

Palestina, epigenética e investigación especulativa: conversación con Larissa Sansour

Por: Anthony Downey. 21/05/2021

Traducción Mundo Performance.

La artista palestina reflexiona acerca del trauma heredado y la manera en que éste puede utilizarse como herramienta para moldear el futuro a imagen y semejanza del pasado.

La premisa de la película postapocalíptica de Larissa Sansour «In Vitro» es simple y, sin embargo, completamente original. Se trata de dos personas – una que ha visto el mundo antes del apocalipsis y otra que ha nacido a su paso – que dialogan entre sí acerca de la naturaleza heredada del trauma. Esta conversación tiene lugar en un búnker debajo de la ciudad que la más joven de las dos está destinada a reconstruir, pero que nunca ha experimentado de primera mano. La película explora temas de pérdida colectiva y personal, borrado cultural y los efectos del trauma en la psique nacional. En síntesis, es un proyecto multifacético y ampliamente investigado que se desarrolla en diferentes zonas horarias y espacios íntimos.

Comencé a desarrollar Research/Practice, una serie de libros que explora los materiales de los artistas y sus enfoques para desarrollar proyectos. Uno de los primeros volúmenes de la serie está dedicado a «Heirloom» de Larissa Sansour y las prácticas específicas que entraron en su desarrollo durante un período prolongado de tiempo. En la superficie, la metodología de Sansour parece ser informal, pero demuestra ser más estructurada que eso, enfocándose como lo hace en perspectivas multidisciplinarias (con personas de diferentes disciplinas trabajando juntas), enfoques interdisciplinarios (donde se integran conocimientos y métodos de diferentes disciplinas), y perspectivas transdisciplinarias (donde se obtiene una unidad de marcos más allá de las perspectivas disciplinarias).

Hablé con Larissa sobre los elementos de investigación que se incluyeron en «In Vitro», el encanto de la ciencia ficción, lo que significa lidiar con problemas complejos de representación nacional y cómo la epigenética, o el trauma heredado, puede usarse como una herramienta para dar forma al futuro a imagen y semejanza

del pasado.



Fotograma de la película «In Vitro» de Larissa Sansour.

Este ha sido un proyecto a largo plazo en términos de su período de gestación. ¿Podes hablar un poco sobre cómo surgió la idea?

Sí, aunque las obras de “Heirloom” se produjeron con relativamente poca antelación (en un total de ocho meses), la investigación y el marco conceptual se establecieron antes de que la Danish Arts Foundation me nombrara para representar a Dinamarca en la Bienal de Venecia. Por lo general, me lleva unos dos años completar un proyecto de esta magnitud y, afortunadamente, ya estaba en el desarrollo inicial de un largometraje cuando me nombraron. Se había completado toda la investigación básica y mi colaborador artístico, Søren Lind, había escrito varios borradores del manuscrito. Como la fecha límite para Venecia era tan corta, decidimos mantener el marco conceptual existente y escalar el guión, cada vez más impulsado por la trama hasta sus orígenes como un videoarte, identificar el argumento filosófico central y experimentar formalmente con maneras que no son posibles en un largometraje.

Ambientada en Belén, *In Vitro* es una película postapocalíptica que tiene lugar treinta años después de un desastre ecológico. En proyectos anteriores, había usado la ciencia ficción para explorar los conceptos de pérdida colectiva y personal, de borrado cultural y los efectos del trauma en la psique nacional. El marco conceptual continuó con esta línea de investigación al acelerar la distopía climática que todos enfrentamos actualmente, con un enfoque en los factores locales que agravan aún más la crisis ecológica en un contexto palestino. Cuando comenzamos a editar el guión de la película, quedó claro que los aspectos cruciales a explorar eran las implicaciones psicológicas de este borrado potencialmente completo, de esta tabula rasa. ¿Qué queda cuando todo se desvanece? ¿En qué parte del pasado confiamos para sobrevivir? Así que el guión de *In Vitro* se escribió como un diálogo entre dos científicas, con una generación de diferencia: una que vio el mundo antes del apocalipsis y la otra que nació en un búnker debajo de la ciudad que está destinada a reconstruir, pero que nunca ha experimentado de primera mano. Entonces, el desastre climático finalmente se convirtió en un pretexto para un debate sobre los efectos de la memoria, la nostalgia y el trauma heredado en la identidad personal y colectiva.

Hay una sensación inminente de catástrofe (inminente y pasada) en la ciencia ficción como género, específicamente en torno al desastre ecológico. ¿Podrías hablar más sobre el papel de tu investigación sobre los tropos de la ciencia ficción y cómo funciona como táctica conceptual, cómo te permite hacer cosas que se relacionan tanto con la especulación histórica como con los hechos históricos?

