

# Clara y Edurne Rubio. Historias gemelas

2010-10-15 11:00:33



[Historias Gemelas](#) es el proyecto multiformato con el que **Clara Rubio** y **Edurne Rubio** (Burgos; socióloga y artista) ponen en relación historias venidas de muy distintos espacios y lugares y que, a pesar de la distancia, son su reflejo mutuo porque, “por muy circunstancial y disparatado que el suceso parezca, no sólo se produce una vez sino que se repite... No creemos que el azar sea el causante de esta repetición, sino que los hechos duplicados tienen un mismo origen de carácter social, económico o cultural.” En forma de página web, apareciendo en la radio, originando encuentros públicos o como película, las autoras pueden mostrar estas historias unas al lado de las otras, unas historias que entre 2006 y 2010 han viajado por España y Europa. Para esta entrevista nos hemos fijado especialmente en el lado audiovisual del proyecto, una cinta que ronda los cuarenta minutos de duración y que, haciendo uso constante del encuentro y la conversación con las personas que las han vivido, nos presenta las historias del túnel de La Engaña (entre Burgos y Cantabria), una construcción que nunca llegó a utilizarse, la del tren inacabado de La Jara (Toledo) o las de las reproducciones amateur en forma de maqueta del pueblo deshabitado de Lorilla (Burgos) y de una villa santanderina venida a menos. Las hermanas Rubio pueden versionear el film según la ocasión. El suyo es un planteamiento abierto, que admite nuevas historias –el film, de hecho, sólo recoge algunas- y que las que ya hay puedan ser reordenadas, encontrando a las piezas un encaje que supera sus desigualdades geográficas y socio-culturales.

## **La idea de reelaborar sucesivamente el film es uno de los puntos fuertes de la propuesta. ¿Por qué hacerlo así y no añadir nuevos “capítulos” a *Historias Gemelas*?**

Cuando empezamos con el proyecto no imaginábamos que acabaríamos haciendo una película. La idea surgió al cabo de un año, cuando las historias gemelas empezaron a aparecer. Entonces sentimos la necesidad de “devolverlas” al público, de compartirlas. Pensando en la posibilidad de hacer una película, dudábamos de si sería un formato adecuado para el proyecto por dos razones: por un lado, nuestro primer objetivo era compartir el proceso de búsqueda con el público, queríamos que la película pudiera ser una parte más del proceso y que no se convirtiera únicamente en resultado; por otro lado, nos temíamos que el desarrollo del relato en una película acabaría siendo lineal, y nosotras estábamos trabajando en el proyecto con una estructura hipertextual. Para evitar la idea de “resultado” y el carácter lineal, decidimos proponer al público una película que estuviera siempre en transformación. Imaginamos su desarrollo de la forma en que los pensamientos van entrelazándose en la mente, creando conexiones que, en ocasiones, unen y, en ocasiones, te alejan; que pueden llevarte lejos en el tiempo o en el espacio.

## **Es algo que está introducido en el seno mismo del film (en su primera versión), ya que se rehace a sí mismo cuando pulsáis explícitamente el botón de “rewind”...**

Precisamente, el “rewind” busca la idea de reconstruir tu propio pensamiento. A veces te sorprendes a ti misma pensando en algo inesperado, en apariencia fuera de contexto, y te preguntas ¿por qué estoy pensando en esto?, ¿cómo he llegado aquí? Y, entonces, intentas recorrer el camino hacia atrás, a la búsqueda de lo que ha originado ese pensamiento. En realidad, el “rewind” aparece en la segunda

versión. Estábamos trabajando en incluir una nueva historia que podía ocupar diferentes lugares en la película y para hacer visible esta posibilidad, decidimos utilizar este recurso. Cada historia dentro de la película tiene un vínculo claro con la historia que la precede y con la que la sigue, pero, en realidad, todas las “historias gemelas” aparecen a partir de dos historias: la maqueta de Lorilla y el túnel de la Engaña. Por lo tanto, todas las historias podrían organizarse en algo similar a un árbol genealógico; un árbol genealógico subjetivo y variable, con posibilidad de reconstruirse en cualquier momento creando nuevas relaciones. El desafío para nosotras era cómo transmitir esta idea en la película y cómo crear un espacio libre y abierto en el que el público pueda crear sus propias conexiones entre las historias que proponemos y, sobre todo, con las historias que él mismo pueda proponer.

