



Anthony Golcolea. *The Cave / La cueva*, 2005. Cortesía de la galería Luis Adélantado, Valencia

ANTHONY GOICOLEA

SEGUIMIENTO DE LA ADOLESCENCIA... HASTA QUE FINALIZA

ANTHONY GOICOLEA
SURVEYING ADOLESCENCE... UNTIL IT'S DONE

Una entrevista con / An interview with / Octavio Zaya

ANTHONY GOICOLEA (Estados Unidos, 1971) vive y trabaja en Nueva York. Se licenció en historia del arte, dibujo y pintura en la University of Georgia y realizó un máster de Bellas Artes (MFA) especializado en escultura y fotografía en el Pratt Institute de Nueva York en 1996. Es conocido internacionalmente por su peculiar técnica mediante la que logra incluir, dentro de un único fotograma, clones fotográficos de sí mismo en varias posturas.

ANTHONY GOICOLEA (U.S.A., 1971) lives and works in New York. He studied the history of art, drawing and painting as an undergraduate at the University of Georgia and earned a MFA in sculpture and photography from Pratt Institute in New York in 1996. He has gained international recognition for his use of an unsettling technique of arranging, within a single frame, photographic clones of himself in various poses.

Anthony Goicolea presentó *Vida protegida* el pasado mes de mayo, coincidiendo con una gran exposición retrospectiva sobre su obra en el Arizona State University Museum of Art en Tempe, Arizona, y la publicación de un nuevo libro de dibujos en la editorial Twin Palms Publishers este verano. Se trata de una exposición de nuevas fotografías, dibujos y vídeo que ponen punto final a la larga serie de autorretratos que han caracterizado su carrera y reputación. A pesar de que utiliza los mismos medios y recursos narrativos de trabajos anteriores, estas nuevas fotografías construidas digitalmente muestran paisajes eternos que parecen sacados de los cuentos de hadas y en los que abundan personajes contemporáneos. Frente a la omnipresencia del artista en sus últimas fotografías, los personajes de estas nuevas imágenes usan a menudo máscaras y capuchas, o aparecen de espaldas para mantener oculta su identidad. El artista vuelve a jugar con la fantasía y la aprehensión que caracterizan muchas de sus fotografías y que se reflejan en un grupo de complejos dibujos poblados de figuras andróginas de edad indeterminada y personajes fantasmagóricos.

Unos pocos meses antes, a finales de 2004, me reuní con Goicolea en su estudio de Brooklyn para tratar de forma definitiva los temas y elementos presentes en su anterior serie de autorretratos; el artista estaba trabajando en sus nuevas obras y preparaba su exposición en Arizona.

Octavio Zaya: A finales de 2003, Twin Palms Publishers publicó *Anthony Goicolea*, un libro que reúne las obras más importantes de tu carrera como fotógrafo y como creador audiovisual. En relación con el trabajo que has realizado hasta el momento, ¿en qué manera ha podido ayudarte este libro a repasar tu obra?

Anthony Goicolea: El libro ha sido un elemento positivo porque todo el trabajo está reunido en un mismo sitio y representa una importante colección de mi obra en un formato condensado, de forma que no sólo se logra visualizar la progresión artística, sino también el trabajo realizado en vídeo. Resulta difícil enseñar un vídeo a los espectadores del mismo modo que se muestran las fotografías, pinturas o esculturas. Es posible que nos encontremos con reproducciones de las obras de baja calidad, pero son un buen medio para aproximarse a la obra de un artista cuando no se tiene acceso a determinadas galerías o no se sabe cuándo tendrá lugar una exposición. Aunque hay muchos vídeos que me gustaría ver, siempre tengo la impresión de que no podré visualizarlos porque no me encuentro en el sitio donde se muestran; por ello me siento tan orgulloso de incluir el vídeo en el libro, como un componente más del mismo; de esta forma el público tiene acceso al trabajo en vídeo sin tener que desplazarse físicamente a un lugar determinado. Creo que el libro es una buena retrospectiva de mi trabajo de los últimos cuatro o cinco años y la culminación de dicho periodo.

OZ: ¿Cómo ves esta obra en relación, por ejemplo, con el momento en el que te encuentras actualmente? En determinados círculos tú ya eres un artista establecido, mucha gente te conoce, has expuesto en todo el mundo... Este libro reúne tu obra desde el año 1996, ¿no es así?

AG: Creo que la obra más antigua de la exposición es de 1998.

Last May, coinciding with a large survey exhibition of his works at the Arizona State University Museum of Art in Tempe, Arizona, and a new book of drawings published this summer by Twin Palms Press, Anthony Goicolea presented *Sheltered Life*, an exhibition of new photographs, drawings and video installation that put an end to the long series of self-portraits which established his career and reputation. While using the same media and narrative devices of his previous work, these new digitally constructed photographs depict fairytale-like and timeless landscapes inhabited by contemporary characters. Contrary to the ubiquitous presence of the artist in all his past photographs, the characters of these new photos are often masked, hooded, or seen from the back in order to preserve their identity.

The playful fantasy and apprehension characteristic of many of the photographs is revisited in a group of complex figurative drawings populated by androgynous figures of indeterminate age and ghostlike figures.

A few months before, at the end of 2004, I sat with Goicolea in his Brooklyn studio to address one final time the subjects and concerns of his previous series of self-portraits, just when he was already embarked in this new series of works and when he was preparing the survey in Arizona.

Octavio Zaya: By the end of 2003, Twin Palms Publishers released *Anthony Goicolea*, a book that brought together the most important works of your career, as a photographer and as a video artist, in what way has the book given you the opportunity to survey the work you have done up until today?

Anthony Goicolea: It's nice because it is all in one place, it's nice because it is a good collection of all the work in one condensed format, so you get to see the progression of the work, and then it also allows for exposure of the video work. Video is something that is kind of difficult to have people see in the way that photos can be reproduced or paintings and sculptures. They might be bad reproductions but, at least, if you don't have access to certain galleries or you're not aware an exhibition is produced, you still get an idea as to what the work is like. With video, I always feel there are so many videos out there that I am interested in seeing, but I can't see them because I am not in that location, and so I was really proud to do that as a component of the book so that people have a way of being aware of the video work without having to physically go to some space. It feels like a really nice kind of retrospective of the past 4 or 5 years' worth of work and the culmination of all that.

OZ: How do you see this body of work in relation, say, to the point at which you are now? In certain circles, you are already an established artist, a lot of people know you, you have been exhibiting all over the world... This book brings together all these series of works since '96, right?

AG: I think the earliest work in there is from '98.

OZ: De acuerdo, 1998 ¿Cuál es la relación entre esta retrospectiva y el libro? ¿En qué piensas cuando evalúas el trabajo que has realizado? ¿Hasta qué punto crees que va a ofrecer pistas sobre lo que quieres hacer de ahora en adelante?

