

CHILA BURMAN

ENTREVISTA CON | INTERVIEW WITH NANCY HYNES



CHILA BURMAN. *28 positions in 34 years, 1994-2002.*
Cortesía | Courtesy: Andrew Mummery Gallery, London.

Nos encontramos en *Dill* (2001-2002). Los colores son ricos, profundamente saturados y sensuales. Los objetos son hiper femeninos, desde los brillantes peines de cuerno de rinoceronte hasta las cintas para el pelo o las flores. Forman parte de un *atrezzo* teatral que construye las apariencias e invita a la sensualidad. Esta diversidad encontrada por azar puede resultar casi excesivamente bonita. Entonces vuelves a mirarlo todo con más atención. Las flores hablan de jardines ingleses y romances clásicos, pero también son los regalos ofrecidos a los dioses en los templos hindúes. Los colores son luminosos y extremadamente femeninos, pero las deidades hindúes, tanto las masculinas como las femeninas, aparecen ricamente ornadas, repletas de flores, ropajes y color. Para leer correctamente la obra es preciso cambiar de perspectiva, mirarla de nuevo, pues no todo es lo que parece. Se nos susurra el poder de la transformación, de lo erótico en lo divino.

Chila Burman emergió en la escena del Black Arts en Gran Bretaña a mediados de la década de 1980. Su obra presenta a menudo un carácter político y se sirve de múltiples identidades para jugar con el espectador mediante repeticiones rítmicas o variaciones sobre un mismo tema. A mediados de la década de 1990 esta artista quedó fascinada con el sujetador como forma pura e insignia de la identidad femenina. Comenzó entonces a crear a partir de viejas fotografías familiares, superponiendo imágenes para explorar los recuerdos de su infancia y de sus padres. Sus obras más recientes tienen un aire y un brillo juvenil, y la artista juega con ellas para acentuar su forma e intensificar los colores hasta que parezcan regalos exquisitamente envueltos. La hija de unos padres emigrados del Punjab se crió en Liverpool y comen-

In *Dill* (2001/2), the colours are rich, deeply saturated and sensual. The objects are hyper-feminine and intensely girly, from glittery rhinestone combs and hairbands to flowers. They are the trappings of theatre constructing appearances, of sensual invitation. It may seem too obviously pretty, this serendipitous mix. But then you look again. The flowers speak of English gardens and clichéd romance, but they are also the gifts left in Hindu temples for the gods. The colours and glitter are hyper-feminine; yet Hindu deities, both female and male, are highly adorned, glistening with flowers and makeup and colour. Reading the work requires a shift, a looking again – all is not what it seems. There is a whisper of the power of transformation, of the erotic in the divine.

Chila Burman first emerged with the Black Arts scene in Britain in the mid - 1980s. Her work is often political and plays with multiple identities, teasing the viewer with rhythmic repetitions or variations on a theme. In the mid-90s she became fascinated with the bra as a pure form and a badge of feminine identity. She also started creating pieces from old family photographs, layering images to explore memories of her childhood and her parents. Her most recent work takes girly tack and glitter and plays with them, accentuating their form and intensifying their colour so that they seem presents gift-wrapped for the eye. The daughter of Punjabi immigrants, she grew up in Liverpool, and entered art school partly to avoid an arranged marriage. We meet and talk at her flat in London.

zó a estudiar arte en cierto modo para escapar de un matrimonio acordado. Hablamos con ella en su apartamento londinense.

Nancy Hynes: Muchas de sus obras constan de múltiples imágenes, y cada imagen es un *collage*. ¿Cómo selecciona los objetos que se incluyen en cada una de estas imágenes?

Chila Burman: Las flores entraron en mi obra desde que realicé un encargo para la Galería Nacional de Retratos de Escocia. Las flores son algo muy hindú. Cuando entras en un templo, todos los dioses están adornados con flores... Pero también son algo muy británico; a los británicos les encantan los jardines. Entonces decidí introducir flores en los sujetadores. Los sujetadores y los pechos son algo muy indio, pero también son tabú. En muchas culturas indias las mujeres llevan los pechos descubiertos, pero de eso no se puede hablar. Mi intención era combinar el tabú con lo sagrado, conseguir una mezcla disparatada.