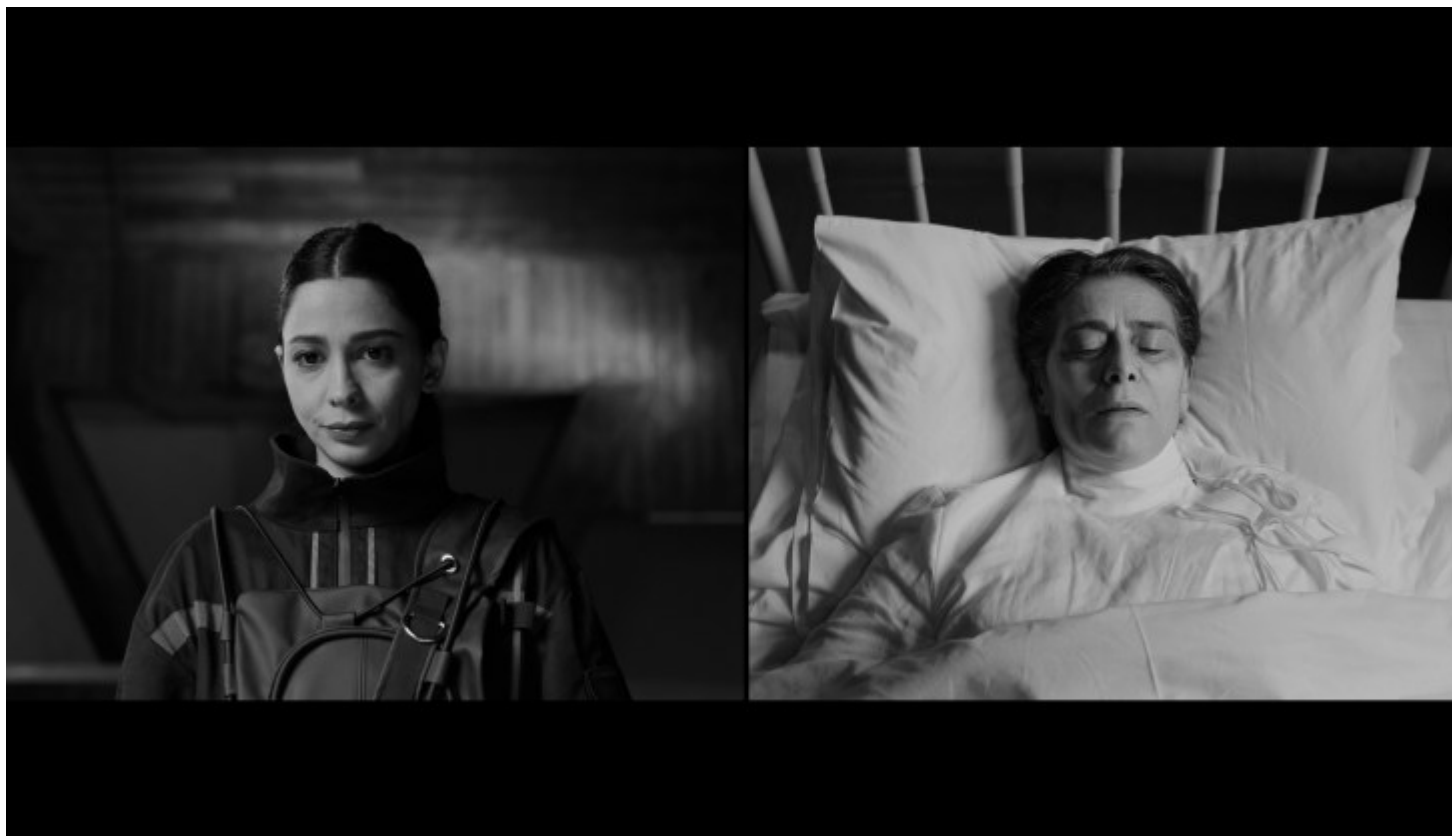
Para mí, el atractivo de la ciencia ficción es el poder hablar sobre el presente sin dejarme dictar por la jerga política actual. Al deshacerme del contexto actual, puedo replantear el pasado y sus consecuencias. Creo que esto es particularmente útil cuando se trata de la cuestión palestina. La distancia que proporciona el futuro imaginado otorga una perspectiva inmediata y bastante liberadora. Me da la oportunidad de destacar los detalles descuidados o pasados por alto, ampliarlos y enfatizar su importancia. Puedo tratar estos detalles en el vacío que merecen, limpiarlos de su significado actual, por así decirlo. Y supongo que la ambición es refinarlos y eventualmente devolverlos a su contexto actual, con la esperanza de que agreguen un nuevo significado.

La ciencia ficción también se adapta bien a la situación palestina en términos de

temporalidad. Sin un presente viable del que hablar, la psique palestina está suspendida entre los traumas del pasado que dan forma a las ambiciones para el futuro. Esta suspensión es clave para el diálogo de *In Vitro*.

Mientras que la científica mayor, Dunia, espera moldear el futuro a la imagen del pasado y confía en sus recuerdos y nostalgia, la científica más joven, Alia, se rebela contra este pensamiento, sugiriendo que la idea misma es defectuosa y confía en, dice ella, una historia reducida a símbolos e iconografía reduccionistas, un futuro construido sobre la nostalgia.

