ENTREVISTA A EULÀLIA GRAU

L'art com activisme i reflexió solid(t)ària

En aquest moment en què es fa evident el replantejament de les institucions culturals, de manera particular els museus com a institucions públiques que han perdut el seu poder de mediadors entre la cultura i el públic; en aquest moment en què el sistema de franquícies ha creat un sistema de gestió fundat en la propietat, amb patrimonis alienables, malgrat que aquests siguin accessibles a un gran nombre de la població; en aquest moment en què les pràctiques artístiques que s'organitzen formen part d'una xarxa heterogènia on treballen agents culturals, col·lectius artístics, centres de formació…, i on els museus haurien de ser plataformes de visibilitat i debat, però no ho són, ens trobem amb aquesta exposició de l'Eulàlia Grau: "Mai no he pintat àngels daurats". Una artista que treballa en solitari amb continguts de col·lectiu, que fa treball d'arxiu en els anys 70 i 80 amb un alt contingut polític, sense por d'implicar-se o posicionar-se, amb autoria però amb voluntat de desmitificació del propi procés creatiu com a únic i personal.

L'Eulàlia Grau es presenta alegre, puntualíssima, disposada al diàleg. L'espai que el MACBA ens proporciona per fer l'entrevista és còmode, una mica neutre, però es va refredant a mida que avança la conversa. És que la conversa esdevé una xerrada d'amigues, quasi com si ens coneguéssim de fa molt temps. La conversa és fluida i l'Eulàlia mai no contesta estrictament el que li pregunto; de vegades penso que les meves intervencions són quasi una molèstia en una narració que es relata sola, que és el mateix fluir de la vida, de la seva vida.

Com que el temps que tenim és limitat comencem d'un manera ordenada: la seva formació, els inicis…

NA: Abans de tot voldria dir que la teva exposició m'agrada molt i em sembla molt interessant en el moment en què es va fer, però també en aquest moment. Agraeixo públicament al MACBA que faci una revisió d'aquesta obra perquè té una actualitat impressionant i deixa en evidència que no només moltes qüestions socials que semblaven més o menys superades encara estan per resoldre. Però l'exposició és clau no només pels temes que tracta sinó també per la manera de fer, en aquest moment en què es parla i es treballa en la cultura d'arxiu, en la reunió de material documental per crear un discurs narratiu –que en part és el que tu fas des de fa 40 anys–, amb un contingut

crític i no només discursiu i recopilatori.

En quin context es desenvolupa aquesta obra? Amb quines referències?

A principis dels anys 70 comences una formació a l'Escola de Belles Arts, que dius que és un error, després vas a Eina i amb gent del món de la cinematografia…

EG: Quan era jove anava molt perduda i no sabia què volia fer; tampoc no sabia per què tenia capacitat i què volia fer.

Vaig estar un any a Belles Arts on la gent volia pintar com Velázquez i els professors ho propiciaven, i em vaig passar una any a la cafeteria jugant als daus amb altra gent, perquè allò no m'interessava gens.

I vet aquí que buscant, buscant, vaig trobar l'escola Aixelà amb Pere Portabella i m'hi vaig estar un any, però després em vaig inscriure a l'Eina i vaig estar-hi un any i mig. S'hi feien estudis generalistes el primer any, de Disseny gràfic, Interiorisme i Disseny industrial, i després es feia l'especialització. Vaig fer pràctiques de disseny a Itàlia, on vaig connectar amb l'art conceptual, i vaig començar amb els collages, perquè vaig veure que el disseny tampoc no era el meu. Cap al 1971 i més tard, vaig començar a preparar l'exposició i vaig presentar el meu treball a l'Alexandre Cirici Pellicer, que va ser professor meu, el qual em va donar suport i em va dir que la millor galeria era la Vinçon, d'en Fernando Amat, i d'aquesta manera vaig començar i així vaig continuar. És com em sento còmoda, perquè és un llenguatge fet amb imatges.