AG: Me gusta el encapsulado comprimido de las obras de la serie de autorretratos, porque la verdad es que he dejado de trabajar con el autorretrato. Al final del libro se muestra parte de mi trabajo más reciente, centrado en paisajes, que se mueve en una nueva dirección; ya no me incluyo a mí mismo en la obra. He empezado a trabajar con otras personas, introduciendo diferentes modelos en mi obra, de modo que el final del libro indica la nueva dirección o evolución de mi trabajo.

OZ: Has mencionado los «autorretratos». ¿Piensas que estas obras están relacionadas directamente con tu propia experiencia?

AG: No necesariamente. Obviamente hasta cierto punto son muy personales y como se trata de fotografías que he hecho de mí mismo hay elementos que se han filtrado en ellas. Pero al mismo tiempo, para mí son más activas, casi como una *performance*; además se han documentado, revisado y en cierta manera construido como si fueran un documento sobre esta *performance* que nunca se ha llevado a cabo realmente. Creo que he creado un tipo de paisajes o mundos imaginarios en los que las fotografías no siempre logran mezclarse con este mundo habitado por los individuos presentes en los autorretratos. No son necesariamente autobiográficas en el sentido literal de la palabra. Más bien se trata de algo fantástico o de un tipo de interpretación de cómo funcionan las cosas, que no es necesariamente preciso ni correcto.

OZ: Podríamos decir que, aunque son autorretratos, estas fotografías y vídeos no son en ningún caso autobiográficos. La obra no trata sobre ti aunque los temas e historias sobre los que trabajas, como la infancia o la sexualidad, estén o hayan estado en algún momento relacionados contigo. Algunas personas han comentado que si no fuera porque apareces en ellas, estas imágenes representarían un ejercicio de voyeurismo, en lo que se refiere a ti y al tema. ¿Cuál es tu opinión al respecto?

AG: Creo que hasta cierto punto, para el espectador, cualquier forma de arte es un ejercicio de voyeurismo. Pero creo que mi obra en particular sí que juega con la idea del voyeurismo y el exhibicionismo, porque, al ser yo el protagonista principal de la obra, resulta un poco exhibicionista y permite a la gente ver la obra y sentirse como un voyeur. Me parece que una de las razones por las cuales la gente ha realizado este comentario es porque se trata de mí. Saben que soy más mayor que los chicos a los que represento en mis vídeos e imágenes. Se sienten más cómodos con estas situaciones y escenarios, mientras que si fuera al revés, si yo fuera un niño o un adolescente real, se sentirían incómodos.

OZ: Supongo que se sentirán tranquilos al saber que se trata, al fin y al cabo, de una obra de ficción.

OZ: OK, '98. How does this sort of retrospective work through the book? What do you think while assessing what you have done? To what extent do you think it is going to inform about what you want to do from now on?

AG: I like the tight encapsulation of the self-portrait series of work, because I am no longer really doing the self-portrait work. At the end of the book they have some of my newer work, the landscape work, and so it alludes to the direction I am going towards, which is not including myself in the work. I started working with other people, putting other people in the work, so it hints at a new kind of growth or new direction at the end of the book.

OZ: You have mentioned the “self-portraits”, do you see these series of works directly related to your own experience?

AG: Not necessarily. Obviously, to some extent they are very personal, and because they are photographs of myself there are things that enter into it. But at the same time I look at them as being more performative, almost like performance art, and then documented, reworked and kind of constructed as documentation of this performance that never even happened. There's this imagined kind of landscape or worlds, that I feel I've created, where the photos don't always come together to mix up this whole world populated by these people who are self-portraits. They're not necessarily autobiographical in the literal sense. It is more kind of fantastical, or like a kind of interpretation of how things work, but it's not necessarily accurate or correct.

OZ: We could say that even though they are self-portraits, these photographs and videos are never autobiographical. They are not about yourself, even if you are related or were related to the subjects and narratives you're dealing with; childhood, sexuality...Some people have said that, if it wasn't for the fact that you are involved in them, these pictures will be an exercise in voyeurism, in terms of you and the subject, how do you see it?

AG: I believe all art, to an extent, is voyeurism, if you are coming to it as a viewer. But I think my work in particular does play with the idea of voyeurism and the idea of exhibitionism, because, as the main protagonist in the work, it is kind of exhibitionistic, and so then it grants permission for someone to look at it and feel as if it is voyeuristic. I think one of the reasons why people have expressed that is because it's me. They know that I'm older than those kids I'm playing in my videos and my pictures. They feel more comfortable looking at these situations and scenarios, where otherwise, if it was an actual child or adolescent, they would feel uncomfortable.

OZ: I guess they feel at peace with the realization that it is, after all, a work of fiction.



Anthony Goicolea. *Ghost Ship / Barco fantasma*, 2005. Cortesía de la galería Luis Adelantado, Valencia



AG: Sí. Cuando ven el tema por primera vez se sienten incómodos, pero lo único que tienen que hacer es comprender que está ligado a una edad determinada: es como un número que de algún modo cambiará el modo en el que observan la imagen y posteriormente les permitirá comentar maravillados: «¡Vaya, yo solía hacer eso!» o «¿sabes que esto me resulta familiar?». Así lograrán sumergirse en este mundo y encontrarle sentido, mientras que antes habían creado su propia barrera. Antes opinaban cosas como: «no puedo mirar esto», «esto no se puede permitir», etc. La idea de que aparezca una edad con dos dígitos unida a los personajes les concede el permiso de mirar, algo que en mi opinión resulta realmente interesante...

OZ: No se trata tan sólo de la edad, sino del hecho de que la gente «comprende» la obra porque tú apareces en ella. Hubiera sido diferente si se tratase de otro «niño». Eso es lo que a mí me parece especialmente interesante y sobre lo que quería hablarte. Creo que se trata de un asunto que provoca una confusión entre la realidad y la ficción.

AG: Pienso que hay algo que crea una situación interesante... lo que quiero decir es que la idea de la edad y la mayoría de edad, y todo lo relacionado con este tema, no es algo banal ni insustancial. Creo que es interesante que las personas, cuando observan algo, no se permitan a sí mismas el acceso a lo que observan porque se sienten incómodas...

OZ: El hecho es que nuestra sociedad lo considera como una enfermedad: la pedofilia. ¿Hasta qué punto crees que tu obra está relacionada o totalmente separada de este tipo de contradicción cultural?

AG: Uno de los temas que abordo es la idea de la edad y la sexualidad. Es absurdo pensar que una persona por ser menor de dieciocho años esté desprovista de cualquier experiencia sexual o de otro tipo. A pesar de ser conscientes de ello nadie quiere hablar sobre el tema, en especial, cuando es el lenguaje visual el que lo aborda; podemos utilizar el lenguaje escrito, pero parece como si el lenguaje visual estuviera prohibido. Paradójicamente, en nuestra cultura, el público de cinco o seis años de edad está expuesto de forma constante a imágenes de sexo, violencia o temas similares. La sociedad vive rodeada de carteles publicitarios, anuncios, videojuegos, películas, la televisión...; sin embargo, se niega a hablar de este tema, y creo que esta actitud es algo hipócrita. En lo que a mí respecta, creo que es natural incluir la respuesta de la gente joven que se encuentra bombardeada por estas imágenes de sexualidad aunque aún no sepa cómo tratar con ellas. Los jóvenes se sienten confusos, de algún modo se han convertido en sujetos experimentales, sienten ansiedad y confusión.