En cuanto al desastre ecológico, la ciencia ficción recurre con frecuencia a tropos apocalípticos para facilitar el borrón y cuenta nueva y la tabula rasa que allana el camino para que surjan nuevas estructuras y sistemas. El cambio climático presenta la amenaza más inminente para nuestra civilización en este punto, y eso hace que el entorno sea identificable, por eso es importante que el elemento de construcción de mundos de la ciencia ficción no parezca demasiado descabellado y se interponga en el camino de la reelaboración conceptual que me propuse lograr.



Fotograma de la película «In Vitro» de Larissa Sansour.

Hablaste anteriormente del cuerpo principal de investigación que precede a este proyecto: ¿Podrías ampliarlo? Estoy particularmente interesado en la ciencia de la epigenética y en qué se diferencia de la genética. ¿Cómo comunican estas ideas su comprensión del trauma histórico?

La epigenética estudia la herencia genética no asociada a alteraciones en la secuencia del ADN, es decir, cambios transmitidos genéticamente a través de generaciones, además de lo que es entregado por el ADN. Un elemento que los epigenéticos están estudiando como potencialmente heredable es el trauma. Entonces, aunque el trauma no tiene impacto en la secuencia de ADN, aún puede transmitirse genéticamente, lo que significa que los niños nacidos de padres que han experimentado un trauma significativo podrían ellos mismos llevar este trauma. Encuentro este hecho particularmente interesante en un contexto palestino. Uno de los motivos es la narrativa del trauma y el impacto natural de tal narrativa en las generaciones futuras.

Esto hace que el trauma sea un factor psicológico. Pero si el trauma se transmite

genéticamente, está presente desde el nacimiento. En «Heirloom», esta situación ineludible del trauma se lleva un paso más allá, ahora no solo se limita al trauma en sí, sino al peso de una historia turbulenta en un sentido más amplio. Lo que generalmente se ve como alimento en términos de la entrega oral de una narrativa histórica en un contexto cultural o nacional específico, ahora se manifiesta genéticamente. En la película, esto es, por supuesto, un giro de ciencia ficción en la investigación científica avanzada, y se implementa en la película como un medio para presentar la historia como una circunstancia genéticamente ineludible. Si la suma total de los logros, traumas, ambiciones, errores y experiencias de sus antepasados ??ya está con vos desde que naciste, ¿cuáles son las opciones para romper con esta herencia y labrarte una nueva dirección? Es la batalla clásica entre el determinismo y el libre albedrío que se desarrolla en términos genéticos, y acentúa aún más los obstáculos para las generaciones más jóvenes en sus intentos de forjar un futuro mejor.

¿Ves la epigenética como una herramienta potencial para forjar precisamente ese futuro, o hacer esto sugiere cierto grado de fatalismo?

Estoy segura de que el potencial de la epigenética tendrá consecuencias de gran alcance, pero aún no soy consciente del alcance de la capacidad de la disciplina para forjar futuros reales. La ingeniería de la herencia genética, no sólo para transmitir el trauma sino también para los recuerdos, es algo que utilizo en *In Vitro*. En una parte crucial de la ficción de la película, la epigenética se utiliza como herramienta para moldear el futuro a la imagen y semejanza del pasado. Es un intento racional de preservar lo que vale la pena preservar y evitar la repetición de errores pasados. Dunia sostiene que ningún futuro viable es posible sin un pasado intacto como base. Toda la discusión que se desarrolla entre ella y su sucesora más joven gira en torno a este tema. Si bien insiste en la importancia del pasado, Dunia también refuta todas las afirmaciones de fatalismo al sugerir que no sólo se trata de restaurar lo que se perdió, sino también de rectificar los errores del pasado. Alia no está de acuerdo. Considera que este bagaje histórico es un obstáculo determinista para dar forma a un futuro nuevo y más fértil.



Fotograma de la película «In Vitro» de Larissa Sansour.

¿Podrías describir otros elementos de la investigación que se incluyeron en “Heirloom”, no solo los elementos epigenéticos, sino también los elementos literarios, históricos y fílmicos?

Como en la mayoría de mis proyectos, “Heirloom” es parte de un continuo de investigación acumulada y parcialmente explorada en trabajos anteriores. Específicamente, mi atención se centra en la interacción entre la historia, el documental, el mito y la ficción, y ha ido evolucionando a lo largo de la última década y en las tres películas de ciencia ficción que precedieron a *In Vitro*. La identidad nacional, las narrativas históricas, nacionalistas y coloniales, la construcción de la nación, el simbolismo regional y la iconografía han jugado un papel importante en mi trabajo. La investigación sobre estos temas a lo largo de los años es multifacética, con un extenso programa de estudios que cuenta obras clave de historiadores como *La limpieza étnica de Palestina* (2013) de Ilan Pappé y disciplinas más específicas como *Hechos sobre el terreno: práctica arqueológica y autoconstrucción territorial en la sociedad israelí* (2001) por Nadia Abu El-Haj.