NA: Aquesta idea del collage és una mena d'apropiació d'imatges per crear un nou llenguatge...

EG: En efecte, al principi treballava amb els mass-media, però per als artistes conceptuals jo no era suficientment conceptual; feia quadres, i per als pintors jo no pintava… Tothom em mirava malament, i fins fa poc temps encara algun pintor em va dir que havia d'embrutar-me, d'agafar un pinzell… que no pintava… Finalment, vaig dir-los: –És que jo no vull pintar!

De petita jo estava en un col·legi de monges a Terrassa i les monges em donaven classes de pintura, amb cabretes i clar i fosc, i allò no m'agradava gens… Jo no m'expresso d'aquesta manera i no necessito l'alibilitat –la qualitat nutritiva– de la pintura, perquè l'espectador mira la pinzellada i la paleta i no pas el que jo vull dir i narrar. I així és com vaig treballar sobre històries com les de Diego Navarro i Vilà

Reyes.

D'en Diego Navarro pràcticament no hi havia fotos; les vaig haver de fer jo. De la presó i de l'hospital, des del carrer, i dels llocs on es van produir els fets. En canvi, els treballs sobre la "Discriminació de la dona" són totes dels mass-media, ja que jo no hi tinc accés; i és així com he anat evolucionant.

En el treball de la Klara, per exemple, totes les fotos del cementiri les vaig fer jo. Als afores de Berlín… –coneixes Berlín?–, a Leinestraße, hi ha sis cementiris! Aquella gent s'hi passeja; és com un jardí, no pas com els nostres; la gent hi llegeix el diari; i en aquella època hi havia moltes dones, dones grans… perquè hi ha el costum, a Alemanya –almenys a Berlín–, que quan es mor una persona s'hi posen les dates del naixement i de la mort, però de la seva parella –si encara viu–, s'hi posa la data de naixement i el seu nom. Normalment es moren primer els homes i després les dones… Doncs al meu treball el vaig anomenar Klara perquè és el nom de la llum, de la lluna…, i aquest mot es reconeix en quasi tots els idiomes…

NA: L'espai de la Klara ja previst i l'espai que la Maria busca per morir sense ser vista, sembla que tinguin una relació…

EG: La Maria és una dona molt orgullosa i molt tossuda i no vol que ningú se li apropi. Ella parla amb la gent, però tria amb qui vol parlar; és una dona molt intel·ligent, molt llesta, que parla amb els treballadors de l'estació de Sants…; amb aquesta gent sí que li agrada parlar. No hi ha manera… Vaig parlar amb els d'Arrels… La gent li roba els gossos; es increïble. Al principi ni em va passar pel cap de fer el treball amb ella. La vaig veure dues o tres vegades i semblava que tenia una casa, però finalment la vaig veure amb totes les seves coses al carrer, a la Rambla de Catalunya, en ple hivern; tremolava de fred, amb 80 anys –o almenys ho semblava…–. Com a mínim porta 25 anys al carrer, i va marxar de casa seva perquè el marit la pegava, segons deia un veí. Em vaig posar en contacte amb "Els avis del món", però no em van fer cas; em van dir que aquesta dona està boja… i que pega el seu gos… Tot al contrari, ella treu el bastó quan la gent es burla d'ella… Abans dormia a la Rambla de Catalunya i ara en un racó del barri de Sants. Segons la gent d'Arrels segurament te una pensió amb la qual probablement compra els gossos, en general chihuahuas. Sembla gallega; és molt representativa. La història és molt diferent, però s'assembla a la de "La monyos"…

Quan l'Eulàlia Grau fa aquesta obra, sempre és per aquesta sensibilitat pel món que l'envolta –per descomptat, un món injust–, i que ara es fa present amb aquesta injustícia. Moltes vegades es treballa des del món de l'art amb aquestes realitats, però moltes amb un esperit més aviat antropològic o sociològic. En canvi, és interessant constatar que ella sempre parla del que la preocupa d'una manera directa, sense concessions; la seva feina té molts ingredients emocionals…

Aquesta necessitat, com es desenvolupa amb un llenguatge visual que intermèdia amb la serigrafia o les emulsions fotogràfiques, ja que pensa que la feina s'ha de presentar amb una formalització determinada i més pròpia de l'art.

