

De origen austriaco, pero afincada en España desde su llegada en 1967, **Eva Lootz** (Viena, 1940) es una artista determinante para el desarrollo del arte español de la segunda mitad del siglo XX. En 1994 recibe el Premio Nacional de Bellas Artes, que supone el reconocimiento definitivo a su innovadora aportación al patrimonio cultural español.

Las piezas presentes en la Colección BBVA, [S/T](#) (1978) y [Peine](#) (1983), corresponden a un periodo temprano en su producción en el que el interés por la materia las relaciona con el arte povera o el *Minimal Art*. En ellas la huella de la artista desaparece para aludir, de distintos modos, al paso del tiempo; se convierten así en la memoria de un proceso, en un indicio de lo ocurrido.

En etapas posteriores, su obra se torna cada vez más comprometida, vinculándose a movimientos como el ecologismo o el feminismo, hasta la defensa de un arte emancipador y responsable, con capacidad para transformar la vida. Esta tendencia se ve reforzada por la disposición de Lootz para teorizar acerca de su trabajo, quizás asociada a su formación filosófica.

A lo largo de la última década ha obtenido el Premio MAV Mujeres en las Artes Visuales (2010) y el Premio Arte y Mecenazgo (2013).

Pregunta. Tus propuestas artísticas de los años 70, cercanas al Arte Minimal o al arte conceptual, suponen una innegable influencia en el panorama artístico español del momento, ¿qué te llevó a elegir estos lenguajes como medio de expresión?

Respuesta. Soy hija de la postguerra centroeuropea. Crecí en Viena, una ciudad en la que los edificios principales como el Parlamento y la Catedral estaban en ruinas y la Ópera había sido pasto de

las llamas. Es decir, di mis primeros pasos entre los escombros de la Segunda Guerra Mundial. Una guerra atroz que, como fui comprendiendo con los años, hizo polvo a la generación de mis padres. Pienso con mucha ternura y agradecimiento en esa generación, que fue también la de las profesoras que nos enseñaron, de manera amable y competente, en el instituto. De todos modos, en mi casa había una buena biblioteca y estaba llena de libros de arte y me gustaba el arte, pero tenía claro

que había que hacer arte de otra manera, que ya no servían los cánones académicos establecidos.

De entrada, en cuanto pude, me fui del país en el que me había criado. Fue una ruptura radical y además me vine con lo puesto. No se trataba sólo de cuestionar determinados aspectos o matices de la sociedad, y seguro que entonces aún no había comprendido como lo comprendo ahora, que lo que se produjo con la Segunda Guerra Mundial

EVA LOOTZ

Referentes femeninos
en la Colección BBVA



Imagen: Eva Lootz, autorretrato

y se agravó 40 o 50 años después con la revolución digital que estamos viviendo todavía, es una crisis civilizatoria que solo puede compararse con la que se produjo con la caída del Imperio Romano o el Cisma del cristianismo en el siglo XVI.

Pero volviendo a mi aterrizaje en España y la manera de enfocar el trabajo: lo que no quería hacer de ninguna manera era plasmar ideas, percepciones o vivencias, no quería hacer afirmaciones personales, porque estas afirmaciones hubieran sido la expresión de una subjetividad producto de una sociedad que no aceptaba. Por eso dije aquello de "lo que yo pudiera tener que decir no me interesa lo más mínimo". El problema que se planteaba en este caso era cómo esquivar, cómo eludir esa subjetividad. Y la única manera que encontré para hacerlo era vaciar las obras de contenido, liberar los soportes de su forma convencional y convertir las obras en prueba, testimonio y huella de procesos materiales. Presentar la singularidad de lo que hay de la manera más neutra posible. Dejar que las propiedades de la materia misma "hicieran" la obra. Crear un escenario de atributos, un teatro de la materia. "Producir para ser producido", decíamos entonces, frase que acuñó mi amigo, el filósofo Patricio Bulnes.

Evidentemente hay en este planteamiento cierto paralelismo con el arte Minimal.

P. La Colección BBVA cuenta entre sus obras con *S/T* (1978) y *Peine* (1983), piezas tempranas en tu producción en las que aparece ya tu interés por el proceso y el cambio, ¿cómo se relacionan estas obras con tu producción actual?

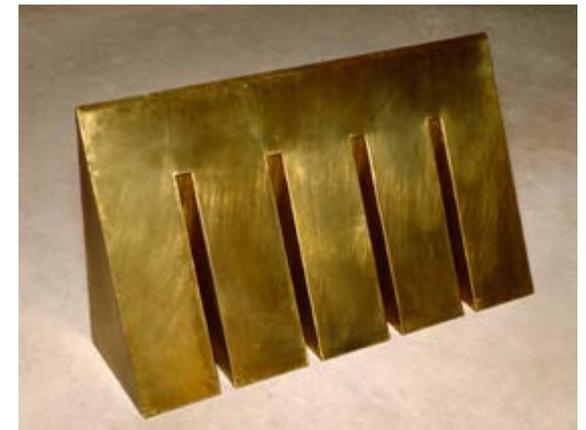
R. Si la primera pieza está relacionada con ese momento crucial en el que sustituí los líquidos de la pintura por la parafina y eliminé el bastidor, la segunda pieza, el "Peine" de latón, está en relación con el pelo y el hecho de peinar.