Mientras trabajaba con estas piezas, empecé a añadir baratijas de niña, de esas que se compran en la sección de complementos de Claire's o que las niñas tienen en su habitación. Me gustaron porque siempre son azules y rosas, como en las películas de Bollywood. Éstos son también los colores de los dioses indios: colores *kitsch*, fluorescentes. Me crié viendo las películas en hindi de las décadas de 1950, 1960 y 1970. Todos los domingos íbamos al cine, pero también íbamos al templo hindú, que es como un centro cultural. Mi padre siempre fue muy aficionado a estas películas, hasta que murió mi madre. También teníamos imágenes de dioses y de diosas en todas las habitaciones de la casa; la mayoría de ellas eran calendarios.

Por eso me llamaron mucho la atención estos objetos y me preguntaba si siendo tan infantiles alguien llegaría a considerarlos como una obra de arte. Y, claro está, no fue así. Entonces decidí jugar con ellos. Si los abstraes hasta convertirlos en formas puras –por ejemplo si tomas una diadema o una bolsa llena de cintas para el pelo– resultan maravillosos. Creo que estas baratijas tan chabacanas pueden ser muy hermosas y agradables desde el punto de vista estético. Como el *arte povera*.

N.H: ¿Por qué le atrajo el sujetador?

C.B: Lo que de verdad me interesa son las formas y los colores sencillos y puros. Uno de mis artistas abstractos favoritos es Hodgkin. Pero tampoco me gusta exagerar en cuanto al color o la forma. También me gustan los objetos sencillos y negros. Por eso empecé a trabajar con los sujetadores; lo que me gustaba de ellos era la sencillez de su forma. Cuando observas un sujetador, ves que es una forma abstracta, un triángulo. Aunque es cierto que en este trabajo (*Hello Girls!*, 1999; *Storm in a DC*, 2000) me proponía recuperar el sujetador, en sentido feminista, lo hice con intención de concentrarme en la forma.

N.H: Parecen ojos...

C.B: Sí, y los ojos son muy importantes en mi obra. Todo ocurre con los ojos, ¿o no? Los ojos siempre te delatan. Por ejemplo, si te gusta alguien y no quieres que nadie lo sepa, los ojos pueden de-

CHILA BURMAN.

Hello Girls!

Cortesía | Courtesy:

Andrew Mummery

Gallery, London.



Nancy Hynes: Many of your pieces are made up of multiple images, each image a composite collage. How do you choose the things that go into the individual images?

Chila Burman: The flowers came into my work from a piece that I made for the Scottish National Portrait Gallery. Flowers made sense to me because they are quite an Indian thing. When you go into a temple, they adorn all of the gods... but they are also a very British thing – they love their gardens. Then I decided to add flowers to the bras. Bras and breasts are very Indian and yet also taboo. Breasts are everywhere on Indian sculptures, but you don't talk about them. So I was bringing the taboo and sacred together, into a mad mix. As I worked on these pieces, I started adding girly junk, the sort of thing you'd buy from Claire's Accessories or find in your bedroom. I liked it because the colours are so blue and pink, just like Bollywood movies. They're also the colours of Indian gods – kitsch, fluorescent. I was brought up on Hindi films from the 1950s, 60s and 70s; we used to watch movies every Sunday in the cinema houses, and we'd usually go to the Hindu temple/cultural centre every Sunday as well. These films kept my dad going after my mum passed away. We also had pictures of gods and goddesses in almost every room, mostly on calendars. So these objects grabbed my attention, and I thought – they're so girly girly, would anyone consider these a work of art? And of course they wouldn't. So I decided to play with them. Because if you abstract them, and make them into pure form – say you take a hairslide, or a bag full of hairbands – they're wonderful. And I thought that junk, that tacky, high street girly stuff can be quite aesthetically beautiful and pleasing. Like *arte povera*.

N.H: What attracted you to the bras?

C.B: My real interest is in pure, flat form and colour. One of my favourite abstract artists is Hodgkin. And I don't always go for over-the-top colour or form; I also like things that are black and simple. That's why I did the bras – what I liked about them was the simplicity of their shape. When you pick a bra up, it's just an abstract form, a triangle. So although it's true that in this work (*Hello Girls!*, 1999; *Storm in a DC*, 2000) I was rehabilitating the

latarte. Lo siguiente que pienso hacer con el sujetador es garabatearlo, o recortar y pegar cosas en él, para que parezca menos prístino y resulte más alocado.

N.H: Algunas artistas, como Helen Chadwick o Chris Ofilli, tienden deliberadamente a la exageración en busca de un efecto mayor. ¿Qué busca usted en su obra?

