

El mundo naturalmente artificial

Una conversación con Patricia Piccinini (por Laura Fernández Orgaz)

«El ayer del hombre jamás será como el mañana; ¡nada dura salvo la propia mutabilidad!»
Mary W. Shelley, *Frankenstein*

¿Está realmente clara la frontera que separa lo natural de lo artificial? Aparentemente sí, sin embargo, para Patricia Piccinini los límites entre uno y otro son cada vez más permeables. El extraño mundo que ella crea, aunque nos cueste aceptarlo, se encuentra muy cercano a nuestra realidad cotidiana. Sus alucinantes creaciones que, parecen sacadas de una película de ciencia ficción, nos remiten directamente a nuestra vida, tal cual es hoy en el siglo XXI. Una vida cambiante y marcada por la velocidad vertiginosa a la que avanza la tecnología, y el impacto de sus contradictorias y, a veces, impredecibles consecuencias.

La repercusión de la biotecnología en la sociedad, la compleja flexibilidad de la bioética, la ecología, la relación cada vez más confusa y difusa entre lo natural y lo artificial, o aspectos como la **importancia** y la fuerza **del cariño**, la empatía y lo emocional están presentes en su discurso artístico. Sus (*tiernas*) *criaturas* no contienen mensajes apocalípticos, proclamas maniqueas, o verdades absolutas, no obstante son capaces de generar reacciones contrapuestas –repulsión, ternura, **curiosidad**– y, sobre todo, de provocar diferentes interpretaciones llenas de matices. El universo alternativo de Patricia Piccinini no se posiciona en contra del progreso, sino que abre la puerta a un debate complejo, sin respuestas concluyentes, sin soluciones definitivas...

La entrevista que se incluye a continuación fue realizada entre mayo y junio de 2007.

En tu obra encontramos jardines sintéticos, horizontes virtuales o habitaciones que respiran; un encuentro con un bestiario biotecnológico de criaturas inclasificables, niños envejecidos o vehículos en forma de bebé... Para crear este sorprendente mundo artificial, no hay duda de que además de poseer una gran capacidad imaginativa cuentas también con ciertos conocimientos científicos. ¿Podrías comentar cómo y cuándo nace tu interés en esta disciplina? ¿Es esto lo que te inspira a la hora de trabajar? ¿Qué otras fuentes te han influenciado?

Es difícil saber de dónde vienen las ideas, simplemente surgen. Por lo general, una idea se cuece por un tiempo – incluso durante años– y a veces simplemente se desvanece, pero otras veces le crecen huesos y quiere caminar. Entonces, busco todas las piezas que necesito para darle vida. Lo que no hago, desde luego, es sentarme y decir: «voy a hacer un trabajo sobre ingeniería del tejido». Es más probable que me impacte una imagen o me conmueva una historia y que eso me lleve a otra cosa. Por ejemplo, en 1997 vi aquella extraña imagen de un ratón con una oreja en la espalda en las noticias de la noche. Era muy extraño, trágico y asombroso a la vez. Investigué un poco, y eso me llevó al emergente campo de la «ingeniería del tejido», que parecía encarnar de manera bastante precisa la convergencia entre lo natural y lo artificial que me preocupaba en aquel momento. De ahí vino *Protein Lattice*, que trata tanto sobre la figura trágico-heroica del ratón –y su cuestionable «naturalidad»–, como sobre la tecnología.

Aunque leo mucho y estoy fascinada por la ciencia contemporánea, me alegro de seguir siendo en gran medida una profana. Creo que eso me da cierta independencia. No estoy comprometida con ninguna disciplina en particular, ni tengo ilusiones de omnipotencia. Para mí lo más espurio de algunos tipos de ciencia es que los científicos aparentan estar muy seguros, incluso a pesar de estar equivocados. Me maravillo de muchas de las cosas que oigo, pero, al mismo tiempo, muchas veces me pregunto por qué alguien puede querer hacer eso. Estoy segura de que muchos científicos se preguntarían lo mismo al oír lo que hago yo...