NA: Quan fas la teva obra, com treballes la seva formalització? En un principi el collage és un recurs principal, adient per crear la imatge i aquest llenguatge visual, malgrat que hi ha un pas intermedi, que és la serigrafia o les emulsions fotogràfiques…

EG: Aquesta per a mi és una manera de presentar la feina. Els collages originals trets dels mass-media són per a mi massa petits; ara es pot treballar amb imatges projectades i amb la tecnologia es poden fer moltes coses, però en aquella època no hi havien tantes possibilitats.

La història de la Klara la vaig presentar en diapositives i la de la Maria en fotografies projectades.

NA: Però aquesta necessitat de fer una "obra" amb el material que tens és quelcom no gens habitual en els artistes conceptuals. Els artistes del Grup de Treball, per exemple, no tenien aquesta necessitat… En el teu treball individualitzes el que expliques, hi poses la teva empremta… Què és el que et fa escollir unes tècniques o altres per traslladar les teves idees a partir dels teus collages?

EG: Primer vaig utilitzar les teles emulsionades, però després de dues exposicions vaig intentar canviar el procediment, i per als nous treballs les serigrafies em van semblar més adients. Les teles emulsionades estaven acolorides amb anilines, guaixos (aiguades), o a vegades amb acrílics, però no diria pas pintades, perquè són sempre acolorides. En el cas de les serigrafies el color és la pròpia tècnica. També en algun cas hi ha fotocòpies –les primeres fotocòpies que es feien en aquella època–; però hi havia d'altres artistes que també investigaven sobre aquest nou medi, però fins a on jo sé no

utilitzaven la fotocòpia en color, ja que me l'havien de fer al estranger.

És interessant aquesta idea que l'Eulàlia Grau té de l'art com una activitat diferenciada de la realitat que l'envolta. En aquells moments (parlem dels anys 70 i 80) quan moltes de les creacions artístiques es fusionen amb el món real, l'efímer, sense aura, on el discurs és l'únic important, ella emfatitza els materials amb una recerca de nous medis, semblaria confiada en què les noves tecnologies de l'època li donaran la clau per treballar obres menys formalistes i narracions amb discurs propi.

Treballa a partir d'elements molt concrets (històries viscudes, observades, llegides). Les investigacions es transformen en relats que poden prendre la forma de llibres, obres més aviat pictòriques o postals, per esmentar només algunes possibilitats. Subratllant un posicionament entre crític i a vegades irònic que reivindica l'element subjectiu, en el transcurs de l'entrevista l'Eulàlia parla de les seves raons per triar formats de producció i de presentació, de la seva relació entre el que pensa i l'interessa i el que creu que ha de fer com artista.
Cada pràctica està definida pel compromís i a la vegada, pel desenvolupament d'un mitjà. Cada projecte té una naturalesa diferent, i el mitjà en què cada vegada utilitza és el més eficient d'acord a la seva naturalesa. La seva obra en general tracta sobre reflexions personals i íntimes a partir d'observacions de la realitat, històries quasi sempre verídiques mostrades per interpel·lar als que la contemplen.

NA: Treballes sempre sola, o bé has treballat o treballes en col·laboració o amb grups?

EG: Sempre he treballat sola; sóc molt individualista. L'únic treball que he fet en col·laboració va ser amb en Francesc Abad i l'Antoni Miralda. Tots tres som de Terrassa. En Francesc ens va proposar un treball sobre el monument als caiguts, popularment anomenat les Setrilleres; a en Miralda li anava molt bé per la temàtica, i a mi també m'anava bé perquè el tema de la mort m'interessa moltíssim. Anava cada dia a Terrassa i feia fotos del monument. Però va ser l'única vegada que es va donar el cas de treballar amb altres artistes.