Me gusta hablar sobre los estados emocionales y psicológicos relacionados con el sexo y la sexualidad, ideas que pueden resultar muy confusas cuando se es joven. No se trata en sí de la idea de la sexualidad física, sino más bien de una especie de estado psicológico por el que pasa la personalidad. En numerosas fotos observamos que algo ligeramente sexual sucede de forma experimental, pero lo que realmente me interesa son las reacciones de los personajes y el modo en el que hacen frente a la situación; éste es el tipo de escenarios o construcciones que he creado y que ha provocado reacciones adversas.

AG: Yes, when they are initially looking at the subject, and they feel uncomfortable, all they have to do is realize that there is an age attached to it, like a number that somehow would change the way they view the image, and then it magically grants them permission to say, “Oh I used to do that!” or “You know, that seems so familiar to me”. All of a sudden, they are able to enter into this world and make sense of it, whereas before they created their own barrier. They would say things like “I can’t look at this”, “It is not permissible”, and so on. The idea that there is a double-digit age affixed to the characters grants them that permission, which I think is really interesting...

OZ: It is not only age, but the fact that people “understand” the work because you are in it, as if it would have been different with another “child”. That’s what I feel is particularly interesting, that’s what I wanted you to talk about. I think this is a problem that is at the core of the confusion between reality and fiction.

AG: I think it’s an interesting situation that something... I mean, the idea of age and age of consent and everything like that is not a small and inconsequential issue, but I think it’s interesting that people, in looking at something, will not allow themselves to access it because they feel uncomfortable about it...

OZ: The fact is that our society considers that a disease: pedophilia. To what extent do you see your work related or completely detached from this kind of cultural contradiction?

AG: One of the things I talk about is the idea of age and sexuality. You know it’s absurd to think that if you’re under 18 you are devoid of any sexual experience or anything like that, and yet nobody will talk about it, particularly in a visual language. They may talk about it like in a written text but in a visual language it is like kind of forbidden, but yet our culture constantly expresses images of sex and violence and whatever in front of people who are 5, 6 years old. They are sitting there with billboards and commercials, video games, movies and TV and whatever, but then they refuse to comment on it and so I think that it is a bit hypocritical.

For me, I think it is natural to include the response of people that are of a younger age that are being bombarded by these images of sexuality and yet don’t know how to deal with it. They’re confused, they’ve become somewhat experimental. It creates a level of anxiety, of confusion.

I like to talk about the sort of emotional, psychological states of the idea of sex and sexuality that can be so confusing at such a young age. It’s not actually the idea of a physical sexuality, but more like a sort of psychological state that the characters undergo. In a lot of the photos something mildly sexual will be happening in terms of an experimental way, but it is more the reactions that the characters have and how they deal with that situation that I am more interested in; they are sort of like these settings or constructions that I’ve created and they’re reacting against it.

OZ: ¿Decidiste de forma intencionada abordar y analizar los temas relacionados con la adolescencia, lo planeaste así desde un principio?

AG: Realmente no lo planeé, pero es una de esas cosas en las que empiezas a trabajar y luego ves claro que se ha convertido en algo importante; es algo en lo que obviamente estoy interesado, porque creo que es ahí donde reside la fina línea divisoria entre lo que es un autorretrato y lo que representa una imagen enfocada a través de una lente autobiográfica pero sin ser autobiográfica al mismo tiempo. No se trata de algo que planease hacer, sino que más bien se fue filtrando en mi obra, y empecé a encontrarle sentido porque se trata de algo que experimenté de forma clara cuando era más joven, cuando todo me confundía. No sabía cómo encajaban estos asuntos en el mundo, y por ello, para poder encontrarle un sentido a las cosas, empecé a crear estas fantasías sobre cómo funcionaban las cosas y por qué unas cosas eran de un modo y no de otro. Se trataba de una especie de mundo fantástico que explicaba la confusión en mi vida. ¿Tiene esto algún sentido?

OZ: Sí, por supuesto. ¿Hasta qué punto consideras que tu obra se ha visto marcada por la homosexualidad, en especial si tenemos en cuenta que no aparecen chicas durante el proceso de las obsesiones adolescentes ni en las escenas que has creado? En tus fotografías nunca aparecen chicas. ¿Piensas que esto se debe, en cierto modo, a que tu obra refleja tu visión personal de la situación? ¿Cuál es tu opinión al respecto?

AG: Creo que, por un lado, mi obra refleja el hecho de que soy gay y, por otro lado, en el pasado únicamente me interesaba aparecer representando diferentes papeles. En cierto modo me pareció lógico representar únicamente el papel de otros chicos, aunque hay una o dos fotos en las que represento a una chica o a una especie de personaje femenino, aunque no es lo habitual. Creo que esto se debe en parte a que a esa edad, durante la adolescencia, la mayoría de las chicas no están interesadas en los chicos y a la mayoría de los chicos no les interesan las chicas; están como segregados durante las primeras etapas de la sexualidad y la experimentación. Tradicionalmente se ha considerado al sexo opuesto como algo «asqueroso» o carente de atractivo. Por ello, cuando empiezas a descubrir todo este tipo de cosas, en cierto modo buscas sentido a todo esto con tus amigos y ves imágenes en la televisión o en otros medios; no sólo hablas sobre el tema, sino que surgen ideas locas en tu pandilla, formada por niños de tu misma edad pero que generalmente constituyen una unidad sexual homogénea. Éste es el modo en el que se suele experimentar el tema de la sexualidad durante la infancia. Hasta que no llegamos a los once y doce años no se despierta la atracción hacia el sexo opuesto, y es entonces cuando se empiezan a desarrollar las preferencias de cada uno.

OZ: Te he formulado esta pregunta porque me he dado cuenta de que mi experiencia personal es idéntica a la que tú estás describiendo. Cuando tenía nueve o diez años y vivía en España, tuve mis primeros encuentros sexuales con mis compañeros de clase y con jóvenes de mi misma edad y sexo. Recientemente me he dado cuenta de que mis sobrinos, con diez o doce años, teniendo en cuenta toda la información disponible y lo que ven por todas partes, en

OZ: Did you set it out this way from the beginning, or did you purposely decide to deal and analyze the issues related to adolescence?

AG: I don't really set out to do it but it is one of those things where I started working and then it became clear that it was an issue, that I am obviously interested in because I think that is where the fine line is in terms of it being a self-portrait, and being focused through an autobiographical lense but not being autobiographical at the same time. It wasn't something that I set out to do, but it sort of filtered into the work and made sense to me because it was something that I very clearly experienced when I was younger, in the way I was confused by everything. I didn't know how these things made sense in the world and so I would, in order to make sense of things, come up with these elaborate fantasies of how things worked and why one thing was like this and another thing was like that. It was kind of a combination of a fantasy world that explained the confusion in my life. Does that make sense?