## ¿Qué tipos de desplazamientos hacéis de una versión a otra?

*Historias Gemelas* es un proyecto que trata de adaptarse al lugar al que viaja. En cada lugar buscamos nuevas estrategias o adaptamos las ya utilizadas para optimizar la búsqueda de historias y para que el público reciba el proyecto en toda su complejidad. La película funciona de la misma manera. Las versiones dependen de la ocasión en la que es mostrada. En general, la variación es simbólica, pequeños detalles que permiten al espectador imaginar la posibilidad de transformación. A menudo, hay festivales o espacios interesados en que realicemos versiones específicas a una región y, sin embargo, nos vemos obligadas a rechazar la proposición, porque realizar una nueva versión requiere de una nueva producción y no siempre existe la posibilidad de obtenerla. Sin embargo, hay ocasiones en las que la organización que invita al proyecto facilita la realización de una versión diferente, como fue el caso de [Documente-se!](#), un festival co-realizado por la Fundación de Serralves y la Facultad de Sociología de Porto que plantea una reflexión en torno a temas como la documentación o el archivo desde distintas disciplinas.

*Documente-se!* nos invitó en 2008 a buscar historias en la región de Porto, proporcionándonos tiempo y facilidades para hacerlo. Realizamos una versión de la película que incluía tres nuevas historias intercaladas entre las historias de la versión precedente.

## El proyecto y la película siguen, por tanto, abiertos. ¿Qué posibilidades de evolución barajáis para los dos?

El proyecto tiene casi 4 años de recorrido. Cuando comenzamos lanzando las dos historias originales, no sabíamos cómo iba a reaccionar el público, qué historias nos iban a contar y cómo lo iban a hacer. Teníamos pensado trabajar de una manera y tuvimos que ir adaptándonos a las diferentes situaciones, personas y países. Hemos adquirido una cierta experiencia y el archivo de historias ha aumentado. Hemos recogido muchas historias que nos permiten, según la necesidad del momento y del formato, crear conexiones con más matices y con más precisión. En la actualidad, podemos decir que *Historias Gemelas* tiene una especie de vida propia que le permite continuar existiendo al mismo tiempo que nos permite a nosotras dedicarnos a otros proyectos. Sin embargo, seguimos trabajando y manteniendo el principio de que el proyecto tiene tantas posibilidades como situaciones en las que se implica. Es el caso de la última intervención. Al inicio del 2010, estuvimos trabajando durante un mes en la galería KOMA, en Bélgica. Esta galería realiza dos ediciones impresas al año sobre un proyecto o un artista y en este contexto estamos preparando una pequeña publicación que recogerá las historias gemelas encontradas en la región. Siempre hemos pensado que quizás el proyecto sea infinito, que sea una obra sin acabar, como muchas de las construcciones que hemos ido encontrando. Sin embargo, si un día decidimos terminar el proyecto nos gustaría hacerlo con la publicación de un libro.

## Dentro del proyecto de *Historias Gemelas*, ¿tenéis una consideración de la película al mismo nivel que la web? ¿Se trata tan sólo de una manifestación más o le concedéis algún tipo de prioridad?

Tanto la web como la película son herramientas que nos permiten continuar con la búsqueda de historias. Sin embargo, para nosotras son muy diferentes. La web surge de la necesidad de contar con un espacio

permanente que facilite el contacto y donde el público pueda acercarse al proyecto desde cualquier lugar y en todo momento. La película es una proposición más personal en la que intentamos transmitir todos los niveles del proyecto y que el público pueda comprender quiénes somos nosotras y por qué estamos haciendo esto. De alguna manera, la película es proceso y resultado al mismo tiempo.