Reconeix el seu individualisme, el seu treball en solitari. Però la meva lectura de la seva postura front l'art no és gens individualista, el seu treball sempre aporta una nova mirada a qüestions tractades o debatudes en la societat i, la majoria de les vegades ens mostra un tros

de realitat que no coneixem. Perquè Eulàlia sempre posa la mirada en un límit, en un marge, en un lloc desconegut.

NA: La teva obra estava en el seu moment molt en sintonia amb el que es feia en altres llocs, malgrat el tancament que es vivia en aquest país. Martha Rosler n'és un exemple.

EG: Aquí érem poques dones; la primera dona que vaig conèixer va ser la Fina Miralles, que portava la Vinçon. Després, més endavant, l'Eugènia Balcells, l'Àngels Ribé i la Sílvia Gubern. Eren d'EINA, però en aquella època no ens vam trobar massa.

NA: Vas anar a Itàlia pel tema de la formació, però a la tornada a Barcelona…

EG: Vam llogar un pis molt petit al carrer de Corretger amb la meva germana, que estudiava filosofia, i després, juntes, vam anar a un pis més gran al carrer de Còrsega.

NA: A l'època de la transició els espais artístics contemporanis eren ben pocs, quasi petites illes, com Vinçon a Barcelona, Buades a Madrid…

EG: Sí, i també la Galeria G, la qual va signar un contracte amb uns quants artistes, com Garcia Sevilla, Carlos Pazos… tot un grup de gent que anàvem plegats, amb els crítics d'art i els historiadors, a les inauguracions, sopàvem junts… Era un moment amb molta il·lusió pel canvi… molta creativitat, amb moltes disciplines diferents.

NA: L'obra que hi ha al MACBA, de mitjan dels 80, representa una època de molta il·lusió i expectatives, però també és l'època en què la pintura comença a batallar una altra vegada, i aquest aspecte crític de l'art més conceptual cau… darrere el mercantilisme… Què és de la teva vida en aquests moments?

EG: Jo als 31 anys me'n vaig anar a Londres per aprendre l'anglès i veure el que s'hi feia. M'hi vaig estar nou mesos. Vaig haver de tornar perquè vaig tenir problemes amb Edhasa. Amb la Colita vam crear un llibre sobre cementiris, en el qual jo feia el disseny, però finalment l'editorial i la Marta Pesarrodona em van plagiar, van començar a fer canvis i finalment un dissenyador em va plagiar. Però com que els advocats eren amics d'ells, els advocats sempre son amics de les editorials, vaig perdre el judici. Em van

enganyar, jo era molt jove… Això em va fer molt de mal. Després d'un any sense poder resoldre res, vaig decidir tornar-me'n a anar.

Primer a Amsterdam, en una casa ocupada per catalans i espanyols, i després a Berlín, amb la idea de quedar-m'hi mig any. Però allà hi vaig trobar un món molt interessant, amb molts colors i molt informal, i em va agradar molt; era molt diferent de l'Espanya fosca i grisa. Em vaig presentar a Belles Arts i em van acceptar al 5è semestre en el Departament de Comunicació Visual a on es feia Fotografia, Vídeo i Disseny.

Des de Berlín vaig començar a viatjar a l'Àsia. Vaig anar al Japó i a la Xina. M'agrada molt la sofisticació de l'art asiàtic. Vaig estar estudiant a una escola d'idiomes Japonès i també vaig anar allà per aprendre a fer paper japonès. Ho vaig fer, i a la tornada volia traspassar els meus coneixements apresos. Així ho vaig intentar… però finalment no va ser possible… Va ser una experiència molt maca però sense continuïtat, ja que aquí ningú es va interessar per el paper japonès...

En tornar del Japó em vaig adonar que tota la cultura japonesa, o almenys la major part, provenia de la Xina.

Tenen un vocabulari específic per a homes i un altre per a dones. Però això té un sentit, perquè representen coses i necessitats diferents i perquè se segueix parlant com antigament es feia a la Xina, era la manera que el soldat parlava al seu senyor...