Mi interés por la ciencia médica empezó durante mi adolescencia. Mi madre estuvo enferma durante muchos años antes de morir. En ese tiempo esperé y recé para que la ciencia –la medicina– pudiera ayudar a nuestra familia. Al final sucedió lo inevitable, pero siento que todavía espero ayuda por parte de la ciencia; espero que me ayude, que ayude a mi familia y que ayude al mundo en el que vivo. De todos modos, también sé que la ciencia no es perfecta, a pesar de lo ingeniosa que pueda parecer. La ciencia no ayudó a mi madre. Entiendo que no siempre puede cumplir sus promesas. Entiendo esa decepción.

Sin embargo –y esto va a sonar muy extraño– en realidad no estoy tan interesada en la ciencia misma como en el impacto que tiene sobre la gente. Creo que mis criaturas son en realidad más mitológicas que científicas. Son quimeras que construyo para contar historias que expliquen el mundo en el que vivo y que no puedo entender o controlar del todo. Como la mayoría de los mitos, a menudo son cuentos con moraleja, pero con frecuencia se

* Traducido del inglés por Francisco TORRES OLIVER, Alianza Editorial, Madrid 20007, p. 132.

trata también de la celebración de estas bestias extraordinarias. Hay que recordar que los dioses de los mitos antiguos tenían mucho poder, pero también unas motivaciones muy humanas. Seguían sus propios intereses sin preocuparse por los efectos que eso pudiera tener sobre la gente corriente.

Australia es un país con un medio ambiente devastado durante la colonización, y que actualmente tiene una conciencia ecológica muy sensible y activa. En uno de tus últimos trabajos *Nature's Little Helpers* has creado nuevas criaturas pensadas para proteger hipotéticamente a otras especies australianas en peligro de extinción. ¿Qué peso crees que ha tenido en tu obra tu origen australiano a la hora de elegir los temas que desarrollas? ¿Hasta qué punto te consideras una artista comprometida con estos asuntos?

Las cuestiones que me interesan son motivo de preocupación a lo largo y ancho de todo el mundo desarrollado, pero en mi trabajo tienen un cierto matiz australiano. Mi trabajo se origina en un contexto australiano y estoy contenta de que refleje aspectos específicos de dicho contexto y de su historia. Sin embargo, creo que las ideas que lo sostienen son, en el fondo, más universales.

Australia tiene una ecología particular y fascinante, con muchos animales únicos. El público no-australiano está en general dispuesto a creer que allí puede realmente existir cualquier tipo de criatura fabulosa, y yo me aprovecho de eso. Con la serie *Nature's Little Helpers* he imaginado una serie de «especies asistentes» diseñadas para ayudar a preservar varias especies australianas en peligro de extinción. Sin embargo, las condiciones a las que estos trabajos se refieren no son exclusivas de Australia. Hubiese podido encontrar un buen número de otras especies con problemas similares en cualquier parte del mundo. En estos trabajos se utiliza la especificidad de una circunstancia especial de Australia para señalar cuestiones mucho más generales, tanto ecológicas –pérdida de especies y de hábitats– como subjetivas –buenas intenciones y orgullo desmesurado.

En lo que se refiere a la última parte de tu pregunta: estas cuestiones me parecen fascinantes e importantes, pero no son las únicas ideas que me motivan y que motivan mi trabajo, creo que también se pueden hacer otras lecturas. Me gusta hablar de lo que mi trabajo significa para mí, pero no estoy interesada en decir a la gente qué es lo que tiene que pensar. Yo estoy comprometida con la importancia de la discusión, más que con una solución o una línea de acción concretas. Tengo mis propias ideas acerca de qué es lo que sería mejor hacer, pero estoy dispuesta a reconocer que probablemente estoy equivocada.