**¿Qué clase de recepción consigue la película en cuanto película? ¿Cuál es su encaje en los diversos contextos en que se ha proyectado (por ejemplo, el proyecto nace con el apoyo de [In-Presentable](#))?**

Presentamos *Historias Gemelas* al público en el festival de arte interdisciplinar *In-presentable 2006*, a la búsqueda, por primera vez, de historias gemelas. Realizamos una presentación/conferencia y participamos en varios programas de radio locales y nacionales, como “Hoy por hoy” (Cadena SER) y “El ombligo de la luna” (RN1). A partir de ese momento, **Juan Domínguez**, responsable de la programación del festival, decidió apoyar el proyecto y, gracias a ese apoyo, realizamos una primera versión de la película que fue mostrada un año después en *In-presentable 2007*. Desde entonces, hemos mostrado la película en contextos muy diferentes: en un museo etnográfico, en una facultad de sociología, en una librería, en salas de exposiciones y en festivales de performances... La proyección siempre acaba con un encuentro con el público. De hecho, la película está planteada como una conversación, una conversación entre sus dos autoras y entre las diferentes personas que van apareciendo. Mientras desfilan los créditos de la película, se escucha un programa de radio en el que el presentador anima al oyente a reflexionar: “¿conoces una historia gemela?” En general, el oyente, transformado en espectador, busca una respuesta y, aunque no la encuentre, entra a formar parte de la conversación. Si esto ocurre, consideramos que la película ha cumplido con sus objetivos, el proyecto ha sido entendido.

Por otro lado, quizás sea interesante decir que ninguna de las dos tenemos una formación cinematográfica y que es la primera vez que realizamos una película. Con un presupuesto mínimo y sin conocimientos técnicos, hemos dado prioridad al relato de cada historia y al discurso que se genera al vincular una historia con la otra. Creemos que la recepción del público es buena; los espectadores, independientemente de los intereses que les acercan al proyecto, sienten un placer que tiene que ver con algo arcaico, el placer de escuchar historias contadas por buenos narradores.

**En *Historias Gemelas* se trabaja una red espacio temporal que combina distintas Españas (años 20, la Guerra Civil, la época actual...) con un espacio europeo más amplio (una Italia de principios del S. XX, Bélgica en los 80 y a día de hoy)...**

No pensamos que se pueda analizar el presente sin tener en cuenta el pasado y, al mismo tiempo, el pasado es futuro. No se trata de archivar historias por el placer de coleccionarlas, sino de crear vínculos que nos permitan transformarnos. Las dos historias, la maqueta y el túnel, son muy diferentes aunque tengan puntos en común. Cada historia nos ha conducido por un camino, pero en los dos casos ha sido posible crear conexiones con un espacio más amplio. Pensamos que el hecho de que haya historias que se repiten no se debe a una simple coincidencia; no creemos que sea el azar el que provoca la repetición de una misma situación en épocas o países diferentes. Pensamos que los hechos son provocados por la coexistencia de varios factores sociales y culturales.

**¿Cuál es el grado de atención consciente del film hacia una España popular?**

Trabajar con “pequeñas historias” significa alejarse de las grandes, de aquéllas que están recogidas en los libros... significa acercarse a la manera en que los procesos de carácter macro (éxodo rural, des/industrialización...) afectan, repercuten, impactan en la vida de cada persona y a cómo las personas van dando sentido y reaccionando ante estos procesos. Por ello, la elección de los testimonios como materia prima para desarrollar la película es clave en el marco del proyecto, ya que el relato de sus

protagonistas permite ir tejiendo una red de historias en la que ellos mismos generan una visión “popular” de la Historia.

La presencia en la película de una mayoría de historias que se desarrollan en España se debe fundamentalmente a que ésta representa nuestra referencia sociocultural más inmediata, por lo que nos ha sido más fácil encontrar y documentar historias. Sin embargo, el proyecto, como señalabas antes, compone un archivo/red espacio temporal en el que caben historias de cualquier parte del mundo, de períodos diferentes o incluso historias ficticias. De hecho, hemos recibido conexiones tan sugerentes como la Torre de Babel, una gran obra inacabada, o como la comedia *Beetlejuice* (Bitelchús, **Tim Burton**, 1988) en la que los muertos y los vivos se comunican a través de una maqueta. En este sentido, estas referencias, que pertenecen a la cultura popular, tienen que ver con la manera en la que los seres humanos intentan explicar el mundo y la manera en la que tratan de transmitir su visión.