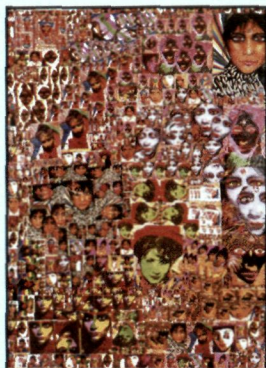
C.B: No exagero el color deliberadamente. Intensifico los colores para dotarlos de volumen, para que parezcan casi tridimensionales, para realzar su intensidad y su cualidad sexual. Yo considero que mi gama de colores es normal. Me gusta que vibren, pero no tengo la impresión de exagerar. Si pudiera subirlos de tono un poco más lo haría. Estoy segura de que mi sentido del color tiene su origen en todas las películas de Bollywood y en la mitología hindú.

N.H: A veces trabaja con fotografías, sobre todo con fotos familiares que retoca fotocopiándolas e imprimiéndolas. ¿Podría explicarnos esta escena (*Me, my dad and Ashok in the kitchen, 1995*)?

C.B: Somos mi padre y yo en la cocina. Yo estoy muy atrevida, con mi traje de baño. Lo cubrí de rojo porque la vida era difícil. Mi padre era muy cariñoso, pero vivíamos en un barrio de locos. La gente llevaba unas vidas muy duras; se robaban la ropa unos a otros en las lavanderías, y siempre acababan en la cárcel. Era como una película. Mi padre estuvo a punto de quemar la casa en una ocasión. Teníamos una sartén barata, muy grande, y a mi padre se le olvidó en el fuego. Alguien la quitó y la dejó en mitad de la calle. Mi padre tenía un puesto ambulante de helados, y toda la familia le ayudaba a preparar manzanas de caramelo para que las vendiese... Todavía sigo sin poder comerlas.

N.H: En una de las fotografías aparece un tigre en el puesto de helados.

C.B: Es el tigre de Bengala. Creo que mi padre era un hombre fantástico por hacer eso. Podría dar la impresión de que quiere fundirse con el paisaje inglés, pero no. Es asombroso. Algunas de mis referencias del arte pop, como los colores, la variedad o la repetición, las he tomado del puesto de helados de mi padre, de los polos y de las pegatinas. Para mí son arte pop.



CHILA BURMAN.
Fly Girl Watching the World.
Cortesía | Courtesy: Andrew
Mummery Gallery, London.

bra, in a feminist sense, I was doing this because I wanted to concentrate on the form.

N.H : They look like eyes...

C: Yes, and eyes are important to my work. Everything happens with the eyes, doesn't it? They can give you away; if you fancy someone, and don't want anybody to know how you feel, your eyes still give you away. With the bras, my next move may be to scribble over them, or start sticking things on them so that they are less pristine and a bit madder.

N.H : Some artists, say Helen Chadwick or Chris Ofilli, deliberately exaggerate for effect. Is that what you are after in your work?

C.B: The colour isn't deliberately exaggerated. I intensify the colours to give them volume, so that they are almost three-dimensional, and it heightens the intensity and the sexiness. To me, the colour range is normal. I do want them to look vibrant, but the level they are now is not extraordinary to my eyes. If I could take them up another notch, I would. I'm sure I get my sense of colour from seeing all of those Bollywood films and Hindu mythology when I was small.

N.H: Some of your work is with photographs, particularly family photographs, which are re-mediated through photocopying and printing. Could you explain this scene (*Me, my dad and Ashok in the kitchen, 1995*)?

C.B: It's just me and my dad in the kitchen, with me being cheeky, in my swimming costume. I put the red over it because life was difficult. My dad was sweet, but the neighbourhood was very crazy. The lives of people in different houses were hard; people nicking each other's washing out of the washing machines, ending up in jail; but it was like a film. My dad almost burned down the house once; we had a big chip pan and he set it on fire. Someone grabbed it and put it out in the middle of the street. He had an ice cream van, so we used to have a family assembly line making toffee apples for him to sell ... I still can't eat them to this day.

N.H: In one of the photographs, there's a Tiger on the ice cream van.

C.B: It's the Tiger of Bengal. I think he was a fantastic dad to do that. You'd think he'd want to blend into the English landscape, and he didn't. Amazing. I get some of my pop art references – the colours, the multiples, the repetition – from my dad's ice-cream van, from the lolly ices and the stickers. That's pop art for me.