La inspiración para *The Surrogate* me vino por una exposición en un museo que trataba de una investigación cuyo objeto era el uso de la clonación para revivir al tigre de Tasmania (*Thylacinus cynocephalus*), un marsupial australiano que se extinguió a principios del s. XX por obra del hombre. Por una parte, la idea de utilizar la tecnología para invertir el proceso de destrucción de una especie es maravillosa, como lo es el deseo de enderezar un error del pasado reciente. Sin embargo, me pregunto si es realmente ético concentrar todos los recursos en una única especie extinguida cuando tenemos todo un ecosistema viviente bajo amenaza. ¿No es, quizás, mejor abandonar a su suerte a una especie que está al borde de la extinción y concentrarse en otras que son menos vulnerables? ¿Hasta qué punto estamos dispuestos a dejar que la gente sufra para ayudar a otras especies? ¿Podemos con nuestra intervención solucionar problemas que nosotros mismos hemos creado con intervenciones previas?

De manera que tanto como eso me interesan los personajes, así como sus relaciones y narraciones. Hay cuestiones conceptuales y políticas que subyacen a todo mi trabajo, pero lo fundamental es emocional y narrativo. Mi verdadero interés se centra en ver cómo las cuestiones conceptuales o éticas se transforman por obra de realidades emocionales. Creo que todo mi trabajo tiene esa dimensión emocional que altera las implicaciones aparentemente racionales.

Esto se puede ver en *Undivided*, que presenta nuevamente al *surrogate*, esta vez acurrucado en la cama junto a un niño. Hay una extraña combinación de inocencia y de algo inquietante en esta escultura, con el niño en pijama y la criatura desnuda. El niño parece sentirse totalmente a sus anchas con el *surrogate*, como si se tratase de su mascota. Sin embargo, a la mayor parte del público esta cercanía le resulta incómoda. La mayoría de nosotros aceptamos con agrado la idea de una criatura producida artificialmente para ayudar a las especies en peligro, pero no nos sentimos tan cómodos con la idea de su cercanía física.

Desde los inicios de tu trayectoria artística has llevado a cabo diversos proyectos en los que siempre subyace una clara intención: cuestionar y abrir el debate en torno a aspectos fundamentales de la bioética, el alcance y los límites de la biotecnología, sus impredecibles consecuencias, quién accede a estos avances... Son, sin duda, temas incómodos. ¿Cómo reacciona ante tu obra la comunidad científica con la que has colaborado en algunos proyectos? Por otra parte, ¿qué esperas provocar en el espectador que vaya a ARTIUM a ver la exposición? ¿Crees que, habitualmente, el público entiende con claridad todo el trasfondo de tu trabajo?

Realmente, mi obra me parece el trabajo realizado desde un punto de vista profano y, en general, me interesa más ver cómo responde a él la gente corriente que la comunidad científica. Dicho esto, escritores científicos o bioéticos me piden con frecuencia permiso para utilizar imágenes de algunas de mis criaturas en sus textos. Es descorazonador que las imágenes se utilicen para apoyar una postura u otra. *The Young Family*, por ejemplo, ha sido requerida para apoyar tanto argumentos a favor como en contra de la manipulación genética. Espero que en el contexto de un museo el público se dé cuenta de que estos trabajos reflejan la imposibilidad de unas posturas tan simplistas. Tengo la impresión de que la mayoría de la gente tiene una idea acertada de los procesos y cuestiones con los que trabajo.

Creo que si mi trabajo afecta a la gente es porque plantea cuestiones sobre aspectos fundamentales de nuestra existencia –nuestra artificialidad, nuestros animales, nuestra responsabilidad para con nuestras creaciones, nuestros hijos y nuestro entorno–, y estas cuestiones deberían ser fáciles de responder, pero no lo son. Me encanta cuando la gente discute sobre lo que el trabajo trata de decir, cuando empiezan a analizar los temas desde numerosos puntos de vista. Me encanta ver cómo una persona pasa de una actitud inicial de repugnancia por lo extraño de mis creaciones a una actitud de comprensión o de simpatía. Me encanta cuando la gente se da cuenta de que todo esto se refiere realmente a nuestra vida actual.

La exposición de ARTIUM se titula (*tiernas*) *criaturas* en alusión directa a la gran cantidad de animales híbridos que has creado como el *SO2*, la *Young family* o los más recientes *Offspring* o *Progenitor*, e incluso piezas como *Truck Babies*, *Nest* o *Cyclepups*. Todos ellos transmiten una especie de ternura que despierta fácilmente la empatía del espectador. ¿Utilizas este recurso con alguna intención? ¿Crees que esta cualidad puede facilitar la lectura del mensaje que pretendes comunicar? O, por el contrario, ¿distráe de la problemática a la que aludes en tu obra?