**Los distintos medios de comunicación actuales están muy presentes en la película (la radio, internet, el chat, la televisión...). ¿Se trata de una realidad básica para el trabajo de esa red espacio-temporal?**

Desde luego. El concepto inicial está influenciado en todos sus niveles por las posibilidades actuales de información y de comunicación. Pertenece a una generación a la que se ha educado dando prioridad al aprendizaje de cómo y dónde buscar la información. Hemos sido testigos de la aparición de internet y del debate sobre los procesos de globalización y su articulación con lo local. Muchos de los protagonistas de las historias pertenecen al mundo rural y son personas con cierta edad. Nunca han usado internet. Durante mucho tiempo, los sucesos de lugares lejanos les llegaban a través de personas que pasaban de viaje y, más tarde, por la radio y la televisión. Sin embargo, con internet, la historia se archiva permanentemente, en tiempo real, y una gran parte de la población del planeta tiene acceso activo a este archivo.

A nivel personal, podemos decir que iniciamos este proyecto y trabajamos en él a distancia. Hace años que nos fuimos de Burgos y cada una vive en un país diferente. Los momentos de la película en los que nos mostramos trabajando son ficticios, pero están basados en nuestra propia realidad.

**En la película hacéis uso de materiales diversos: audio de radio, imágenes de otras películas o de la televisión, conversaciones de a través del chat...**

Como ya hemos explicado, tratamos de mostrar la manera en la que trabajamos para compartir el proceso del proyecto. Por otro lado, las historias siempre se transmiten de diferentes maneras y para nosotras no sólo es importante el contenido sino el formato, el medio y el tiempo de transmisión. Es distinto contar o escuchar historias a través de la radio o de la televisión, de manera oral o escrita, contadas por personas que han vivido el hecho o por personas que han oído hablar del mismo. Cada vez que alguien cuenta una historia está interpretándola y adaptándola al contexto, al receptor, por lo cual se produce, obviamente, una transformación. El proyecto también trata de esto.

**La película desprende un sabor amargo a partir del abandono, la ruina tan presente. ¿Con la creación del film, que es una intervención activa sobre ese precedente negativo, queréis aportar cierto optimismo?**

Como decías antes, este juego de conexiones a nivel espacial y temporal, permite generar, de alguna forma, un discurso colectivo intergeneracional, intercultural, entre historias y protagonistas aparentemente alejados... en el que para todo el mundo hay un lugar, o más de uno, y en el que todo el mundo puede llegar a reconocerse. Nos gusta pensar que con nuestra película y proyecto se contribuye a resquebrajar ciertos estereotipos que llevamos a cuestas del tipo: “esto sólo puede ocurrir en “x” país porque son de

tal forma". Así, de historias que como dices desprenden una cierta tristeza, y también impotencia, la película, pensamos, transmite una cierta visión optimista basada en el juego de coincidencias y de similitudes. De este modo, cuando visionamos la película entre público portugués les resultaba cómico que lo que ellos han considerado siempre como "obras a la portuguesa" también ocurra en países supuestamente más modernos y desarrollados, como Bélgica. Encontrar en la película historias gemelas en otras latitudes y períodos, darse cuenta de que muchas de estas historias son una cuestión de contexto y no de destino, consideramos que impregna la película de una parte positiva, más allá de ruinas, abandonos u obras inacabadas.

**¿La película se ofrecería como una forma de dar utilidad a toda una serie de creaciones estériles (desde ese tren inútil en Italia, el túnel inacabado... hasta incluso las maquetas que representan un pueblo abandonado o una villa en su momento de esplendor pasado)? ¿Se ofrecería como una forma de superar una situación de estancamiento?**

Siempre nos atrajo el relato de las mujeres autoras de las maquetas que aparecen en la película, mujeres que crean y recrean su historia -que habla de la desaparición, del desarraigo, de la pérdida, de la nostalgia- a través de la reconstrucción de la misma, y cómo esta creación material y simbólica -la maqueta- significaba para ellas superarla. En este sentido, historias como la del túnel de La Engaña, en la que parte de los habitantes de los pueblos de alrededor siguen esperando la utilización de un túnel que se terminó hace casi 50 años, representaban para nosotras, de alguna manera, la otra cara de la moneda. El proyecto, la película, no muestra estas historias al público para que las mismas cobren sentido o para contribuir a superarlas, pero con el tiempo nos dimos cuenta de que, al contarlas sus protagonistas, al poder compartirlas y encajarlas en un contexto más amplio y en el marco de otras historias a veces muy similares, permitía dar un cierto sentido a las mismas y la posibilidad, quizás, de superarlas. En algunos casos, los protagonistas han utilizado nuestro proyecto como un medio público de denuncia y el proyecto ha aceptado ese rol.