A woman's face is repeated, again and again, but her personas change. They are playful and vivid, ranging from

La cara de una mujer se repite una y otra vez, pero su personalidad cambia. Siempre se muestra viva y juguetona, tanto si se presenta como una chica *reggae* o como una obediente hija de las películas de Bollywood, sobre su correspondiente decorado, mostrando en todo momento una diferencia que puede ser intensa o sutil, pero siempre la misma mujer. Aunque todas parecen adoptar posturas contradictorias, en cierto modo logran sugerir que son capaces de coexistir, incluso en la misma época (*28 positions in 34 years, 1994-2002*).

N.H: Parte de su producción más reciente consta de obras reelaboradas y creadas inicialmente en las décadas de 1980 y 1990, como la serie *Fly Girl*. ¿Qué sensación le produce retomar un trabajo anterior?

C.B: Es algo que no me preocupa. Cuando eres impresor trabajas con un medio que se presta a una recuperación constante. Se te ocurre una idea, pero no sabes si será un grabado o una litografía; por eso no me resulta extraño retomar piezas para trabajarlas en un medio distinto, porque la impresión es así.

Imprimo con chorro de tinta sobre papel Somerset, que es un tipo de papel que se usaba tradicionalmente para los grabados. El resultado es fabuloso. No se parece a la técnica de Wolfgang Tillmans, que imprime en papel de chorro estándar. Mis trabajos parecen dibujos al pastel y litografías; tienen un acabado mate. Aunque quien realiza la impresión es la máquina, sigo teniendo una gran sensación de control. He estado experimentando y rehaciendo muchos de mis trabajos anteriores, jugando con ellos en Photoshop y cambiando los colores. También he cambiado su escala. Creo que la tecnología tiene una influencia enorme en los impresores: el chorro de tinta es el medio de impresión.

N.H: En *Fly Girl Watching the World* (1994), el ritmo de las imágenes varía. La repetición de una misma cara, de su propia cara, tiene una fuerza enorme.

C.B: La música es muy importante para mí, y a veces me propongo captar en mis composiciones la sensación rítmica de las notas, el sonido. Este trabajo en concreto lo hice escuchando *jazz-funk*, que es una música muyailable. Pero nunca veo mi cara en él. La cara desaparece. Para mí todo consiste en rebajar, en bajar de tono.

N.H: ¿Cómo se incorporó a la escena del Black Arts?

C.B: A veces es sólo cuestión de estar en el lugar oportuno en el momento oportuno. Cuando terminé mis estudios de arte, en 1983, el Black Art dominaba la escena del arte en Gran Bretaña, y yo estaba metida en ese mundo. Fue un momento importante, un momento en el que muchos artistas llegaron en verdad muy alto.

N.H: ¿Ha notado usted algún impacto a partir de la Documenta XI, eso que algunos críticos han llamado la Documenta de los emigrantes?

CHILA BURMAN.
Hello Girls.

Cortesía | Courtesy:
Andrew Mummery
Gallery, London.



reggae girl to dutiful daughter to Bollywood belle, each with her own decorative background, each subtly or loudly different, each the same woman. Although they seem to embrace contradictory positions, somehow she manages to suggest that they can co-exist – perhaps even in the same lifetime. (*28 positions in 34 years, 1994/2002*).

N.H: Some of your recent output has involved re-working pieces first created in the 1980s and 90s, such as the *Fly Girl* series. How do you feel about revisiting earlier stuff?

C.B: I don't really mind at all. Because when you are a printmaker, you are working with the medium that lends itself to what you are saying. You have an idea and you ask yourself is this going to be an etching, or a lithograph, and so it doesn't feel strange to rework pieces in a different medium because printmaking is like that.

I do inkjet printing on Somerset paper, and Somerset paper was originally used for etchings! It looks fabulous. It isn't like the approach used by Wolfgang Tillmans, who prints on standard inkjet paper. They look like chalk pastel and lithography, and they have a matt finish to them. Even though the machine is printing it, I feel that I have a lot of control. I've been experimenting and reworking a lot of my old pieces through playing with them on Photoshop and changing the colours. I've also been shifting the scale, making them bigger, and even printing some of them on canvas. I think technology has had a huge impact on print-makers – the inkjet is a print medium.

N.H: In *Fly Girl Watching the World* (1994), the rhythm of the images shifts. The repetition of a single face – your face – is powerful.

C.B: Music is important to me, and I sometimes want to capture the rhythmic feel of the notes, the sound, in my compositions. I made that particular piece while listening to jazz funk dance music. But I don't see my face in it, ever. My face disappears. For me, it's all about flattening.

N.H : How did you become involved in the Black Arts scene?