La empatía está en el centro de mi práctica. No creo que realmente se pueda– o que incluso se deba– intentar entender la ética de algo prescindiendo de las emociones. Se podría argumentar fácilmente que semejante énfasis en la empatía podría distraer de una comprensión verdaderamente racional de las cuestiones, pero de hecho eso es exactamente lo que intento hacer. Las emociones son desordenadas y se enredan en ese tipo de discurso racional, tal y como debe ser. La naturaleza empática de mi trabajo complica deliberadamente las ideas. Una cosa es argumentar a favor o en contra de la clonación cuando se trata de una cuestión puramente intelectual. Sin embargo, las cosas cambian cuando tienes a una madre o a un hijo que pudieran necesitarlo. Me gusta pensar que mi trabajo implica que ese punto en el que lo «bueno» se convierte en «malo» no es fijo, motivo por el cual es tan difícil de encontrar. La ética no se establece como la moral, hay que negociarla constantemente. La bioética es especialmente flexible, y eso la hace especialmente difícil.

En tu pregunta has mencionado una serie de trabajos y creo que merece la pena llamar la atención sobre un elemento que los une más estrechamente: los niños. *Truck Babies*, *Cyclepups*, *Undivided*, *The Gathering*, *Nest*, los dibujos *Still Life with Stem Cells*, *The Young Family*, las fotografías *SO2* y muchos otros trabajos míos contienen todos ellos diversas representaciones de infantes. Los niños encarnan algunas de las cuestiones clave de mi trabajo. Obviamente, expresan directamente la idea de la genética –tanto la natural como la artificial–, pero además de eso, también implican la responsabilidad que un creador tiene para con sus creaciones. La inocencia y vulnerabilidad de los niños es poderosamente emotiva y suscita empatía, su presencia suaviza la dureza de algunas de las ideas más escabrosas. Los niños de mis trabajos son lo suficientemente jóvenes como para aceptar la rareza y diferencia de mi mundo sin dificultad, y apuntan a la velocidad a la que lo extraordinario se convierte en algo corriente en la sociedad actual. Esta idea la vemos claramente en *SO2* o en *Still Life With Stem Cells*. Finalmente, el acto de dar a luz se muestra como común a todas las especies, así como en un gesto de independencia, porque el hecho de ser capaz de reproducirse es un requisito vital para la autodeterminación. Esto lo vemos en trabajos como *Young Family* o *Truck Babies*, en los que hay una fuerte tensión entre reproducción natural y asistida.

Hay una cualidad emotiva compartida por muchos de mis trabajos, que nunca se presentan como el dominio de lo puramente orgánico. Videoinstalaciones como *Swell* o *Plasticology* afectan al espectador de un modo directo y visceral, y le proporcionan una experiencia que no es menos real a pesar de la naturaleza virtual del entorno. La esencia de *Nest* es la conmovedora conexión entre la madre y su prole. Es la fauna mecánica de un mundo alternativo que no reconoce una distinción basada en las habituales diferenciaciones entre orgánico/inorgánico o natural/artificial. En mi mundo, la distinción fundamental es la existente entre afectuoso e indiferente.

Al hilo de esto, me gustaría hablar de *Young Family*, una de tus obras internacionalmente más conocidas. Abordas en ella cuestiones relacionadas con la biotecnología como la reproducción asistida, o con la antropología cultural como el concepto actual de familia. La visión de esta pieza, como en otros ejemplos tuyos, es ambivalente: su

aspecto es desagradable y, sin embargo, resulta tremendamente familiar y es fácil identificarse con estos animales. Creo que quizá esto se deba a que, a pesar de su apariencia tan chocante, tienen una actitud que desprende una gran humanidad. Parece como si quisieras resaltar el lado humano de estos animales y, al mismo tiempo, el lado animal de los humanos. ¿Estás sugiriendo lo que ya en los años setenta dijo Peter Singer en su *Animal liberation*, que no hay ninguna especie animal —incluida la humana— superior a otra? Esto es algo que los humanos olvidamos continuamente...