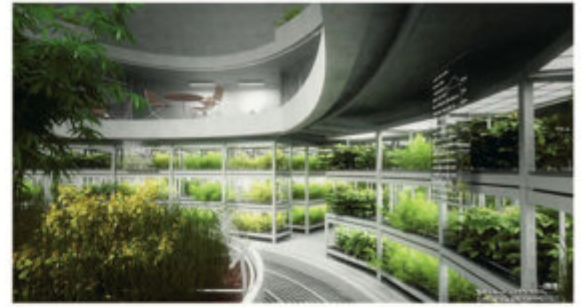
Asimismo, siempre he estado muy interesada en la investigación académica, en escribir y en las prácticas relacionadas, ya que el tratamiento académico de los temas en juego a menudo revela aspectos nuevos y emocionantes y me ayuda a cristalizar ideas en evolución para proyectos futuros. El brillante libro de Chrisoula Lionis *La risa en la Palestina ocupada: comedia e identidad en el arte y el cine* (2016), por ejemplo, inspiró algunas de las ideas para el guión de *In Vitro*.

Nunca estuve realmente interesada en la ciencia ficción en mi juventud, por lo que mi transición a ella vino con una curva de aprendizaje empinada basada en clásicos literarios de ciencia ficción de autores como J.G. Ballard, William Gibson y China Miéville, y libros más recientes como *Cero K* de Don DeLillo (2016), así como una amplia selección de películas como *Blade Runner* (1982), *2001: A Space Odyssey* (1968) y *Solaris* (1972), hasta películas más recientes como *Ex Machina* (2014), así como el creciente uso de la ciencia ficción en el mundo del arte, como se ve en el *Afrofuturismo* y producciones más recientes. En términos de directores de cine, la influencia de Stanley Kubrick siempre encuentra su camino en mis proyectos, lo quiera o no. Su perspectiva ha inspirado la composición de mi propia imagen, de la misma manera que a menudo termino haciendo referencia a sus escenas más icónicas en mis propias películas, como las gemelas de *El resplandor* (1980). Pero las dos principales inspiraciones cinematográficas fueron siempre Andrei Tarkovsky e Ingmar Bergman, sobre todo *Stalker* (1979) y *The Mirror* (1975) del primero y *Persona* (1966) del segundo. Me intriga particularmente la intensidad del diálogo entre los dos personajes principales de *Persona* y las sugerentes imágenes de *The Mirror*, las escenas nostálgicas en la casa de verano y las llamas ardientes en medio del bosque.



26

Research/Practice: Larissa Sansour



27

Research and Production Materials

Una extensión del libro que muestra una selección del material de investigación y producción acumulado en las primeras etapas de desarrollo de “In Vitro”.

Hablando más específicamente sobre “Heirloom”, lo primero que desarrollamos fue el marco narrativo para In Vitro. El escenario apocalíptico de la película tomó su señal inicial de la inminente catástrofe climática y sus implicaciones regionales para la agricultura palestina. La investigación inicial sobre la preservación de cultivos nativos y semillas autóctonas fue seguida por un interés en prácticas contemporáneas como la acuaponía. Esto, a su vez, llevó a la configuración del huerto subterráneo de In Vitro, donde botánicos de alta tecnología trabajan para

mantener viva la vegetación regional para la futura replantación de la tierra sobre el suelo.

Rápidamente, el enfoque pasó de los fundamentos apocalípticos a las implicaciones psicológicas, políticas y sociales de un pueblo que ha sufrido un trauma que lo borra todo. Luego me interesé por la naturaleza de la memoria personal y colectiva junto con una fascinación creciente por la idea del trauma heredado, lo que nos llevó a descubrimientos recientes en epigenética. Mientras intentaba que todos estos temas e ideas tuvieran sentido como manuscrito, también hubo múltiples desvíos en la investigación, en algún momento intenté comprender los conceptos de nada, vacío y ausencia a través de las propiedades de los agujeros negros.

¿Podrías hablarnos de la investigación para la producción, por ejemplo, tu viaje a Belén?