OZ: Yes, sure. And to what extent do you feel the work is informed by homosexuality, particularly considering that there are no girls during the process of these adolescence obsessions or in the scenarios that you create? There are never any girls in these pictures. Do you think that this is because, in a way, it is informed by your own take on the situation, or how do you see it?

AG: I think, partly, it is informed by the fact that I am gay, and I think it is partly informed by the fact that I was interested in only concentrating on me playing different roles. In a way it just seemed logical to just play the role of other boys, although there's one or two photos where I play a girl or some sort of female character, but it is very rare. And I think partly it's because at that age, in adolescence, most girls are not interested in boys and most boys are not interested in girls; they are like kind of segregated, in the early stages of sexuality and experimentation. Usually the opposite sex is considered like "gross" or unattractive and so when you're finding out about all this stuff, you kind of figure it out with your friends and you see it on TV or whatever and talk about it and you have like these crazy ideas but you are surrounded by your peer group which is generally a homogenized sexual unit. I think that is part of it as. During youth that's sort of how you experience it. Up until at the age of 11 or 12 you start liking boys or girls or whatever, you start to develop your preference.

OZ: I asked you this question because I realized that in my own experience it happened to be the same that you are describing, my first sexual encounters when I was 9 or 10 in Spain were basically with my classmates and people that are of my same age and gender. I recently realized that in the case of my nephews, when they were 10 or 12, and considering all the information they had and what they saw all over the place, in the internet, etc., they were already accessing images and sort of playing out all these fantasies, but it wasn't anymore a case in which the boys would be just by themselves. They were already fantasizing about women,

Internet, etc., ya habían tenido acceso a este tipo de imágenes y habían podido, de algún modo, desarrollar todas estas fantasías. La época en la que los niños descubrían estas cosas por su cuenta ha quedado atrás, pues ellos ya han fantaseado con mujeres, han visto pornografía y otras cosas que a mí me parecen sorprendentes porque no me sucedieron de esa manera y no era consciente de que pudieran suceder cosas así. De modo que quería saber hasta qué punto tú también te viste expuesto ante este mismo tipo de...

AG: En lo referente a la experimentación o contacto sexual, realmente no he estado expuesto a esas cosas. La verdad es que no hubo ningún tipo de exposición en lo que se refiere a experimentación física hasta que no cumplí aproximadamente los veinte años, de modo que tardé bastante en madurar en ese aspecto. Creo que ésta es una de las cosas que estaba comentando; mis obras no reflejan necesariamente experiencias autobiográficas sino experiencias que se han filtrado en mi mente cuando tenía esa edad, sobre lo que yo pensaba que sucedía y lo que la gente hacía. Después revisaba todo lo que había escuchado, historias sobre lo que la gente había hecho a esas edades. Y luego creaba una fantasía sobre lo que podría haber sido mi vida, tal y como era o de otra forma; simplemente se trata de un modo de combinar cosas imaginarias. Pero también creo que en realidad lo que existe es una situación determinada que se ve reflejada en una foto en la que un grupo de chicos hace cola para mirarle la ropa interior a una niña. Hacia el final de la fila podemos ver a niños indiferentes o desinteresados, asustados, o que muestran signos de nerviosismo y ansiedad.

En mi caso, eso es lo que me interesa. En ese momento quería reflejar que, cuando nos encontramos ante una situación sexual comprometida, existen diferentes niveles de interés, ansiedad, competencia, preocupación o neurosis, que emanan de las diferentes personas que participan en la experiencia. Creo que hay una fotografía en la que los chicos están en un salón de juegos viendo la televisión y visualizando pornografía lésbica: tan sólo una persona mira el programa y no parece que le interese demasiado. Me parece que ésta es la situación que quiero transmitir. Lo importante es lo que engendra o representa un tipo de situación que se encuentra unida a la sexualidad pero que, al mismo tiempo, trata más bien sobre las reacciones ante la propia sexualidad y sobre cómo la perciben tanto el espectador como los personajes que aparecen en ella, etc.

OZ: ¿Cómo llegaste a estas situaciones? ¿Utilizas la literatura u otros medios relacionados con la psicología o el psicoanálisis infantil? ¿Has indagado sobre este tema o te has basado más bien en tus propias fantasías o en las de tus amigos?

AG: Se trata sobre todo de mi recuerdo sobre lo que esta etapa supuso en mi vida y en la de mis amigos. Recuerdo cuando estaba en la escuela y los demás se metían con alguien: estábamos en el tercer curso y si no tenías una cierta altura y los demás eran más altos que tú, entonces se metían contigo. También recuerdo cuando estaba en la escuela y los demás empezaban a tener vello púbico. Cuando llegaba la clase de gimnasia los demás se metían contigo si no tenías una cantidad considerable de vello púbico, si no habías comenzado a afeitarte o si no tenías la altura correcta. Incluso en el caso de las niñas, si aún no les había crecido el pecho y no utilizaban los sujetadores de entrenamiento

looking at pornography and all these things and I found that kind of surprising because it didn't happen to me that way and I didn't know that it happened anything like that. So I wanted to know to what extent you were also in a way exposed to this same kind of...

AG: I wasn't really, in terms of sexual experimentation or exposure. On a personal level, I didn't really have any exposure in terms of actual physical experimentation until I was about 20 years old, so I was a very late bloomer. I think that is one of the things I was saying; that they are not necessarily autobiographical incidents but they are incidents that are filtered through my idea of when I was that age and what I thought was going on and what people were doing and then sort of passed recollection of what I had heard, other stories of what people have done at that age. And then just sort of a fantasy of what maybe my life would have been like as real or different, just all these sort of imaginary combinations of things. But I think also, for me, more of it seems to be about there being a situation in which there's a photo of a bunch of boys lined up to look down a girl's panties. You can see towards the end of the line that the boys either don't care, they're not interested or they seem scared or nervous and anxious.

For me that is what I am interested in. At the time I was interested in documenting this, given some sort of weird sexual predicament, the different levels of interest or anxiety or competition or worry or neuroses that came out of different people inside that experience. I think there is one image where there are these boys in a recreation room and they are watching TV and there's lesbian pornography on the TV and only one person is either watching it and it doesn't look like he is so interested. I think that's the situation that I like to present. It's that there is something that engenders or embodies a kind situation that is tied with sexuality, but at the same time it is more about the reactions to it and how it's perceived both by the viewer and the characters that are in there, etc.

OZ: How do you get to come to these scenarios? Do you read any literature or anything related to psychology or psychoanalysis of childhood? Did you see yourself as researching this subject or was it more your own fantasies, your friends'...