NA: Amb aquesta preocupació pel tema de la dona… participaves en grups feministes?

EG: No, jo sempre he estat sola; a més, en aquella època les dones feministes estaven molt exaltades… Em semblaven molt exagerades…

NA: En aquell moment de la transició hi havia molts grups…

EG: Hi havia molts quadres de pintors i mai n'hi havia de dones. Tots els caps de les empreses eren sempre homes… Els homes de vegades et deien: "tu cabecita"… –Però si la tinc tan gran com la teva…–. Era una cosa molt ofensiva; per una desigualtat tan gran no fa falta cap teoria. Però és com el cas de la Maria: són problemes d'injustícia evident. Després de tantes vegades de veure-la i constatar el seu patiment, vaig pensar: –Per què no faig un treball sobre aquesta dona?…

Els artistes conceptuals primer creen la teoria i després fan l'obra; aquesta és la gran diferència respecte de com jo treballo.

Novament es declara aliena a grups i agrupacions reivindicatives, però les seves opinions són molt crítiques respecte al paper de dona fràgil que els homes sembla que desitgen. No és una teòrica, però teoritza contínuament amb la seva pràctica i el seu esperit crític de la realitat.
Quan m'explica això de "tu cabecita" em ve a la memòria una de les consignes que es cantava a les manifestacions feministes de l'època "tu em vols verge, tu em vols santa. Tu em tens farta...". Eulàlia és una feminista no abans, sinó en paral·lel a la lettre. Aquest esperit no gregari la fa solid(t)ària però mai egocèntrica.

NA: Què en penses d'aquesta societat que fa loop, que va donant voltes, i que es refà en injustícies socials cada vegada amb més virulència?

EG: És probable que les coses es fessin però no es diguessin. L'altre dia, tornant de Sitges, vaig trobar una parella; l'home deia que perquè una dona sigui una dona com cal ha de ser una persona ordenada i "limpia –ho deia en castellà–, tiene que saber cocinar y planchar, porque sino no se puede casar".
Un altre dia, en un centre cívic de Martorell, en una sala hi havia homes que jugaven al dòmino, pensionistes…, però no hi havia ni una dona, i segurament quan tornaven a casa totes les coses de la casa se les trobaven fetes, i amb el menjar fet i tot… Malauradament aquests costums costen molt de canviar…

NA: La situació de la dona està massa acceptada; fins i tot la pròpia denúncia està acceptada, però no canvien ni els costums ni els hàbits. És com si no fos possible un canvi real…

EG: Per això deixo ben clar que "mai no he pintat àngels daurats"… És que de vegades, quan jo dic que pinto, la gent es pensa que pinto floretes o coses per l'estil, que és un entreteniment, un hobby… També et pregunten si vens molt o poc, com si aquesta fos una condició imprescindible. Van Gogh només va vendre un quadre en tota la seva vida…
Les coses que estan passant són massa punyents com per dedicar-me a coses que no siguin denunciar el que succeeix. Podria investigar qüestions més formals, o més lúdiques, és clar, com quan van començar l'art conceptual, en Pazos amb el body art, la Fina amb el land art, és clar… però la realitat és aquesta…
Ara l'art conceptual s'ha fet més ampli, perquè inclou la crítica social i altres coses; per

tant, la meva obra bé s'ha de poder considerar dins el món de l'art conceptual. També hi ha artistes conceptuals que fins i tot s'han posat a pintar, tal volta perquè no han trobat una continuïtat…

Li torno a recordar que l'obra que hi ha al MACBA, de mitjan dels 80, representa una època de molta il·lusió i vitalitat però també és l'època en què la pintura està més present que mai, i aquest aspecte crític de l'art més conceptual cau, darrere el feroç mercantilisme propi del moment. La classe política nacional tan de dretes com d'esquerres manifestava que la cultura era l'instrument idoni per superar conflictes i tensions ideològiques i el retrobament amb les identitats. El mateix president Pujol plantejava que la cultura havia de servir per construir el país, no pas per fer política. En el plànol internacional es proposa el retorn a l'art cofortable, l'art de sensibilitats i "revivals", l'art del mercat.
Li pregunto com veu això i em contesta amb les seves experiències personals dolentes de l'època. Li van fer molt de mal. Per això també va voler anar-se'n. Farta de tantes tensions i egocentrismes.