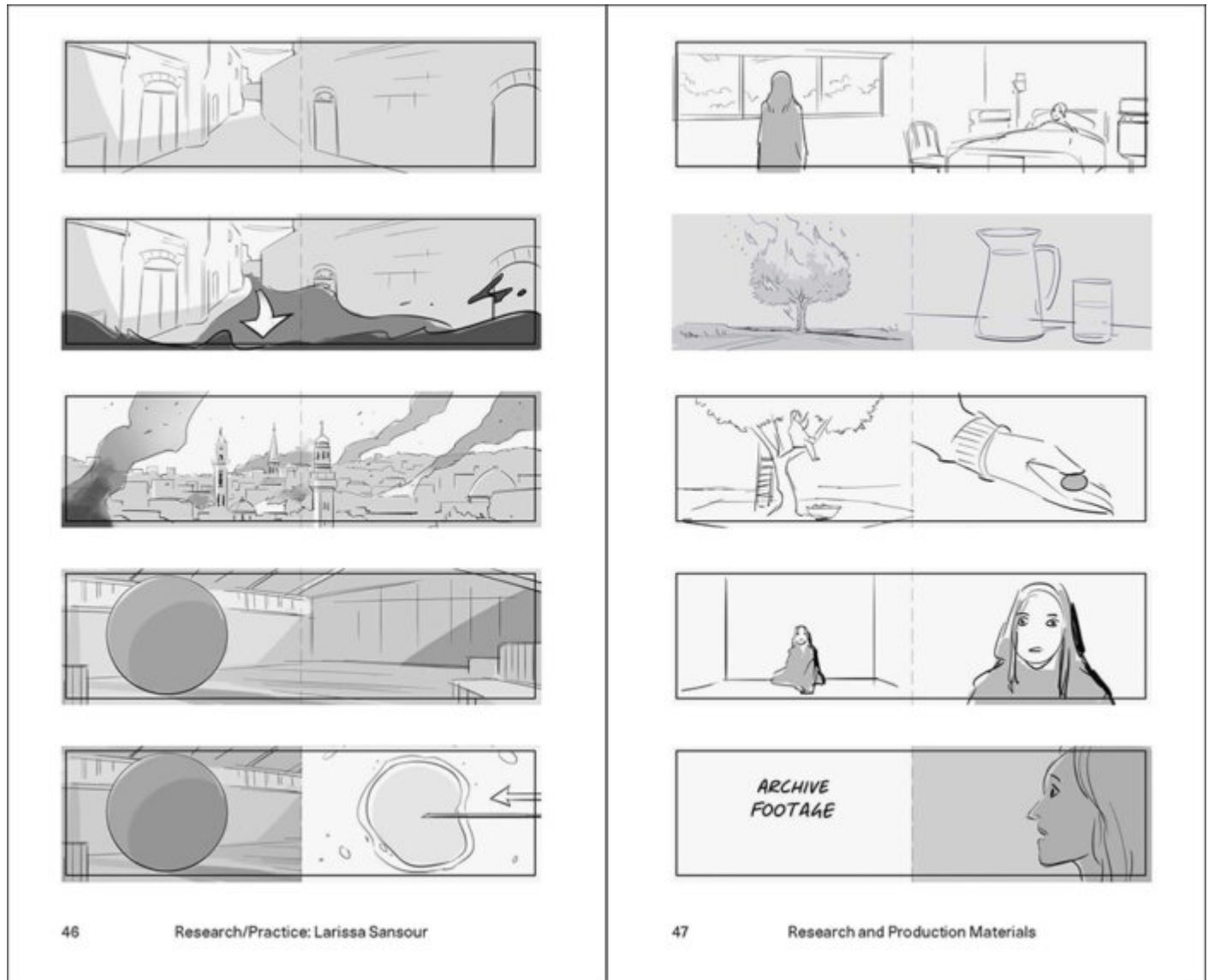
La etapa de preproducción de la película fue muy condensada y completa. Durante los pocos meses que teníamos antes de entrar en producción, tuvimos que formular la estética general, esto provocó repercusiones en nuestra elección de lugares de rodaje, vestuario, escenografía y director de fotografía.

Exploramos muchas opciones diferentes para el vestuario, desde diseñadores de vanguardia contemporáneos con un toque postapocalíptico hasta diseños steampunk e históricos de ciencia ficción. Dado que *In Vitro* desdibuja conscientemente las temporalidades, y la ciencia ficción tiene una tendencia a dejar de parecer ciencia ficción si se desvía demasiado de un enfoque retro-futurista, decidimos apropiarnos de las tendencias de diseño de las décadas de 1960 y 1970, no solo en términos de vestuario, sino también en equipamiento hospitalario y diseño de mobiliario. Para el complejo subterráneo, aterrizamos en un enfoque Brutalista y pasamos mucho tiempo buscando ubicaciones, primero online y luego con reconocimiento real en posibles lugares de rodaje. Pasamos por muchas opciones de construcción Brutalista para la ubicación principal, pero terminamos eligiendo esta increíble y antigua galería de arte en forma de pirámide en un internado abandonado en Oxfordshire. El lugar fue desocupado hace veinte años y parece completamente postapocalíptico, con una piscina cubierta vacía, pintura descascarada de las tuberías por todas partes, y luego esta pirámide altamente fotogénica que sabíamos que sería el escenario perfecto para *In Vitro*.