AG: It is more like my memory of what it was for me and what it was for my friends. I remember being in school and somebody was picked on because, you know, you're in 3rd grade and if you're not a certain height and everybody else is taller than you then you get picked on. Or I remember being in school and people started to develop pubic hair, and in gym class if you hadn't developed a certain level of pubic hair or shaving or you weren't the right height. Even for girls, if they didn't have breasts yet and weren't wearing a training bra you were teased and if you developed too early you were teased. I always felt sorry for women because if they developed too soon everybody made fun of them, and if you developed too late everybody made fun of them, so that is sort of my recollection of what it was like to be that age and to



Anthony Goicolea. Pool Pusher / Muchachos en la piscina, 2001. Cortesía del artista

se metían con ellas, y si se desarrollaban demasiado pronto también se metían con ellas. Siempre he sentido pena por las mujeres porque si se desarrollan demasiado pronto todo el mundo se ríe de ellas, pero si se desarrollan demasiado tarde también se meten con ellas. De modo que se trata de mis recuerdos, de lo que suponía tener esa edad y que tantas cosas dependieran del proceso de desarrollo en el que te encontraras y sobre el que no entendías nada. A pesar de que todo el mundo podía ver lo que te estaba pasando, nadie quería hablar del tema y eras objeto de burlas ajenas. Así que se trata más bien del recuerdo que tengo de cómo nos sentíamos mis amigos y yo, entre otras cosas, y no de un estudio psicológico o de la lectura de documentación o cualquier cosa por el estilo. No me parece que en mi obra esté realizando un comentario sobre cuáles se suponen que deben ser las reacciones o cuáles son necesariamente y lo que ocurre cuando se saca un sobresaliente, un notable y luego un aprobado. Me parece que muestro escenas en las que, entre otras cosas, aparecen una serie de situaciones y resultados posibles. No quiero crear respuestas dogmáticas o didácticas, de manera que no finjo que sé lo suficiente sobre psicología infantil como para ofrecer una solución.

OZ: Además, no es tu intención que parezca que las imágenes documentan algo...

AG: Ni siquiera es una documentación clara. Se trata de documentación escenificada de forma artificial, falsa; y, en ese sentido, se filtra de forma clara a través de la idea del recuerdo y la nostalgia entre otras cosas.

OZ: Algunos críticos ven un paralelismo entre tu obra y el trabajo de Anna Gaskell relacionado con el desarrollo de las niñas, como si tu trabajo tratase el mismo tipo de temas que ella trata con las niñas ¿Cómo ves tu trabajo en relación con el de la artista?

AG: Me parece interesante, porque creo que su trabajo es diferente por su forma de tratar la adolescencia. Ella identifica mujeres que son claramente adultas y las infantiliza. Siguen siendo mujeres pero están vestidas con falditas y vestidos de niñas pequeñas, y aparecen como si se hubieran caído en extrañas posturas que dejan al descubierto su ropa interior, sus muslos o las medias. De modo que, en cierto modo, se trata de una regresión a la idea de la feminidad y del feminismo, al mismo tiempo que transmite sexualidad a la cultura de las chicas adolescentes, como en Japón. No sé si es cierto, pero he oído que hay máquinas expendedoras que venden ropa interior de colegialas entre otras cosas. Existe toda una fascinación o fetichismo por el uniforme de las colegialas. De manera que creo que su trabajo hace eso, infantiliza la idea de la mujer, mientras que yo creo que no me visto como un hombre que pretende crear fetiches a partir de disfraces o trajes infantiles.

En realidad lo que intento es hacerme pasar por un niño, lo que no significa que no aparezca sexualizado cuando me retrato como tal. No sé si conoces el trabajo de Nikki S. Lee. Ella se infiltra en un grupo de personas y se convierte en una más del conjunto. En realidad no lo hace de forma irónica; refleja las diferentes sociedades e incluso los distintos grupos de edades. Una vez se fue a una residencia y, entre otras cosas, estudió el modo en el que

have so much based on this development process that you have no understanding of and nobody wants to talk about it but everybody can see that it's going on and wants to make fun of you for it. So it's more a memory of what I felt like and what my friends felt like and that sort of thing and not some sort of psychological study or reading of documentation or anything like that. I don't feel it's, in the work, that I am necessarily making a comment as to what the reactions are supposed to be or what they necessarily are, and what happens when you have A plus B, then you get C. I feel like I'm presenting a situation where possible scenarios and outcomes and that sort of thing... I don't want to create a dogmatic or didactic answer to anything, so I don't pretend to know enough about child psychology to present a solution.

OZ: Besides, you are not pretending these pictures are documenting any...

AG: It's not even clear documentation. It's really artificially staged, false documentation and in that sense it clearly filters through the idea of memory and nostalgia and that sort of thing.

OZ: Some critics see a parallel with what Anna Gaskell does in relation to girls' development, as if your work was dealing with the same kind of subjects she's covering with girls. How do you see your work in relation to hers?

AG: I find it interesting, because I feel her work is different in how it deals with adolescence. She takes women that are clearly women and infantilizes them. They're still women but they're dressed in these baby doll skirts and dresses and they are sort of fallen in these awkward positions and you can see their panties or up their tights or stockings. So it's sort of regressive to the idea of womanhood and the idea of feminism but then also sexualizing the culture of adolescence girls, like in Japan. I don't know if this is true, but I've heard that there are vending machines that sell both schoolgirls panties and stuff like that. There's this whole fascination or fetish with schoolgirl uniform. So I feel her work does that, where it infantilizes the idea of a woman, whereas I feel I am not dressing up as a man who is fetishizing this boyhood costume or outfit.

I'm actually trying to pass as a boy and not like I'm not sexualized as a boy. I don't know if you are familiar with the work of Nikki S. Lee. She infiltrates a society of people and becomes one of them. She is not really doing it in an ironic way; she's commenting on these different societies and even age groups. One time she went into an old folks home and studied how they lived and how they dressed and everything and became someone from an old folks home and she did the same with children and it wasn't done in an ironic way or anyway that fetishized them. I feel that Anna Gaskell's fetishizes this idea of the sexy woman-baby-doll thing and I don't feel like I am talking about that. So um, I am reluctant to draw any comparison between my work and her work in that sense.

vivían y se vestían los ancianos, y acabó por convertirse en una anciana más del asilo. También hizo lo mismo con los niños, y no lo hizo de manera irónica ni fetichista. Creo que Anna Gaskell expresa de forma fetichista la idea de la mujer sexy vestida como una niña pequeña, y no creo que ése sea un tema sobre el que yo trabaje. Así que no estoy dispuesto a comparar mi trabajo con el de ella en ese sentido.

OZ: ¿Consideras que tu estilo está más cerca del trabajo fotográfico estilo *performance*? No sólo estoy pensando en la obra de Nikki S. Lee, sino también en la de Cindy Sherman o Yasumasa Morimura.

AG: Eso creo, me parece que existe una mayor relación con sus estilos. De nuevo, me parece que coincido parcialmente con Cindy Sherman y Morimura en el autorretrato, pero creo que tratamos cosas diferentes. Yo hablo de la adolescencia en un momento concreto y la evolución hacia el ser adulto, mientras que ellos tratan más con la tradición del autorretrato.