NA: Tu estàs en un espai diferent de quan parles com a artista conceptual, però la teva emoció és la que et mou a treballar.

EG: Sóc del signe de l'aigua, un dels signes més creatius… La sensibilitat em mata…
Això que em deies del grups… arran d'en Diego Navarro i en Vilà Reyes vaig conèixer gent de la CNT, però no els interessava res de l'art, perquè per a ells l'art és una activitat de la burgesia. Quan vaig conèixer la història d'en Diego Navarro, m'interessava apropar l'art a la gent…
Aleshores vaig conèixer una noia que es deia Pilar… que tenia una impremta, l'interessava la qualitat dels papers, de la tipografia...

NA: El tema de la presó és un tema recurrent, oi? El tema del marge…

EG: Com el tema de la noia que va comprar menjar pels seus fills amb una targeta de crèdit i volien ficar-la a la presó, i en canvi, ja veus en Millet amb aquesta cara irònica, o en Bárcenas… Tot plegat és com un còmic de mal gust…

NA: Penso que aquesta conversa no és pas exclusivament artística, perquè quan parles d'art

parles justament de la vida, de les emocions de la vida. L'art forma part del viure, i no a l'inrevés… Això per a mi és el que fa més interessant la teva narració…

EG: Gràcies…

NA: De l'exposició al MACBA, quines obres voldries assenyalar? Has parlat de la Maria, de la Klara, del cas Matesa? Criden l'atenció de tothom els "homes verticals i horitzontals"?…

EG: Una cosa important és que en aquella època volíem fugir del mercat de l'art; és quelcom molt interessant, sortir de les galeries. El fet de fer cartells o la participació en revistes era una manera d'arribar a d'altra gent… Els "homes verticals i horitzontals" van passar per la censura i me'n van treure moltes pàgines; per sort n'havia fet dues maquetes…
Diversos d'aquests llibres, cerc que tres d'ells, me'l van editar a Tarragona per mediació del Marcel Pey, i en petites editorials, i els cartells els vam editar a l'impremta de la Pilar.

NA: Quan parles dels "homes verticals i horitzontals" parles com si hi hagués homes predeterminats a ser d'una manera o d'una altra… els uns exitosos i els altres amb un final frustrat. En pots fer una comparativa amb dones?…

EG: Més val ser frustrat que dels verticals, ja que són els qui trepitgen els altres… Pel que fa a les dones, la Maria és una dona horitzontal… La Merkel o la Dama de Ferro, en canvi, són dones verticals. A Alemanya, al començament em va agradar molt; són d'una cultura més avançada que la nostra, però en d'altres coses les diferències estan molt estratificades. Potser per això me'n vaig anar a la Xina, on la situació és ben diferent, malgrat que no sigui massa fàcil d'entendre. Quan vaig entrar a la Universitat d'Idiomes, resulta que un company amb el qual intercanviàvem classes era un "poli". A la seva habitació hi tenia una arma de tortura. Allà hi ha policies que controlen quines persones estan fent activisme polític, a tot arreu hi ha un gran control, a les Universitats també, aquest "poli" abans estava al Tian An Men.
Aquesta Universitat està dividida en dos parts (em mostra amb els llibres de damunt la taula la seva situació física), i sempre hi ha dos "polis" a l'entrada principal, i a més hi havia una porta lateral secundària, de ferro, que només s'obria quan aquest "poli" estava

a la seva habitació i ningú el veia i ell podia controlar qui passava, si passaven estudiants que coneixès del Tian An Men.