Young Family es un buen ejemplo de la flexibilidad natural de la bioética, que ya he mencionado anteriormente. La idea que subyace a esta pieza es que existe una criatura que ha sido creada para proporcionar órganos de repuesto para los humanos, una idea que nace de la posibilidad muy real de hacer eso mismo utilizando cerdos genéticamente modificados. Vemos a una criatura que, en cierta medida, parece tener sentimientos, o quizás es algo que nosotros proyectamos por la característica «animal» de parir que compartimos. No podemos por menos de empatizar con ella, y la moraleja de la obra parece obvia: ¿Cómo podemos dar vida a esta preciosa criatura sólo para matarla? Nos sentimos conmovidos por su aparente sentimiento y fatalismo. Sin embargo, tiene otra parte menos evidente. ¿Cómo nos sentiríamos si ella o su prole llevaran el corazón que tu hijita necesita para vivir? Si llegara el caso de tener que elegir entre su vida o la de mi hijo, no me resultaría difícil tomar una decisión.

Creo que la idea de nuestra «animalidad» compartida es central en mi trabajo. Creo que es imposible encontrar nada biológicamente «especial» en los humanos. Sin embargo eso no me lleva en absoluto a una posición de «liberacionista animal». De hecho, si se pone uno a pensar, preocuparse de otras especies es la característica menos «animal» que tienen las personas, no es algo que se vea en muchos otros animales. Una de las cosas que me interesan al reconocer nuestra «animalidad» es también intentar entender nuestra humanidad. En la vida ha de haber algo más que genética y biología.

La relación del ser humano con la tecnología es uno de los puntos esenciales de tu trabajo. Has realizado camiones con aspecto de bebés, una moto-madre con su moto-cría, cascos con atractivos y sensuales diseños... Parece un universo alternativo en el que la máquina quisiera dejar de ser fría y artificial para humanizarse y ser lo más «natural» posible. ¿Qué sentido tienen estas piezas y de qué manera conectan con el resto de tus proyectos?

Otra de las claves de mi trabajo es la frontera cada vez más permeable entre lo artificial y lo natural. Nunca me he sentido realmente a gusto en la naturaleza salvaje. No duraría ni cinco minutos fuera de la ciudad, que es mi hábitat natural del mismo modo que las praderas lo son para los canguros. Aunque a primera vista la diferencia entre lo que es natural y lo que es artificial parece evidente, cuando se mira más de cerca resulta mucho más difícil separarlos. Parece obvio que un coche es algo artificial, pero yo podría argumentar que para mí es mucho más natural que un caballo, dado el tiempo que paso en coche. De hecho, el caballo es producto de miles de años de intervención humana en forma de cría selectiva. Seguramente eso no lo hace menos «artificial» que el coche.

Me gusta la idea de que mi trabajo dé forma a un «mundo alternativo», un mundo que tan sólo es ligeramente diferente al mundo real. En muchos sentidos, se trata de un mundo alternativo basado en implicaciones del real. No hay que cambiar muchas cosas para pasar a mi mundo. Es mucho más cercano de lo que parece. A menudo me pregunto por qué mis camiones-bebé resultan más extraños que los bebés in vitro. Esto nos da una idea de la facilidad con la que nos hemos adaptado a un futuro genéticamente modificado.

Me has preguntado por la manera en que mis trabajos están conectados entre sí. Es una pregunta habitual, pero siempre me sorprende, porque a mí me parece que mis trabajos están estrechamente relacionados, como las dos caras de una misma moneda. Dicho esto, merece la pena señalar otra idea clave que es común a todos los trabajos de esta exposición, pero que podría no resultar evidente a primera vista: la idea de la «customización» (personalización, individualización).