OZ: Además de temas de identidad y representación.

AG: Identidad y cosas similares. Creo que coincidimos parcialmente, pero existe una diferencia en las ideas que estamos transmitiendo. Opino que mi trabajo está más relacionado con el de Nikki S. Lee. Para mí esto tiene más sentido, junto a la idea de que creamos un mundo de personajes y nos infiltramos en él, intentando hacernos pasar realmente por ese tipo de personaje, convirtiéndonos en parte de esa sociedad.

OZ: Como bien sabes, algunos críticos han sostenido la idea de que tu trabajo, al fin y al cabo, es un poco efectista y desvergonzado, mientras que otros han señalado que está más relacionado con la fotografía comercial. ¿Cómo te sientes ante esto? ¿De qué modo ves tu trabajo en relación con la fotografía comercial?

AG: Creo que en la actualidad la línea que separa la moda, el arte y el trabajo comercial es realmente delgada. Pienso que en realidad depende de cómo se define a sí mismo el artista y cómo define su obra. No creo que nadie pueda discutir la opinión de alguien que afirma: «en mi opinión esto es arte; es arte y no algo comercial», o si una persona afirma que es algo comercial y otra opina que es arte y entonces la primera le dice: «no, no es arte».

Lo que quiero decir es que me parece que mi mejor defensa es decir que, en mi opinión, no hago arte comercial. Yo veo mi obra como algo que intento expresar, aunque me veo influenciado y me inspiro en todo lo que me rodea, ya sean influencias de la cultura pop, de bellas artes, libros, películas o simplemente un paseo por la calle. A menudo no llevo puestas mis gafas y veo algo que me parece realmente interesante; entonces me acerco y me doy cuenta de que no se trata en absoluto de lo que pensaba que era al principio. Esto hace que surja una idea en mi cabeza que me lleva a otra cosa diferente. Creo que las ideas nacen de todo lo que me rodea. De manera que, en este sentido, es posible que exista una cierta influencia comercial. Yo no lo veo como un trabajo comercial, pero existe una fina línea divisoria y si alguien lo ve de esa manera eso ya es cuestión suya.

OZ: Do you see your practice closer to the type of photographic work that is more performative? I'm not thinking only of Nikki Lee's but also of Cindy Sherman's, or Yasumasa Morimura's works?

AG: I think so, I think there is more of a relation there. Again, I feel like with Cindy Sherman and Morimura there is obvious overlap with self-portraiture, but I feel like we are talking about different things. I'm talking about adolescence in a particular time and the evolution towards adulthood, whereas they dealing more with the tradition of self-portraiture.

OZ: And issues of identity and representation.

AG: Identity and stuff like that. I think that there is overlap but there is a difference in the ideas of what we are communicating. I would say that I feel a closer relationship to Nikki S. Lee. That makes more sense to me, and the idea that we are creating this world of characters and infiltrating it, trying to actually pass as that kind of character, becoming from that society.

OZ: As you well know, some critics have argued that the work, at the end, is a little gimmicky and shameless and some others have pointed out that it's more related to commercial photography. How do you feel about it? How do you see your work in relation to commercial photography?

AG: I think that nowadays there is a really fine line between fashion, art and commercial work. I think that it really depends on how the artist defines him or herself and their work and I don't think that anybody can necessarily argue against whether somebody is saying, "I view this as art, this is art and not commercial" or if they say it's commercial somebody thinks it's art, and the person says, "No it's not art".

I mean I guess my best defense would be that I don't view it as commercial art. I view it as something that I am trying to express and although I do gain influence or inspiration from everything in my surrounding, whether it's pop culture influences or fine art or books and movies or just walking down the street. Often times I'm not wearing my glasses and I will see something and I think it's something totally different and it's really interesting to me and then I will get close up and realize it is absolutely not what I thought it was to begin with. It sort of sparks an idea in my head that leads to something else. I think there is a germination of things that comes from everything around me. So, in that sense, there might be a slight commercial influence. In my mind I don't see it as commercial work, but there is a fine line and if there is someone that views it that way then it's up to them. I don't find it gimmicky and I think one of the reasons I stopped doing the self-portrait work is because when I get to a point where I am no longer challenged by the body of work or when I have an idea and I can so clearly see it in my head I am no longer interested in working in that vain. I want to do something that seems different and experimental



Anthony Goicolea. Detalle Carribals / Niños canibales, 2001. Cortesía del artista



No creo que mi obra sea efectista y creo que una de las razones por las que dejé de trabajar con los autorretratos fue porque cuando llego a un punto en el que el conjunto de la obra deja de ser un reto o cuando puedo visualizar claramente en mi cabeza una idea, dejo de estar interesado en trabajar en algo en vano. Quiero hacer algo que sea diferente y experimental para mí y por eso decidí que esa parte concreta de mi obra ya había finalizado y concluido; de este modo evito que las obras acaben por convertirse en algo efectista.

OZ: Has mencionado un par de veces los nuevos paisajes en los que estás trabajando y resulta que yo he visto algunas de estas fotografías en Madrid. ¿Esta nueva serie de imágenes marca un cambio definitivo en relación con tu trabajo anterior? ¿Has finalizado ese trabajo? ¿Estás iniciando un nuevo periodo?

AG: Eso creo. Pienso que si ojea el libro de los autorretratos puede ver el modo en el que han evolucionado: inicialmente reflejo los barrios residenciales periféricos, el paso a la edad adulta, la nostalgia, y posteriormente los entornos institucionalizados y de naturaleza más histórica, que además son más universales en cierto modo. Finalmente aparecen las obras con imágenes bajo el agua, que son más abstractas. Creo que cuando llegué a ese punto en mi trabajo empecé a desaparecer de las obras porque ya no era necesario que yo figurase en ellas. Estaba trabajando en una parte del mundo en la que no tenía a mi alrededor mucha gente con la que trabajar; por ese motivo las figuras son abstractas hasta el punto en el que no es necesaria la identificación, todos son el mismo personaje, aparecen completamente desfigurados al encontrarse la perspectiva bajo el agua...

OZ: También ha sido una forma de alejarse de los temas relacionados con la adolescencia y dirigirse hacia el paisaje...

AG: Para mí, éste fue un momento de transición, en el que no me apoyaba estrictamente en la figura y el autorretrato, y me centré en el paisaje, de modo que sí que fue una salida. Ahora trabajo en esa dirección y he comenzado a trabajar más en el dibujo y la pintura. No me veo a mí mismo simplemente como un fotógrafo; me gusta hacer vídeo, disfruto dibujando y pintando, y he empezado a realizar este tipo de vídeo-instalaciones que, en cierto modo, son esculturas. De manera que no me veo únicamente como un artista de autorretratos o un fotógrafo. Sencillamente me veo como un artista que utiliza diferentes medios que, en mi opinión, me ayudan a expresar lo que trato de comunicar en cada momento, y no quiero limitarme necesariamente a uno de esos medios ni nada por el estilo. El trabajo con paisajes es algo que en cierto modo implica una nueva dirección. Las figuras que estoy utilizando no están relacionadas con la adolescencia.