Quan va caure el mur de Berlín jo ja era a la Xina, i hi vaig estudiar Sinologia, xinès clàssic i modern a la Frei Universität. Vaig estar-m'hi sis anys, perquè me n'interessava molt la història, les llengües i les escriptures diferents; vaig estudiar un any i mig xinés a Berlín i desprès un altra any a la Xina, desprès vaig estar un any a una Universitat de Disseny i un any a una Universitat de Belles Arts aprenent cal·ligrafia però que en realitat no em van ensenyar res i desprès vaig treballar fent suplències a l'ambaixada de Xile, Colòmbia, a Alcatel i en un compound pels empresaris estrangers ja que parlo set idiomes. És la manera de poder quedar-se a viure allà. De fet, has de treballar per a estrangers, perquè sinó els sous són molt baixos.

NA: És una societat molt corrupta, oi?…

EG: Sí, hi ha molta corrupció… També has d'entendre que és un país molt gran, on arriba molta gent per fer proselitisme en contra, com molts americans…

Finalment des del MACBA ens criden l'atenció. Portem gairebé dues hores parlant… però amb tota la lògica del món ens n'anem a les sales del museu a fer una passejada juntes per les seves obres. Parla d'elles com si fossin una part natural de la seva vida; res d'especial, no hi ha cap mitificació de les seves accions, més aviat les desmitifica amb anècdotes i narracions col·laterals.

En Etnografies, Inventem també nosaltres… , La cultura de la mort, El règim capitalista crea cada dia situacions com aquesta en la classe obrera o Ordre públic, totes obres entre els anys 70 i els vuitanta, Eulàlia realitza una descripció detallada del capitalisme modern. En obres com Discriminació de la dona (1977), l'artista posa en evidència les diferències socials, els estereotips dels rols tan femenins com a masculins, analitzant l'àmbit domèstic, laboral i jurídic. El Cancioner dels homes verticals i dels homes horitzontals (1975) és una crua i irònica denúncia respecte del significat dels quals és fracassar i triomfar en un context de valors predeterminats i un ordre social jeràrquic inflexible.

L'obra de producció recent M'agradaria morir en un lloc on ningú em veiés. María (2011-2012) on una dona sense sostre passeja pels carrers de Barcelona mentre, en paral·lel, se succeeixen

imatges dels protagonistes de la corrupció que continuen impunes, no puc evitar relacionar-la amb Klara (1983-84) aquesta dona destinada a ser enterrada al costat del seu marit en un cementiri de Berlín.
Aquestes obres són segons el meu criteri les claus de la seva obra, de la seva mirada pels marges.
Però no són uns marges mítics, ni reconeguts. Ella troba forats entremig de la realitat visible i els presenta com a micro-narracions que deixen incògnites, obren línies de reflexió i pensament.

Quan surto del MACBA, després de més de tres hores amb l'Eulàlia, m'adono que la percepció que tinc de la seva obra és diferent, molt diferent, després de parlar amb ella. Aleshores em pregunto, com és que el MACBA continua muntant exposicions sense context, com si els artistes fossin petites illes solitàries en un mar d'esdeveniments inabastable, desconegut?

L'Eulàlia Grau és una artista individualista, tal com ella es defineix, però jo en diria artista singular, on la singularitat passa per no considerar mai cap tòpic preestablert, per estar molt lluny d'esnobismes i per tenir una mirada fins i tot ingènua i generosa, però sempre posada en el món injust que l'envolta. Enraona políticament, fins i tot es reivindicativa i activista, però sense cap etiqueta, és massa crítica per a seguir cap tipus de dogma.
Una supervivent malgrat els temps.

Nora Ancarola
Artista visual i docent

<u>Peu de fotos</u>
Foto 1: Eulàlia Grau davant Aspiradora (Etnografia)
Foto 2: Núvia i rentaplats (Etnografia)
Foto 3: El règim capitalista crea cada dia situacions como aquesta en la classe obrera
Foto 4: Eulàlia Grau davant cartell de Vinçon