De un modo u otro todas las obras de (*tiernas*) *criaturas* reflejan la idea de la «customización». En las piezas más automotrices —como *Cyclepups* o *Car Nuggets*— se trata de «customización» en el sentido literal de «coches tuneados». En los trabajos en vídeo —tales como *Plasticology* o *Swell*— se trata más de la confusión entre lo artificial y lo natural. Y, finalmente, en lo referido a las criaturas —*Nature's Little Helpers* o *SO2*, por ejemplo— se trata de la individualización orgánica que la biotecnología permite.

En general, veo la «customización» como una fuerza positiva, y la creación de nuevas formas y seres es algo que celebro. Lo asocio con cierto grado de celo por el resultado, que me parece fundamental. En la cultura del coche, la «customización» representa la creatividad del individuo que, en el fondo, toma un artículo genérico, producido en cadena, y lo convierte en algo único y personal. La «customización» genética presentada en muchos de los otros trabajos es más ambigua. En el fondo mi interés principal reside en las relaciones entre las creaciones, sus creadores y el mundo. Creo que la creación —sea paternidad, ingeniería genética o invención— conlleva la

obligación de cuidar lo creado. Si optamos por «customizar» la vida, tenemos que estar preparados para aceptar los resultados.

Ciertos experimentos recientes de la ingeniería genética han sido el punto de partida de piezas como *Protein Lattice*, inspirada en un ratón con una oreja creado en un laboratorio, o *Game Boys advanced*, que trae a la memoria a la oveja Dolly, sacrificada con pocos años de vida por problemas de envejecimiento prematuro. *The Embrace*, una de las esculturas de la serie *Nature's Little Helpers*, es tu autorretrato con una criatura pegada a la cara en una actitud que parece más de ataque que de protección, que es para lo que fue creada. De alguna manera me hace pensar en lo que le podría llegar a pasar a la especie humana por el vertiginoso avance de la biotecnología y la ausencia de límites éticos.

Para mí *The Embrace* es más equívoco que eso. Muestra el momento inmediatamente anterior a aquel en el que es posible juzgar la verdadera naturaleza de un encuentro. Muestra el punto en el que las cosas podrían tomar un camino u otro. Podría ser un ataque o, sencillamente, un abrazo caluroso, como cuando una mascota entusiasta te salta encima y te tira. *The Embrace* sugiere que a veces es imposible evaluar realmente algo en el momento en el que está sucediendo, así como el hecho de que incluso el abrazo más afectuoso puede terminar en quebranto.

Por extraño que parezca, creo firmemente en el «progreso», que para mí significa que el mundo en el que vivirán mis hijos será mejor de lo que era cuando yo nací. Mi trabajo trata por igual sobre la importancia y sobre los peligros del progreso. Nunca me posicionaría en contra de él, pero sí en contra de lo que se da por hecho que lo constituye. (No creo que los televisores de plasma sean progreso, por ejemplo.) Si la biotecnología pudiera curar el cáncer o el SIDA, eso sería progreso y sería bueno. Si esa curación sólo llegara a una pequeña parte del mundo desarrollado, ya no estoy tan segura. Nos centramos demasiado en el «qué», dejando de lado el «quién» y el «cómo». Tomemos el ejemplo de los cereales transgénicos: para mí los cereales transgénicos que dan de comer a los hambrientos del mundo son fantásticos pero, en cambio, los cereales transgénicos que les dejan expuestos a ser explotados por parte de la industria agrícola, son terribles. El problema es que se trata de los mismos cereales transgénicos. Así que, ¿cómo podemos decidir si los cereales transgénicos son «buenos» o «malos»? No lo sé, pero creo que nunca será una cuestión simple. Sé que como sociedad necesitamos examinar continuamente las implicaciones del desarrollo de las tecnologías con una mente abierta.

Creo que para estas alturas debería ser obvio que no soy «anti-tecnología», ni estoy en contra de aquellos que intentan desarrollar nuevas tecnologías. Mi madre murió de cáncer y todavía espero con ansia noticias sobre una posible cura. Sólo siento respeto y admiración por los motivos de los investigadores cuyo trabajo trae nuevas medicinas al mundo. Sin embargo, también reconozco que el mundo —del mismo modo que el cuerpo humano— es mucho más complejo que lo que nos gustaría creer. Los resultados de los avances científicos en el mundo real pueden ser muy distintos dependiendo de las razones que llevaron a hacer la investigación. Eso no significa que deberíamos dejar de buscar una cura para el cáncer o soluciones tecnológicas para los problemas ambientales. Significa que deberíamos entender mejor los contextos en los que se situarán dichas curas y dichas tecnologías. No podemos censurar a los científicos por lo que las compañías que tienen la propiedad intelectual de sus investigaciones deciden hacer con ellas, pero podemos censurar a las compañías.