OZ: Y aun así hay algunos dibujos nuevos de los que me has mostrado que siguen estando relacionados con estos personajes.

AG: Me sigue interesando la idea de la adolescencia, y, además, siempre me ha interesado la estructura narrativa, en especial, el tipo de narrativa que se encuentra en los cuentos de hadas o el tipo de narrativa alegórica, con una cierta

for me and so I felt like that body of work was done, was finished and so in my mind that sort of prevents anything from becoming gimmicky.

OZ: You have mentioned a couple of times the new landscapes pictures that you have been doing, and I happen to have seen a few of these pictures in Madrid. Does this new series of pictures mark a definitive shift from your previous work? Are you done with that? Are you entering another period?

AG: I think so. I think that if you look through the book of the self-portraits, the way it evolved was, initially I talk about ideas like suburbia, coming of age issues, and nostalgia, and then it moves into institutionalized settings and more historic in nature, and more universal in a way, and then it moves into this underwater work which is more abstracted. I think at that point I was starting to abstract myself in the work because it wasn't necessary that it was even me in the work, but I was working in a part of the world where I didn't have a lot of other people to work with and so the figures are abstracted to the point where it is not even necessary to be known that it is all the same character because they are so contorted with the underwater view...

OZ: It is also like a departure from themes related to adolescence and then you move into landscape...

AG: For me that was like a transitional moment, where I was no longer relying strictly on the figure and self portraiture and I'd go into landscape and that was a departure. It is where I am going now and I've also started doing more drawing and painting. I don't see myself as just being a photographer, I like doing video, I enjoy drawing, painting and I started doing this kind of video installation pieces that are a little bit sculptural. So I don't see myself as being a self-portrait artist or a photographer. I see myself as just being an artist that uses different mediums that I feel do whatever I'm trying to express at the moment and I don't necessarily want to hold onto any of those mediums or anything. The landscape work is something that is sort of a newer direction. The figures that I'm using are not related to adolescence.

OZ: And yet there are a few new drawings that you have shown me that are still related to these characters?

AG: I am still interested in the idea of adolescence, and also I've always been interested in narrative structure, particularly the kind you would see in fairy tales or kind of allegorical, sort of moral implication of things that are fantastical, like the idea of mythology and even biblical stories, fables and nursery rhymes, all those narrative structures that try to present an answer to something and provide some sort of allegorical moral tale. I've always been interested in that type of narrative structure and so I think that's present in the videos, the photos, the drawings. I've always been interested in the idea of adolescence and also the idea of nature and animals. I feel I have a vocabulary of things that I'm really interested in, that keeps coming up through different evolutions, through different mediums.

implicación moral de las cosas fantásticas, como la idea de la mitología e incluso las historias bíblicas, las fábulas y las canciones infantiles, es decir, todas las estructuras narrativas que tratan de ofrecer una respuesta a algo y proporcionar algún tipo de cuento alegórico con moraleja. Siempre me han interesado este tipo de estructuras narrativas y por eso creo que están presentes en mis vídeos, fotografías y dibujos. Siempre he sentido interés por la idea de la adolescencia y por la idea de la naturaleza y los animales. Creo que he creado un lenguaje sobre las cosas que realmente me interesan, y que sigue apareciendo a lo largo de las diversas evoluciones y a través de diferentes medios.

OZ: En una de tus entrevistas comentaste que es obvio que este tipo de figuras aparentemente infantiles son conscientes de cosas como el sexo y juegan con la noción de sexualidad, pero que no tienen una edad en la que puedan hacer nada al respecto. ¿Actualmente te encuentras en un punto en el que te adentras en la edad adulta o algo similar?

AG: Supongo que sí. Quiero decir que me gustaría pensar que mi obra está madurando a medida que yo maduro. Resalto el hecho de que me gustaría pensar que es así. No sé si realmente se debe a que no he tomado la suficiente distancia con el tema en este momento, pero creo que con los paisajes, en concreto, estoy perdiendo el interés por la idea de los jóvenes adolescentes y ese tipo de conceptos, y probablemente me esté interesando más por lo que me rodea y la idea de una estructura narrativa que se revela a sí misma en tiempo pasado. Con los paisajes se puede tener la idea de que algo ha sucedido en ese lugar pero es casi como si nos hubiéramos perdido el hecho en sí. Por eso uno llega a la escena y lo que ve son los restos, lo que ha quedado de esa especie de suceso o de incidente.

Los paisajes no están necesariamente relacionados con la idea de la sexualidad, la juventud o la adolescencia. Algunos de ellos sí y otros no, de modo que no estoy seguro de qué es lo que el futuro me deparará respecto a la dirección a la que me dirijo indefectiblemente, pero creo que estoy ampliando mi lenguaje relativo a los temas que quiero tratar en los diferentes medios con los que trabajo. Por ejemplo, cuando creo un vídeo, me sigue gustando aparecer en el mismo, porque es lo que más se acerca a la idea de la *performance*, y me identifico más con esta idea en este medio. Sin embargo, ya no me interesa aparecer en las fotografías, porque para mí eso se ha convertido en una especie de fórmula; cuando algo así sucede, sé que es hora de cambiar y hacer otra cosa. Ésa es la razón por la que comencé a trabajar con el paisaje: estaba de viaje en Nueva Zelanda y me sentí realmente inspirado por el paisaje, me pareció un giro de lo más natural.

OZ: ¿Consideras que tu obra está en un proceso de transición o sabes hacia dónde se dirige?

AG: Yo no lo llamaría transición. Parecería que no estoy seguro de hacia donde voy, pero, una vez dicho eso, nunca estoy seguro de lo que estoy haciendo, realmente no sé lo que estoy haciendo hasta que lo termino. Esto me pasaba incluso en mi etapa anterior. Me habría resultado difícil hablar del anterior trabajo de los autorretratos mientras lo estaba haciendo, porque no estaba realmente seguro de lo que estaba hablando hasta que lo terminé; sólo entonces fui capaz de verlo y decir: «Vaya, puedo entender qué es lo que está sucediendo en esta obra, ahora tiene sentido».

OZ: At one point you said in one of the interviews that I read of yours that these kind of childlike figures were obviously aware of things like sex and are playing around with notions of sexuality but they were not at an age where they could do anything about it. Are you at a point now in which you're entering what we would call adulthood, or something like that?

AG: I guess so. I mean, I would like to think that the work is maturing as I am maturing. I'd stress that I would like to think that. But I don't know if it actually is because I don't have enough distance from it at the moment, but I think that particularly with the landscapes I'm becoming less interested in the idea of this younger adolescence and those kind of concepts and am probably more interested in my actual surroundings and the idea of a narrative structure that reveals itself in a past tense.

