?**

Sí, un curso que dio Cage. Antes de empezar, preguntó si había entre los alumnos alguno que no supiera nada de música. Al Hansen levantó la mano y Cage dijo: «Muy bien. Así no tienes nada que olvidar» -cito de memoria-. Sí. «Desaprender» es un proceso que he tenido que hacer con respecto a muchos de los valores que mi educación me inculcó sobre la ley, el orden y el sexo, por no citar más que tres temas. Pero estos temas se pueden también aplicar al terreno del arte, con sus jueces, sus eruditos, que definen dictatorialmente lo que es o no es arte y cuál es su «función», su «objetivo», etc. Sí, tuve que quitarme muchos prejuicios de la cabeza, pero creo que en la época franquista la cosa estaba mucho más clara que ahora; no te quedaba más remedio que situarte contra el sistema político y artístico impuesto. Había que buscar otra cosa;



*Se hace camino al andar* (2011), /si :n/ Festival of video art and performances, Ramallah (Palestina). Fotografía: /si :n/ Festival. Cortesía de la artista.

en el fondo era fácil, por eso de que «el que busca encuentra». Lo que había era precisamente lo que a ti no te interesaba y lo que te interesaba estaba en otra parte; pues te ibas a otra parte a buscar.

Era también un proceso de sustitución; empiezas un proceso de eliminación de lo «inútil» para hacer sitio a lo que verdaderamente es útil para ti.

### Belén Cueto

(Artista)

**¿Qué beneficios y qué costes emocionales has tenido a causa de tu práctica artística?**

La verdad es que no lo sé, es como si me preguntas qué beneficios o emociones he tenido por el mero hecho de vivir. El hacer performances en una época podía suponer la marginalización del mundillo del arte oficial u oficioso, del «*grand art*». Pero siempre he sido consciente de que hacer lo que una tiene ganas de hacer tiene su precio, y yo estaba dispuesta a pagarlo, sin problemas. Quizá por lo que más «he pagado» es por ser feminista; ha sido lo más «caro», pero no solo en arte, sino en muchos otros aspectos de la vida. Las feministas somos «incómodas», entre otras cosas. Por los beneficios, te diré que me ha ayudado a soportar la vida con todos sus avatares.

### Antonio Prieto Stambaugh

(Profesor, Universidad Veracruzana, México)

**Históricamente, España tuvo una compleja (y violenta) relación colonial con América Latina. Como artista originaria del País Vasco, ¿consideras que tus colaboraciones con artistas latinoamericanos tienen un planteamiento descolonizador?**



Siempre he sido opuesta a cualquier colonización, y con ocasión del Quinto Centenario del «Descubrimiento» de América, hice una obra, *Madre Patria*, compuesta de un féretro suspendido con cables como patas de araña sobre el que iba una espada (que tiene la forma de un crucifijo) y la bandera de la monarquía en un extremo. Del féretro salía una voz (una grabación) que leía las atrocidades de la conquista y la persecución de los gitanos, árabes y judíos por los mismos reyes tan católicos. Creo que explícita o implícitamente, en mi trabajo y en muchos de los de otros artistas latinoamericanos o no, está el rechazo de toda dominación, y la colonización es una de sus formas.

### Isidoro Valcárcel Medina

(Artista)

**Dado que conforme se hacen mayores, cada vez van estando más alejados unos de otros, ¿qué piensas de la soledad de los números primos?**

Los números primos son como las galaxias en el universo que, según dicen los astrofísicos, se alejan cada vez más unas de otras, debido a la expansión del universo. A medida que avanzas en la serie de números primos, se rarifican, se amplía el espacio entre ellos; de pronto, te encuentras uno «solo», pero su «soledad» se interrumpe porque de pronto aparecen unos cuantos, formando casi un grupo. Pero no creo que los números primos tengan conciencia de su soledad como la tenemos los vivientes que habitamos una u otra galaxia, o a lo mejor sí... porque, como dijo alguien: «Il faut de tout pour faire un monde».