En diferentes textos has escrito afirmaciones como: «Algunas cosas, una vez hechas, no es fácil deshacerlas», «hacer cosas incorrectas por motivos justos», «El peligro aquí es confundir creación con control. El hecho de que podamos crear y manipular no significa, necesariamente, que podamos controlar nuestras creaciones». ¿Insinúas que, en esencia, es la arrogancia humana la que subyace y origina la problemática de la que hablas en tus obras?

Supongo que en mi trabajo me centro con frecuencia en la arrogancia humana, pero creo que también es importante entender mis sentimientos ambiguos en lo que se refiere a los resultados «erróneos». Ya ves que no estoy totalmente en contra de cosas que se podrían considerar «fracasos». Cada una de las citas a las que te has referido tiene un cierto doble sentido para mí.

Por ejemplo, cuando me refiero a «hacer cosas incorrectas por motivos justos» en relación a *Nature's Little Helpers*, estoy celebrando muy sinceramente el deseo de corregir los errores del pasado pero, al mismo tiempo, lamento que nuestro índice de éxitos sea excesivamente exiguo. No critico los intentos, me pregunto cómo podríamos hacerlo mejor. Cuando miramos a los errores ecológicos en los que hemos incurrido en el pasado es fácil preguntarse: «¿En qué estábamos pensando? ¿Cómo hemos podido ser tan estúpidos?» Sin embargo, hemos de recordar que estábamos tan seguros de ellos, de los métodos y de la conveniencia de los resultados como lo estamos ahora. Mi pregunta se refiere a cómo miramos más allá de esa certeza, y a cómo asimilamos los resultados que no esperábamos.

Esto lo puedes ver si miras a las fotografías de *Nature's Little Helpers*. Representan una especie que he concebido como guardia personal de un ave en peligro. En las fotografías vemos que esta criatura está tan bien adaptada que ha desbordado el bosque y se ha extendido hasta la periferia de la ciudad siempre en expansión, entrando en conflicto con los humanos. *Roadkill* es una de mis imágenes favoritas de esta serie. Muestra a una de estas criaturas moribunda al borde de la carretera tras haber sido arrollada por un coche. Es una escena llena de patetismo, pero está suavizada por la constatación de que estas criaturas, a causa de su éxito, pueden haberse convertido en un peligro para el ecosistema que se supone que han de proteger.

Por otra parte, al poner de relieve la confusión de la «creación con control», me refiero al hecho de que es imposible calcular realmente las ramificaciones de nuestras acciones cuando se trata de cosas tan complicadas como organismos o ecosistemas. Sin embargo, mis impresiones acerca de esta imposibilidad no son necesariamente negativas. Soy consciente de que esas cosas malas suceden como resultado de la intervención humana, pero también estoy fascinada por lo que no podemos controlar. Me encanta lo incontrolado. Quizás no conocemos lo suficiente como para saber qué es realmente un éxito. Quizás lo que el mundo necesita son nuestros errores, a pesar de que no sean buenos para nosotros. Me gusta la idea de que pudiésemos, inadvertidamente, crear algo nuevo que no controlásemos y que pudiese salir adelante y hacer algo maravilloso que nunca hubiésemos esperado. Definitivamente, simpatizo más con los «errores» incontrolados que con los éxitos. Me parece que son más interesantes y estimulantes, y celebro su independencia. Este es el éxito y la tragedia de la mayor parte de mis criaturas, y me gustan por eso.