También realizamos un reconocimiento de Belén con nuestro director de fotografía y

supervisor de efectos visuales. Este fue un paso crucial porque necesitábamos determinar las ubicaciones de filmación y la accesibilidad para el equipo de cámara, las pistas de la plataforma rodante y el equipo, y nuestro supervisor de efectos visuales tuvo que trazar los problemas de cada toma para determinar el trabajo de limpieza necesario en la postproducción. Otra tarea vital que se llevó a cabo en Belén fue el casting de la jovencita de la película, que debía ser local para evitar problemas logísticos durante el rodaje. Entrevistamos a unas diez chicas, todas extremadamente dulces y agradables, pero sin experiencia en la actuación. El último día en Belén, nos encontramos con esta joven, Mimi, que tenía pasión por la actuación y su propio canal de YouTube. Ella nos dejó boquiabiertos de inmediato. El desarrollo de bocetos y enfoques de los efectos especiales también fue tuvo una perspectiva intensa. Probamos simulaciones interminables de líquidos e investigamos explosiones 3D, incendios, llamas, plagas de insectos, corrientes de aire, cadenas de ADN, óvulos y otros materiales para su posible inclusión en la edición final. Otra área de investigación muy interesante pero que llevó mucho tiempo fue la clasificación de imágenes históricas para la película en los archivos del Museo Imperial de la Guerra, en la documentación de British Pathé y en La Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados.

Un aspecto crucial de la preproducción fue el proceso de casting. Aunque teníamos ya en mente dos actrices desde las primeras etapas del guión, nos sentamos a ver muchas películas palestinas y árabes recientes para obtener una imagen completa del talento disponible. Tuvimos en cuenta varias candidatas en el camino, pero terminamos con nuestra selección original, Hiam Abbass y Maisa Abd Elhadi, y afortunadamente ambas aceptaron participar. Una vez que las contratamos, vimos muchas de sus actuaciones anteriores para identificar mejor sus fortalezas y ponerlas en juego en el proceso de filmación.



Una selección del storyboard de «In Vitro».

Mientras trabajábamos en otros aspectos de la producción y postproducción, incluida la composición musical y el desarrollo de un enfoque de sonido general y estilo de edición, también participamos en la producción de los otros dos elementos de la exhibición, a saber, los azulejos pintados a mano del fabricante de azulejos de Nablus en Cisjordania y la escultura de gran formato desarrollada por la productora de arte Factum Arte en Madrid, siendo este último el elemento que requirió la investigación más importante sobre materiales escultóricos, los procesos de fabricación y, sobre todo, la pintura negra absorbente de luz que al ser aplicada en la superficie escultórica simula la pérdida de tridimensionalidad. Otras áreas de

investigación para la instalación escultórica incluyeron opciones de pisos de cemento, procedimientos de fundición, colocación de baldosas y opciones de iluminación. En general, el corto período de producción significó que hubiera muchos diálogos paralelos y esfuerzos de investigación al mismo tiempo, pero afortunadamente tuve un equipo central muy sólido para ayudarme durante todo el proceso.

¿Esta metodología basada en la investigación es siempre relevante para tu práctica? Estoy particularmente interesado en las metodologías empleadas por les artistas. Tienden, al menos en la superficie, a parecer informales, pero creo que están más estructurados que eso, centrándose como lo hace en perspectivas multidisciplinarias (con personas de diferentes disciplinas trabajando juntas), enfoques interdisciplinarios (donde se integran conocimientos y métodos de diferentes disciplinas), y perspectivas transdisciplinarias (donde se obtiene una unidad de marcos más allá de las perspectivas disciplinarias). ¿Alguno de estos enfoques particulares define tu trabajo?

Probablemente sea una combinación de todos ellos. A pesar de fusionar películas, esculturas, composiciones musicales, instalaciones e intervenciones arquitectónicas, “Heirloom” se encuentra cómodamente dentro de una práctica de arte contemporáneo. A lo largo de los años, he reunido un equipo central de especialistas de diversas disciplinas: productores, expertos en efectos visuales, compositores, diseñadores, etc. Recientemente trabajé con un restaurador de relojes antiguos, Julius Schoonhoven, quien me ayudó a diseñar un mecanismo de bloqueo para una serie de esculturas de bronce, y me impresionaron mucho sus habilidades. Su taller estaba lleno de relojes antiguos y, mientras trabajábamos juntas, él también estaba fundiendo las piezas que faltaban para el intrincado mecanismo de un reloj del siglo XVIII. Fue muy inspirador. El supervisor de efectos especiales con el que trabajo en mis películas, Henrik Bach Christensen, tiene habilidades que van mucho más allá de los efectos visuales, incluido el modelado e impresión 3D. Es un experto en todos los oficios y un recurso tremendo. Al igual que Søren, que tiene experiencia en filosofía, lo que también lo convierte en un gran socio para los aspectos conceptuales del trabajo que hacemos. De igual manera encuentro muy inspirador trabajar con compositores, y ese sentimiento tiende a ser mutuo porque trabajar con un artista visual a menudo plantea nuevos desafíos y les da una libertad a la que no están acostumbrados cuando componen para teatro o películas convencionales. A menudo he trabajado con la música electrónica iraquí

Aida Nadeem, y para «Heirloom» me asocié con el compositor danés Niklas Schak, que hace muchas composiciones de cine y teatro. Buscó a lo largo y ancho el instrumento adecuado para usar en la película y la instalación escultórica y finalmente encontró el asombroso Cristal Baschet, un instrumento de viento muy distinto y extraño que tiene un sonido profundo similar al de un trombón y fue desarrollado hace medio siglo por dos hermanos franceses. Schak tocó el instrumento en un estudio de sonido de París y obtuvo las grabaciones que necesitaba para componer la partitura de la película y la pieza sonora de la escultura.