### Alberto Conderana Cerrillo

(Profesor, Universidad Pontificia de Salamanca)

**Las coordenadas espacio-temporales se presentan a menudo en el campo de las ciencias físicas como una malla elástica, con propiedades autoplegables y extensibles. En este sentido, parece interesante probar traslados de la malla a la experiencia social y corporal situacional. Apelando a su imaginación artística, y sin perder el impulso político, quisiera indagar posibilidades de performance de máxima concentración y también de máxima expansión espacio-temporal, casos donde toda la acción se condensa en un solo gesto breve, necesario y aun así extraordinario (¿el grito? ¿El beso?), situado en un único punto sumamente preciso; y en el extremo opuesto, casos en los que la acción requiere meses o años y aportaciones múltiples, en permanente redefinición de la posición de los suje-**

**tos, de las coordenadas de tiempo y lugar y del valor de los objetos (¿preparación de un Día de Acción Global, en el marco de un «protestival»?). Tal vez pueda hablarnos de sus preocupaciones y de sus sueños con la elasticidad de la malla, de proyectos y de prácticas que ha presenciado y realizado o que proyecta realizar.**

Por lo que respecta al tiempo, en mi experiencia performativa he hecho performances que duran desde 1 minuto hasta 6 horas, incluso una performance, *Cara y Cruz*, que, en principio, no terminará nunca, a no ser que Francia se decida a salir también de la Unión Europea y el franco vuelva a estar en vigor, en cuyo caso hay posibilidades de que un día esta performance se termine. Por lo que respecta al espacio, tengo proyectos escritos, pero nunca realizados, de una *Performance Municipal, Provincial, Nacional, Internacional, Continental y Mundial*. Pensar en una performance cósmica me parece, por el momento, pretencioso.

También he hecho una performance que en realidad eran tres, que se superponían; el espectador podía encontrar «el hilo conductor» de cada una o no, y de esta forma, inventarse su propia interpretación. Lo de hacer performances «autoplegables» creo que supera mis capacidades artísticas.

### Zara Rodríguez Prieto

(Directora de *Éfímera Revista*)

**El trabajo con la acción implica trabajar con los elementos tiempo, espacio y presencia pero, ¿de qué manera crees que la acción mediada por dispositivos tecnológicos modifica nuestra experiencia con estos tres factores (tiempo, espacio y presencia)?**

No puedo hablar mucho porque yo utilizo muy poco la tecnología en mi trabajo, y cuando la empleo es realmente elemental. Si se aplican a la performance todas las posibilidades del «mundo virtual», por ejemplo, es evidente que esta tecnología da mucho juego con respecto a estos tres elementos y la manera de tratarlos. Será una evolución interesante que, si pudiera, me gustaría experimentar.

### María R. Collado

(Comisaria e investigadora)

**¿Cuáles crees que son las lógicas de la desobediencia?**

Suponiendo que haya una lógica, pienso que depende mucho de la situación. Si hablamos de la



*Le chemin se fait en marchant* (2004), Espace Multimedia, Bourgne (Francia). Fotografía: Organización del festival. Cortesía de la artista.

desobediencia infantil, quizá es necesaria para aprender a ser responsable de lo que se hace o no se hace. La lógica puede ser la afirmación de uno mismo. Si hablamos de la desobediencia civil, tal y como la formuló Henry David Thoreau a mediados del XIX, la lógica está al servicio de la moral. No puedo pagar unos impuestos que van a ser empleados en la guerra contra México; o no debo respetar las leyes injustas que condenan a quienes ayuden a los esclavos huidos a pasar al Norte y escapar así de la policía. Todo ello, por supuesto, apoyado en un razonamiento lógico. Los mexicanos no nos han hecho nada, no hay razón de hacerles una guerra, es injusto, luego no tengo por qué colaborar; los esclavos son personas como yo, por tanto, tienen derecho a ser tan libres como lo soy yo; las leyes que lo impiden son injustas, luego no tengo por qué respetarlas, etc. En arte es más fácil, no se puede ser obediente, la desobediencia está inscrito en su ADN.

**Clara Zarza**

(Profesora, IE University)

**¿Puede el arte establecer una relación de intimidad con el espectador? Y si es así, ¿puede esta relación ser un acto de desobediencia?**

Supongo que sí, pero como nunca me he propuesto tener esta intimidad, no puedo hablar mucho sobre el tema. Lo que no puedo deducir es la utilidad de una «intimidad» provocada y en qué sentido esta intimidad es un acto de desobediencia. En una performance, tal y como yo la entiendo, todos los presentes son igualmente libres de hacer o no hacer; como no hay «normas», ni «órdenes», no entiendo qué es lo que hay que desobedecer o transgredir.

El espectador establece un diálogo con la obra o no lo establece, según su criterio; el no hacerlo no significa ningún tipo de «desobediencia» y el hacerlo, tampoco de «obediencia». Es simplemente una decisión personal en la que el artista, en mi opinión, lo mejor que puede hacer es desaparecer del panorama para dejarles solos en su «intimidad», al espectador y la obra.