El peine es una herramienta que prácticamente no ha cambiado desde el neolítico, sirve para desenredar aquello que nos crece sobre la cabeza, muy importante para la mujer pero también para los humanos en general, porque son la prueba más evidente de la capacidad de nuestro cuerpo de regenerarse, son la marca del tiempo de nuestro cuerpo. Nos cortamos el pelo, y la mayoría de las veces, tiramos ese resto. Los pelos son algo íntimo que despierta reacciones contrapuestas, rechazo lo mismo que veneración, contienen nuestro ADN y están también relacionados con la sexualidad. En casi todas las culturas aquellos que hacen voto de castidad lo muestran en el pelo, monjes, monjas, sacerdotes y ascetas. El pelo es el material arcaico por excelencia.

A lo largo de los años he hecho cantidad de "peines" y he hecho también obras con pelos. He "es-

crito" sobre la pared con pelo (por ejemplo en la exposición "...Con pocas palabras" en la Villa Romana en Florencia, 2003) y he hecho piezas con crin de caballo, así como "lenguas peludas".

Todo ello remite a un interés antropológico que siempre ha estado presente en mi desde la adolescencia, debido precisamente a ese descontento con la sociedad conocida, y eso está estrechamente relacionado con mi última exposición en el Museo Patio Herreriano de Valladolid "El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas", que hacía alusión a la enorme cantidad de lenguas autóctonas en peligro de extinción y con ello a la desaparición de etnias y culturas en América Latina.



Eva Lootz
Peine, 1983
Latón sobre aglomerado de madera
61,7 x 109,8 x 32,3 cm
Nº inv. 651

P. Cada vez se están realizando más esfuerzos en reducir la brecha artística en el mundo del arte, en rescatar y en crear referentes femeninos que dibujen un panorama más plural. ¿Cuáles fueron tus referentes cuando comenzaste? ¿Había entre ellos alguna figura femenina?

R. En cuanto a las referencias de los años 70 mencionararía a los integrantes del Black Mountain College con John Cage a la cabeza, pero también la obra de Morris Louis con su técnica del derrame. La obra de Eva Hesse, de Louise Bourgeois la empecé a conocer en los años 80, así como la obra de Joseph Beuys. De los años 70 destacaría la importancia que tuvo el ciclo que tuvo lugar en el Instituto Alemán de Madrid "Nuevos Comportamientos Artísticos" (1974) organizado por Simón Marchán Fiz, con la presencia de Timm Ulrichs, Stuart Brisley y Wolf Vostell. En cuanto a autoras femeninas, conocía la obra de Paula Modersohn-Becker, de María Blanchard, Hannah Höch y Käthe Kollwitz, pero no tuvo mayor importancia para mí.

P. La situación vivida este año ha puesto énfasis en la eterna necesidad de reinención de la cultura para adecuarse a las circunstancias. En repetidas ocasiones has hablado de los peligros de la alienación del ser humano ante el constante influjo de imágenes que recibe y que quizás en el último año se ha visto acrecentada por el uso de las pantallas.

¿Cuál crees que podría ser el papel del arte en este contexto? ¿Qué oportunidades encuentran en el empleo de las nuevas tecnologías para la mediación artística?



Eva Lootz
Sin título, 1978
Parafina, pigmento y muletón
128 x 95 cm
Nº inv. 898

R. Pienso que la adicción a las pantallas, inducida voluntariamente por las empresas tecnológicas que utilizan estímulos nerviosos cada x segundos para atrapar al espectador, exige una campaña masiva que debe formar parte de la educación básica. Exige una campaña de vacunación igual que se vacuna contra la poliomielitis o la varicela. Hay que enseñar el uso de los ordenadores, de las pantallas y de la red, igual que se enseña a leer o el uso de cuchillo, cuchara y tenedor, como las herramientas útiles que son e inmunizar contra la dependencia. No es tarea del arte sino de la educación básica.

Lo que sí puede y debe el arte es activar y potenciar el contra-flujo de la reificación generalizada. De mi maneras aportar experiencias, hablar a los sentidos, generar preguntas, cambiar las maneras de mirar, crear afinidades, convertir a zombis en personas. Las nuevas tecnologías son útiles para la mediación y la difusión, sin duda, y cambiarán también las maneras de hacer arte, las están cambiando ya.

Y puede que a generaciones futuras ya no les importe la singularidad de lo vivo, los que estamos atravesando esta pandemia, sin embargo, sentimos que es estupendo poder ver a John Coltrane en una pantalla, pero ¿quién no lo cambiaría por escucharle en el Village Vanguard?