C.B: Observo un mayor interés por mis trabajos políticos, todos los realizados a mediados de la década de 1990. Y creo que esto es debido a la Documenta XI. Me hace gracia que ahora tenga más oportunidades por el hecho de ser india. Esto no es del todo bueno; debería figurar en las exposiciones por el hecho de ser yo. Por otro lado; vivimos tiempos muy raros. Los asiáticos instalados en Gran Bretaña están viviendo muchas cosas, en planos muy distintos. Hay un gran interés por Bollywood y todo lo que viene de la India. Y a mí también me interesa. Creo que ya es hora de que la gente deje de acomplejarse por ser de la India.

N.H: Tiene previsto celebrar una exposición en la Sakshi Gallery de Bangalore en 2003. ¿Cómo reacciona la gente de la India ante su obra?

C.B: Algunos artistas indios, que trabajan en India, me dicen que mis trabajos les parecen más "indios" que los suyos. Eso es porque yo estoy lejos de allí y mis padres tuvieron la necesidad de recrear su país desde otro país. Me alegro mucho de participar en la exposición de Bangalore, me parece un verdadero gesto de apoyo a mi trabajo.

N.H: El movimiento del Black Art parece haberse centrado más en generar oportunidades para los artistas negros que en crear una estética compartida. ¿Cree que ahora gozan de más oportunidades?

C.B: Sí. Algunos y en algunos momentos. Creo que algunas de estas reglas se aplican en otros terrenos. Por ejemplo, para obtener subvenciones, presenté un proyecto para realizar una serie de pinturas abstractas. No creo que lleguen a financiarlo. La visión de mucha gente sigue siendo muy limitada; a los artistas negros se les sigue encasillando. "Tú no eres indio, eres británico-asiático, o eres bla-bla-bla". A mí me entran ganas de decir: soy yo. Soy una artista. Parte del problema reside en la crítica. Muchos artistas británicos negros, gente nacida aquí pero de padres pertenecientes a culturas distintas, trabaja con elementos de todas partes y en cualquier parte, y los críticos de arte también pueden escribir sobre nuestro trabajo. Es muy complicado. Estamos más allá de las dos culturas, ocupamos otro espacio. Ni siquiera sabemos de qué se trata, o porqué hacemos lo que hacemos. Creo que básicamente intentamos dar sentido al lugar donde vivimos, como todo el mundo.



CHILA BURMAN.
Me, dad and ashoka in the kitchen.
Cortesía | Courtesy:
Andrew Mummery
Gallery, London.

C.B: Sometimes it is a matter of being in the right place at the right time. When I left art school in 1983, Black Art hit the scene in Britain, and I was one of them. This was an important time; it was a time when many artists really became important.

N.H : Have you noticed any impact from documenta11, which some critics called the immigrant's documenta?

C.B: Well, there's more interest in my political work again – all of this stuff from the mid-90s! And I think that's because of documenta11. I do think it's a bit amusing that I am getting more opportunities now because I am Indian. It's not entirely good; I should be in shows because I am me. On the other hand, this is an odd time; so many things are happening for Asians in Britain on different levels. The general interest in Bollywood and all things Indian. And I think, well, why should I say no to this, because it is about time that people stopped having a complex about being Indian.

N.H : You have a show coming up at the Sakshi Gallery in Bangalore, India in 2003; how do people in India react to your work?

C.B: Some Indian artists, working in India, tell me that my pieces seem more 'Indian' than their own. It's because I'm far away, you know, and my parents had to recreate India for themselves here. I'm pleased to be included in the show in Bangalore and it feels like a real gesture of support for my work.

N.H : The Black Arts Movement seems to have focussed more on creating opportunities for Black artists, than on creating a shared aesthetic. Are there more opportunities now?

C.B: Yes, for some people, some of the time. I think some of the old rules do apply, in some areas. For example, to get public money, I presented a project to do a series of abstract works. I don't think I will get funding. Most people's opinions remain limited; black artists are still put in boxes. It still isn't accepted that we have multiple experiences, identities. 'You're not Indian, but you are British Asian, or you're blah-blah-blah', and you want to say – I'm me. And I'm an artist. Part of the problem lies with critics. When a lot of Black British artists, or people who are born here but whose parents come from another culture, make work, we're using elements from everywhere and anywhere, and most art critics can't write about us well. It's too complex. We are beyond two cultures, and entering another space. We don't even know what it is, or why we do what we do. Basically, we are making sense of where we are living now – like everybody else.