**Sergio Martínez Luna**

(Profesor, Universidad Carlos III, Madrid)

**En su obra ocupa un lugar relevante el humor y el absurdo: ¿qué papel cree que juega el humor en los procesos de autocuestionamiento, e incluso de autonegación, del arte? ¿Cuál cree que es el alcance del humor en este esfuerzo de autocrítica?**

Si recurro al absurdo es porque casi todo me lo parece. Con respecto al humor, es, sobre todo, para reírme de mí misma. Es lo más sano que me puede ocurrir. Es fundamental, pero no solo en arte. El autocuestionamiento no siempre pasa por el humor, desgraciadamente, pues deja muchos interrogantes sin respuesta, ya que incluso el humor no me ayuda a encontrarla.

En cuanto a lo de la autonegación del arte, es una pena que esta entrevista no sea un diálogo, porque antes de contestarte tendría que saber qué entiendes tú por «autonegación» del arte. Nunca he pensado en negarlo ni afirmarlo, simplemente lo practico.

**Ignacio Tejedor**

(Artista, comisario e investigador)

**¿Qué recuerda y cómo acerca de la última ocasión en la que pudo experimentar la duración del tiempo? No el tiempo cuantificable, sino el tiempo emocional de los sucesos.**

Creo que no he entendido bien la pregunta, pero voy a intentar contestarla: el tiempo del reloj en realidad tiene poca importancia, es la emoción la que da «color» al tiempo. El tiempo neutro, para mí, no existe; el tiempo y la emoción son como la cara y cruz de una moneda.

**Lila Insúa**

(Artista y profesora, Universidad Complutense de Madrid)

**Esther, hace unos cuantos años, en unos encuentros de arte en Zaragoza, nos conocimos y estuvimos hablando sobre los techos invisibles**

**con los que se topan las mujeres artistas cuando se sube en la escala de poder. Mi pregunta ahora iría dirigida a los estudiantes de arte, a las comunidades de aprendizaje: ¿cómo tratar la cuestión de género en la educación?, ¿qué herramientas?, ¿qué estrategias?**

Es que me parece pretencioso responder a esta pregunta que requiere un largo debate. No soy educadora y no puedo hablar de ningún método; mi lucha es desenmascarar en cualquier circunstancia la discriminación de la mujer, no solo en arte, sino en todas las circunstancias de la vida. Estar alerta, ponerla de manifiesto en todas las ocasiones, razonarla. La verdad es que es muy cansado; sería maravilloso vivir en una sociedad en la que no hiciera falta ser feminista... pero puesto que es necesario y por eso lo somos, hay que aplicarlo a la enseñanza a todos los niveles, hacer una lectura feminista (justa) de las obras, de las críticas, de la política artística, etc.

**Elvira Santamaría**  
(Artista)

**El mundo ha cambiado mucho y, al mismo tiempo, nada, desde hace 23 años, cuando conocí tu trabajo en vivo. Sin embargo, creo que a todos nos afectan, bien y mal, los cambios en relación con nuestras propias ilusiones. ¿Cuál es tu mejor y peor desilusión en el terreno del arte, el feminismo y el humanismo?**

Es que no lo sé. La lucha feminista es una esperanza de que las cosas cambien, y esto ayuda a vivir. La complicidad entre mujeres, el poder hablar sin tabús ni mistificaciones de nuestra problemática, errores comprendidos, te ayuda a clarificar las ideas, a ver más claro y es muy satisfactorio. La desilusión viene cuando te das cuenta de que



*Walking is the way* (2001), Festival SPAN, Londres (Reino Unido). Fotografía A. Clark. Cortesía de la artista.

hay que estar siempre en la brecha, porque al menor descuido, hay un retroceso en perjuicio de la situación de la mujer. A veces parece que hemos logrado algo definitivamente y es solo un espejismo. Pero la lucha continúa. Pienso que las mujeres hemos tardado, por muchas razones, en iniciar nuestra marcha hacia la igualdad de derechos. Pero hemos dado un paso adelante, y es irreversible; por lo menos, las mujeres de mi generación no daremos un paso hacia atrás, nos tendrían que matar. Como considero el feminismo una versión del humanismo, la respuesta está ya dada. En cuanto a lo del arte, no hay desilusión, solo cambios para bien o para mal, y cada cual debe aceptarlos o rechazarlos, sin amargura y sin pensar eso de que «cualquier tiempo pasado fue mejor».