Tu formación universitaria es pictórica y durante algunos años hiciste numerosos dibujos anatómicos. El dibujo es parte fundamental en tu proceso de trabajo: tus primeras ideas se plasman en bocetos y luego se materializan en otros medios con la ayuda imprescindible de diversos colaboradores. En tu última serie, los dibujos han dejado de ser parte de la fase preparatoria para convertirse en obra con autonomía y entidad propia. ¿A qué se debe este cambio? ¿Ves en ellos mayor capacidad comunicativa? Por cierto, ¿podrías explicar brevemente cómo es tu proceso de trabajo? Lo has comparado con escribir y dirigir una película...

Siempre empiezo con ideas y dibujos, para después buscar el medio que en mi opinión mejor les va. Evidentemente, utilizo los dibujos tanto para desarrollar las ideas como para comunicárselas a la gente que produce las obras. No contemplo estos dibujos como arte. Siempre me ha gustado trabajar con dibujos, y recientemente he vuelto a dibujar por un par de motivos. A un nivel muy práctico, es algo que podía trabajar independientemente y en los ratos libres, entre toma y toma de pecho de mi primer hijo. Sin embargo, mi verdadera razón comienza con el deseo de realizar una serie de trabajos que se centran en las relaciones entre algunas de mis criaturas y los niños pequeños. El acto de dibujar implica una intimidad y una delicadeza que refleja la ternura de estos encuentros. Estos dibujos son menos sofisticados y espectaculares que otros modos de presentar estas figuras, y su calidez y domesticidad concuerdan con la fragilidad de estos seres y de sus relaciones.

Te has servido del hiperrealismo para realizar muchas de tus obras. En la actualidad hay ciertos escultores hiperrealistas cuya obra genera gran entusiasmo y expectación, e incluso da lugar a colas de visitantes que esperan pacientemente para ver sus impresionantes obras. ¿No temes que tu trabajo pueda caer en un espectáculo efectista cercano a un parque temático y que el mensaje quede distorsionado?

Claro que esa posibilidad me preocupa, creo que probablemente preocupa a cualquiera de los escultores a los que te refieres. En el fondo, utilizo diversos medios dependiendo de cómo creo que determinada idea o imagen se podría expresar mejor. Trabajo con colaboradores extraordinariamente hábiles en gran número de campos – escultura, fotografía, dibujo, vídeo... –, pero, por alguna razón, parece que son las características técnicas de las esculturas figurativas en silicona las que más distraen la atención de los espectadores. Soy la primera en reconocer la importancia que su excepcional detalle y calidad tienen en el éxito de las piezas, pero no es eso lo que más me interesa. En el fondo, sin embargo, creo que la mayoría de la gente, más allá del proceso de producción, mira a las ideas, y si no lo hacen, entonces creo que se están perdiendo la esencia de la obra.

Y, ya para terminar, quería comentarte que hace poco leí en un texto científico que la manipulación genética sin control puede llegar a ser más peligrosa que la radioactividad. La velocidad de estos avances nos hace sentirnos indefensos. ¿Cómo es tu visión ante el futuro? ¿Qué mundo te gustaría que tuvieran las futuras generaciones?

¡Esta es una pregunta muy seria! No me gustaría que la gente pensara que con mi trabajo predigo el futuro. De hecho, creo que mi trabajo trata sobre el presente. Utilizo lo que sucede a mi alrededor como contexto para

historias sobre nosotros mismos y nuestras relaciones con otros seres y con el mundo. Yo no hago declaraciones sobre cómo será o cómo debería ser el mundo.

Volviendo al principio de tu pregunta, creo que podríamos argumentar que la «manipulación genética incontrolada» es el requisito básico para la evolución. Siempre hemos vivido en un mundo en el que se produce un cambio genético incontrolado, así es como hemos llegado aquí. El verdadero cambio de estos últimos años es el ascenso de lo que nos gustaría pensar que es manipulación genética «controlada». Me resulta difícil creer que «el mercado», por sí mismo, hará un mundo mejor para todo el mundo y todos los animales. Espero que nuestros hijos y nietos serán más inteligentes y amables que nosotros, y que podrán encontrar un modo de vivir en el mundo que sea positivo para ambos. Lo único de lo que estoy segura es de que el mundo cambiará, y lo hará de un modo que no seremos capaces de predecir o controlar por completo.