With the landscapes there's the idea of some sort of situation that has occurred in this area but it is almost as if you have missed the actual occurrence and so you come across this scene and you are provided with the leftover, remnants of some sort of intervention or incident or something like that. They don't necessarily relate to the idea of sexuality or youth or adolescence. Some of them do and some of them don't, so I'm not sure what the future holds for me in terms of the direction I am necessarily going to go in, but I feel I'm broadening my vocabulary in terms of the issues I want to talk about in the different mediums that I work with.

So, for instance, in the video work, I still enjoy using myself because that to me speaks more closely to the idea of performative artwork and so I feel more of a kinship with that in video. But with photography I'm no longer interested in using myself, because it has for me started to become formulaic, and when that happens I know it's time to change and do something else. That is why I started doing the landscape stuff, because I was traveling, I was in New Zealand and I was really inspired by the landscape and it just seemed like a natural turn of events.

OZ: Do you see your work as in a process of transition or you know where you are going to?

AG: I wouldn't say transition. It makes it sound as if I'm not sure what I am doing, but with that said, I'm never sure what I am doing, I don't really know what I am doing until it's done, even with the past work. It would be hard for me to talk about the past self-portrait work as I was actually doing it because I wasn't really sure what I was talking about until I finished it and then I was able to look at it and say "AH! I can see what's going on in this piece, it makes sense to me now". But as I'm working on it, I try to keep it as much as possible, I try to keep everything on an intuitive level where I'm working from an intuitive basis of what feels right to me, esthetically, emotionally, compositionally. If it is too planned out and I know exactly what I am doing, in my mind that is when it becomes formulaic and if I have an idea and I know exactly

Pero mientras trabajo en la obra trato de protegerla tanto como sea posible, trabajo desde un punto de vista intuitivo sobre lo que me parece adecuado, estética y emocionalmente, y en relación con la composición. Si todo está demasiado planificado y sé exactamente lo que estoy haciendo, siento que estoy siguiendo una fórmula en el trabajo. Y si tengo una idea y sé exactamente qué es, por qué quiero hacerla, cómo y dónde, entonces me resulta aburrido llevarla a cabo porque se acaba convirtiendo en un trabajo rutinario. ¿Por qué molestarse en hacerlo? Me gusta el reto de no saber exactamente lo que estoy haciendo, pero a la vez me gusta saber lo suficiente para decidir la dirección en la que quiero moverme.

No sé si ésta es una buena respuesta, pero no estoy en un proceso de transición, aunque, al mismo tiempo, no sé lo que estoy haciendo. A menudo oigo que la gente pregunta a los pintores: «¿Cuándo sabe que un cuadro está terminado?». Bueno, no lo sabes necesariamente, en cierto modo lo aceptas como un acto de fe en un momento dado. Sabes que no quieres seguir trabajando en esa obra más tiempo por una razón u otra y te parece que la obra está terminada. Tengo una sensación visceral sobre cuál es el camino que quiero seguir y si una cosa tiene sentido mientras la hago, pero en lo que respecta a tener claro el movimiento total dentro de la obra que he creado, no lo tengo claro hasta que la he terminado.

OZ: Hasta este momento has probado varios tipos de medios diferentes y eres conocido internacionalmente por tus videos y fotografías. Ahora estás tratando básicamente con otro tipo de fotografías y dibujos, pero, al leer tu biografía, me he dado cuenta de que te especializaste en escultura y no sé si has estado trabajando con esculturas. Me preguntaba por qué nunca has entrado en ese campo y hasta qué punto aún te interesa.

AG: Creo que en parte me interesaba cuando estaba en la facultad y, después, cuando terminé mis estudios, ya no tenía medios para continuar en esa dirección. De manera que me adapté a esa situación y cambié de rumbo de una manera que, desde mi punto de vista, tenía sentido en ese momento de mi vida. Además, parecía que la fotografía me permitía crear conjuntos y situaciones en un modo similar a la escultura, y luego podía fotografiarme para luego desmontar todo el conjunto de forma que todo resultaba muy compacto; era algo que me permitía vivir y trabajar en el mismo espacio. Eso me llevó hacia una especie de evolución natural mientras trabajaba en publicidad, donde aprendí mucho sobre los procesos digitales; todo ello se filtró de algún modo en mi trabajo. Creo que los dibujos vinieron después como una reacción contra el ordenador y la tecnología, porque me sentía algo separado del proceso de las cosas y quería volver a la idea inmediata de crear trazos y algo realmente básico que no tuviera nada que ver con la tecnología o la cámara, ni nada por el estilo. Sencillamente me parecía refrescante, y para mí tenía sentido en ese momento de mi vida.

En lo que respecta a la escultura, no se trata de algo que descarte por entero en el futuro, pero hasta ahora no ha tenido sentido volver a incorporarla a mi obra. Es algo que podría hacer dentro de uno o dos años, o quizá dentro de un par de meses. En mi opinión, mi trabajo es una especie de respuesta a las cosas que suceden a mi alrededor o a las cosas que voy asimilando sobre mi pasado. □

what it is and why I want to do it and how and when and everything, to me it seems boring to actually execute it because then it just becomes labor. Why bother? I like the challenge of not exactly knowing what I'm doing, but knowing enough to know the direction that I want to go in.

I don't know if that's a good answer but, it's not transitional, but at the same time, I don't know what I am doing. I often hear people ask painters, "So when do you know a painting's done?" Well, you don't necessarily, you sort of just take it on a leap of faith that moment. You know that you don't want to work on it anymore for one reason or another and it seems complete.

I have a gut feeling of where I want to go and it is making sense as I do it, but in terms of being clear as a total movement as a body of work that I have created, that won't become distinct to me until after it's done.

OZ: At this point you have been trying many different kinds of media and you are very well known for your videos and photographs. Now you are dealing with basically another kind of photographs and drawings and so on, but, reading your biography, I realized your major was in sculpture, and I don't know if you have been doing sculptures, but I was wondering, why is it that you didn't ever enter into this domain and to what extent you are still interested?

AG: I think, partly, I was interested in it when I was in graduate school, and then, when I left graduate school, I no longer had the facilities to continue in that direction. So I adjusted to that and shifted gears in the way that made sense to me at that moment in my life, and photography seemed to allow me to create these sets and scenarios in a sort of sculptural way and photograph myself in them and then take everything apart so it is very compact, so it allowed me to work in a way that I could live and work in the same space. That lead into a natural kind of evolution where I was working in advertising and had learned a lot of digital processes and that sort of filtered into my work.

I think the drawings came as a reactionary movement for me against the computer and technology, because I felt separate a little bit from the process of things, and I wanted to return to the immediate idea of mark making and something just very basic that had nothing to do with technology or the camera or anything like that. It just felt refreshing and it made sense at that point in my life.

In terms of the sculpture, it's not something I would totally rule out for the future, but, it hasn't made sense in the way that it would kind of make its way back into my work, but it might very well a year or two from now or maybe in a couple of months. I feel that my work is kind of a response as to things that are going on around me or that I processed from the past. □