**Joan Casellas**  
(Artista)

**¿Qué piensas de la originalidad y de la individualidad en el arte?**

Me parece muy bien que cada cual haga lo que tiene ganas de hacer; si además es original, maravilloso. ¿Piensas tú que cuando un artista trabaja en una obra, del tipo que sea, se preocupa de la originalidad? No puedo hablar más que por mí misma, lo que a mí me interesa es que responda a la idea que tengo lo más fielmente posible. La cuestión es: ¿es la originalidad un «valor» a la hora de analizar o juzgar una obra? Depende, naturalmente, de lo que se entienda por «original». A mí me gusta mucho que una obra me sorprenda; pensar: «pero ¿de dónde ha sacado esto?», incluso si la obra no me parece genial. A veces puedo apreciar una obra que no me gusta porque tiene un punto «raro», original podríamos decir, que no sabes de dónde viene ni a dónde va, y esto despierta mi curiosidad y me hace reflexionar. Respondiendo directamente a tu pregunta, Joan, la originalidad y la individualidad, en principio, me interesan en la obra de un artista.

**Antonio Casado Da Rocha**  
(Profesor, Universidad del País Vasco)

**Recientemente has colaborado con «DSS2016» (Donostia/San Sebastián 2016) para incluir en el programa de la capitalidad cultural europea una acción colectiva por las calles y rincones ocultos de Donostia/San Sebastián en la que se invitaba a la ciudadanía a explorar contigo la ciudad al tiempo que se leían en público poemas escogidos por ti. ¿Cómo valoras la acción? ¿Cumplió tus expectativas en lo que se refiere a socializar**

**la poesía y otras expresiones artísticas contemporáneas? ¿Y como práctica de pensamiento crítico?**

Mi idea era que la poesía estuviera en la calle y hacer una marcha cuyo objetivo era únicamente «la poesía», ni por, ni contra. Se leyeron poesías de los cinco continentes, no todas seleccionadas por mí, escritas en diferentes lenguas de autoras y autores muy diferentes que abarcaban un abanico de temas muy amplio. Para mí fue una acción válida, por supuesto, despertar la curiosidad por poemas que quizá no conocían, introducir la poesía en la vida cotidiana, en el paseo, por ejemplo. Desde mi punto de vista, se consiguió, pero creo que es mejor que la valoren los otros, no quiero ser «jueza y parte».

Mi posición es, humildemente, dar posibilidades para que cada cual desarrolle su pensamiento crítico, sin «dogmas», que sea libre de aceptar o rechazar tras su propia «reflexión» crítica.

**Nieves Correa**  
(Artista)

**Me interesó mucho tu exposición de Fuenlabrada porque realmente no conocía prácticamente nada esa parte de tu obra que tiene que ver con el espacio, con la organización, en cierta forma, matemática del lugar, y que creo que tiene que ver mucho con cómo construyes tus performances. En ese sentido, me gustaría saber algo más sobre esa relación**

Siempre me han gustado las estructuras geométricas, el dibujo lineal, las grúas, los postes eléctricos que mantienen los cables, etc. Y desde los años setenta comencé a hacer maquetas con instalaciones de este tipo. Un día soñé con los números primos, y empecé a realizar obras basadas en esta serie. En mis performances puede percibirse también el interés por la estructura. En general, cuando tengo una idea para una performance, depende también del tipo de acción que voy a realizar; la organizo con una estructura interna que quizá los otros no perciben, pero que está ahí en principio. Y digo en principio porque si el «accidente» se produce, esta estructura primitiva puede quedar completamente destruida. Por ejemplo, en *Performances a varias velocidades*, la acción está organizada en función de tres líneas de fuerza, la distancia, la velocidad y la voz, que yo veo como líneas que se proyectan en el espacio, como los cables de una instalación eléctrica en un paisaje.

Es un trabajo que he expuesto pocas veces, pero últimamente lo siento como una necesidad para

contrarrestar esta sociedad en la que vivo, que me sumerge en una avalancha de imágenes de todo tipo, sin descanso visual alguno, en el metro, en la calle, en las galerías y museos, etc. Esta superabundancia de imágenes me hace apreciar el «vacío» de la estructura con hilos, frágiles, casi invisibles, que definen un espacio, levemente. Para mí es como un reposo. Es como dibujar en el aire.

**Josefina Alcázar**

(Investigadora, Instituto Nacional de Bellas Artes, México)

**¿Qué soñabas ser cuando eras pequeña?**

Son dos sueños al parecer típicos pero, seguro, contradictorios: algunas veces caía, caía, caía y nunca llegaba al fondo, y otras veces subía y tampoco llegaba a ninguna parte.

**Óscar Cornago**

(Investigador, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)

**¿Cuál es la obra que todavía no has hecho y que te gustaría hacer?**

¡Uf! Creo que hay más de una y más de dos, tanto en mi trabajo plástico como en el de performances, pero, por ejemplo, una versión de la *Performance Municipal*, o *Provincial*, o *Nacional* o *Internacional*, o *Mundial*. Pero creo que nunca lo conseguiré.