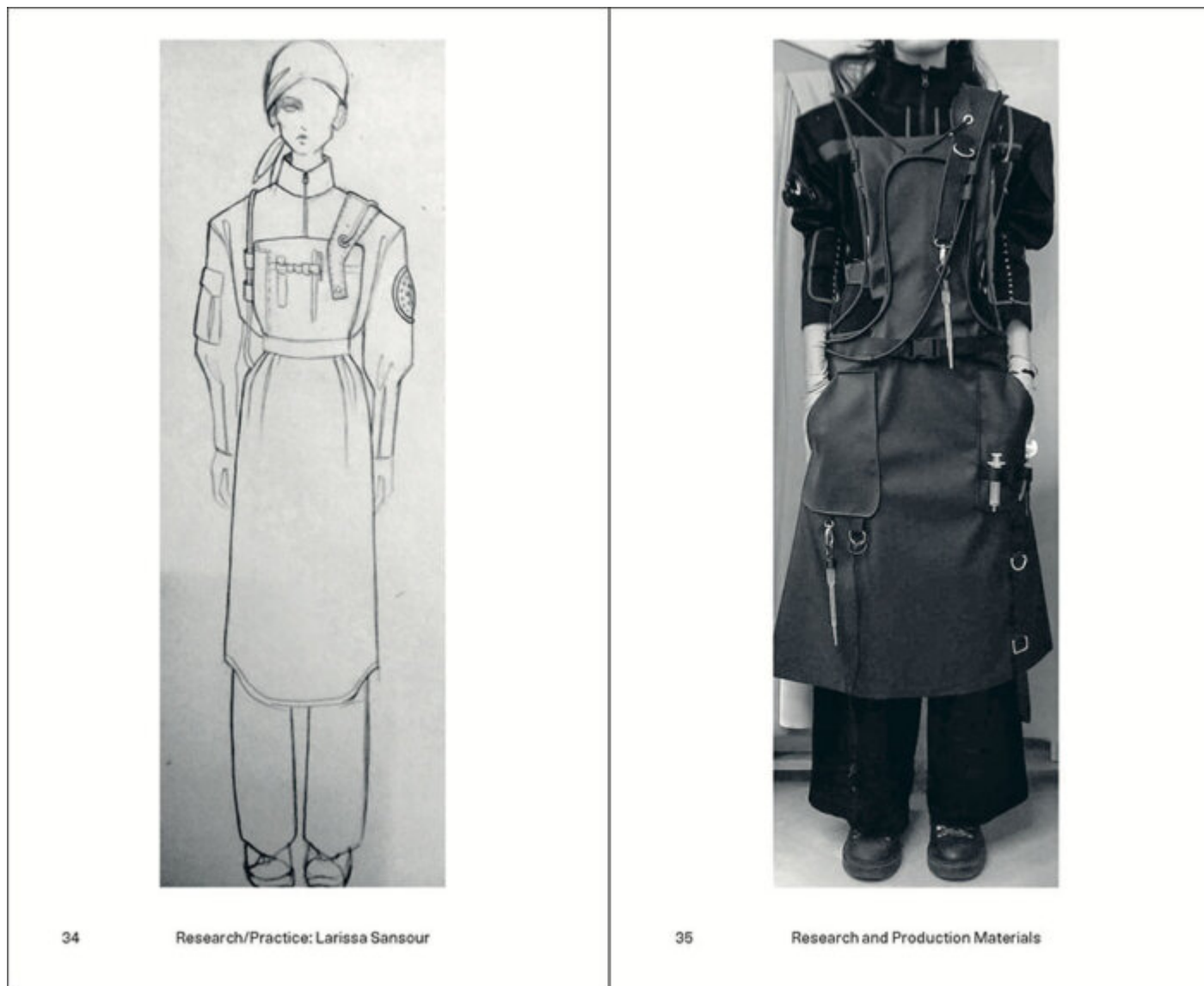
Esto me da la libertad de conceptualizar un proyecto sin temor a que no pueda realizarse. Siempre tengo alguien a quien acudir para la implementación, y siempre es muy inspirador para mí trabajar con especialistas altamente capacitados en campos en los que personalmente no tengo habilidades prácticas, como VFX, por ejemplo, aunque estoy obteniendo una mayor comprensión de posibilidades y limitaciones, siendo estas últimas, la mayoría de las veces, financieras.

No solo aprendo mucho de estas personas, sino que tener acceso a sus conocimientos y perspectivas permiten también que las nuevas ideas divaguen y se desarrollen con mayor libertad, ya que no tengo que preocuparme por hacer la transición de la idea al trabajo real. De esa manera, a veces es una bendición no saber qué se puede y qué no se puede hacer. Puedo hacer preguntas tontas y sugerir nuevas ideas sin conocer las limitaciones prácticas, pero de alguna manera siempre hay una solución. Para «Heirloom», por ejemplo, nos inspiramos en la introducción de Nessa Carey a la epigenética, *The Epigenetics Revolution* (2012), y le pedimos a Bach Christensen una representación visual muy abstracta del material genético, que también se fusionaría con la estética general de la película, y se le ocurrió esta increíble cadena de ADN en blanco y negro girando suavemente a través de un líquido denso. Fue un gran acierto

Hay un nivel de serendipia involucrado en la investigación, ¿no es así?

Sí, por supuesto. “Heirloom” fue un gran esfuerzo grupal de aproximadamente 120 personas que contribuyeron en varias etapas de la producción, y esto ni siquiera cuenta a todos los involucrados en las etapas formativas. Estas no siempre son conversaciones programadas o dirigidas, pero a menudo ocurren cuando menos lo espero. Cuando trabajaba en el borrador inicial de *In Vitro*, por ejemplo, una persona se me presentó en una fiesta y me dijo que ya había hecho una audición para un papel en una de mis películas, por lo que quería ofrecer su ayuda para cualquier

proyecto futuro. Dije que en este momento no estábamos buscando actores, pero necesitábamos desesperadamente un genetista. Me preguntó si esto era una broma, ¡porque ella misma era genetista! Nuestra conversación de esa tarde condujo a nuevos descubrimientos, específicamente a la idea del trauma heredado genéticamente, que ahora es clave en la historia de *In Vitro*.



Sansour y Søren exploraron una variedad de opciones de vestuario para «In Vitro», desde diseñadores de vanguardia contemporáneos con un toque postapocalíptico hasta diseños steampunk e históricos de ciencia ficción.

Antes de eso, el proyecto cinematográfico encontró su base conceptual como parte

de una colaboración de investigación con la Biblioteca de semillas autóctonas de Palestina. Estaba muy interesada en el impacto de la ocupación en la agricultura palestina y me asocié con mi prima Vivien Sansour, quien hace un trabajo increíble en Palestina y en el extranjero con la preservación de semillas autóctonas. La desaparición de los cultivos palestinos originales ayudó a dar forma al enfoque general del tipo de apocalipsis climático que quería abordar en *In Vitro*, y también definió el desarrollo del huerto subterráneo de la película. Esta línea de investigación continuó profundamente en la postproducción de la película, ya que el diseño del huerto subterráneo se basó en cultivos, plantas y flores locales, por lo que estuve en un extenso diálogo botánico con nuestro equipo de efectos visuales durante ese período.

La redacción del guión también involucró muchas áreas inesperadas de investigación y diálogos interdisciplinarios. Søren y yo estuvimos involucrados en las etapas de investigación y conceptualización. Luego él escribió un primer borrador mientras yo visualizo las ideas, y ese proceso se repite hasta que ambos estemos satisfechos. Søren tiene experiencia en filosofía de la mente y, a menudo, revisa viejos textos filosóficos o explora otros nuevos en el proceso. Para *In Vitro*, pasó mucho tiempo explorando la memoria y el trauma, al igual que se interesó por los enfoques filosóficos, psicológicos y astronómicos de los conceptos de vacío, nada y tiempo. A veces, una semana de investigación termina produciendo una sola línea de diálogo, mientras que otras veces la más pequeña de las ideas puede inspirar de repente capítulos enteros. Todo este conocimiento acumulado permanece conmigo e invariablemente forma la base para proyectos futuros. Siendo la epigenética uno de los temas en los que *In Vitro* generó interés, ahora estoy involucrado en un nuevo proyecto que continúa esa línea de investigación.

¿Podemos hablar más sobre ese nuevo proyecto?

Søren y yo estamos en las primeras etapas de una ópera de ciencia ficción sobre epigenética encargada por dos instituciones de arte y programada para estrenarse en el Reino Unido. La ópera se presentará como una instalación de tres pantallas con un aria única sobre el trauma heredado interpretado en árabe por una reconocida cantante de ópera. Su actuación estará acompañada de efectos visuales y material de archivo sobre Palestina. Siempre me intrigó la idea de hacer una ópera, el patetismo, el drama y la poesía de la misma. El comisionado principal de esta nueva pieza estaba interesado en crear un diálogo entre artistas y genetistas, que encontré realmente inspirador y la configuración perfecta para el proyecto de

ópera que había estado contemplando durante tanto tiempo. Así que actualmente estamos tratando de familiarizarnos con la ópera como disciplina y tratando de entender la mejor manera de convertir la investigación científica en un aria.

[LEER EL ARTICULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: Mundo performance

Fecha de creación

2021/05/21