

Estrella de Diego

No soy yo

Autobiografía, *performance*
y los nuevos espectadores

El Ojo del Tiempo Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados.
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

En cubierta: Imagen de Volker Straeter, Agencia bdmdesign

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Estrella de Diego, 2011

© Ediciones Siruela, S. A., 2011

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20

Fax: + 34 91 355 22 01

siruela@siruela.com www.siruela.com

ISBN: 978-84-9841-438-7

Depósito legal: M-209-2011

Impreso en Lavel

Printed and made in Spain

Papel 100 % procedente de bosques bien gestionados

Presentación

Supongo que empecé a interesarme por la autobiografía y sus problemas de la mano de Andy Warhol, el más hábil inventor de un sujeto moderno, vulnerable y a trozos, que él supo encarnar como nadie abriendo el camino para tantos artistas posteriores. A través de algunas investigaciones sobre su cine y *screen tests* y sus retratos –los que él hizo a los otros y los que le hicieron a él–, que se terminarían concretando en dos proyectos, un artículo en la revista *Archivos de la Filmoteca* aparecido en 2006 y una exposición en La Casa Encendida de Madrid en 2008, las cuestiones básicas de este libro, primero intuición luego pregunta concreta, fueron tomando forma: ¿quiénes somos cuando nos narramos? ¿Quién es, cómo es el sujeto espectador de la contemporaneidad si se refleja, cuando se refleja, en un sujeto artista siempre fracturado?

Se iba, así, perfilando una investigación que se extendía a trabajos de artistas actuales, aquellos que utilizaban su propia imagen –hicieran o no autorretratos– o contaban su vida, fuera ficción o «real» –si tal cosa fuera posible de partida–, valiéndose de su imagen o de la imagen de los demás. La producción de dichos artistas era enorme: al final parecía que, de un modo u otro, buena parte de los creadores más radicales estaban haciendo trabajos autobiográficos. Aunque también es posible que se tratara de todo lo contrario: la autobiografía acaba por

estar en todas partes, en cada rincón del relato cultural. Siempre ahí: al acecho.

Sea como fuere, cuando hace más de seis años comencé a interesarme por la autobiografía y sus estrategias de representación en el arte, el tema no estaba aún tan popularizado como en estos momentos, presos en el vértigo de las intimidades y sus desvelamientos. De hecho, asuntos banales como la proliferación de programas televisivos, donde los participantes cuentan los detalles personales de su vida, o asuntos de matiz más culto como la reciente traducción de la clásica autobiografía de Roland Barthes, prueban el interés creciente de la sociedad actual hacia el desvelamiento de los demás y de uno mismo. Se trata de una práctica generalizada en la cual siempre queda una pregunta abierta, la que va martilleando cada proyecto autobiográfico: ¿de verdad son así, de verdad soy así?

La verdad, la autenticidad y todos los malentendidos que se generan alrededor de sus puestas en escena podrían ser una de las claves para esta fascinación contemporánea. Ahora se sabe que cada cosa, incluso lo que admitimos como «verdad», es una convención cultural, ya que no todas las verdades tienen un mismo estatus: dependiendo desde dónde se establezcan hay verdades que se imponen como indiscutibles y otras que no logran alcanzar esa categoría. Las verdades del llamado discurso dominante han tenido, desde luego, mejor fortuna que las generadas en discursos de minorías raciales o sexuales.

No es, pues, extraño que la citada pasión por la autobiografía se inscriba –al menos en algunos de sus textos clásicos– en territorios de un modo u otro asociados a la teoría de género o a la forma de mirar que desde dicha teoría se ha impuesto, tal vez porque las mujeres no hemos tenido tradicionalmente una historia propia al carecer, desde el discurso dominante claro, de la subjetividad que requiere el acto mismo de comenzar a narrar(se). En estas cuestiones se inscribiría otro de mis intereses recurrentes, la teoría de género misma, que ha vuelto a aflorar en estas páginas: hay verdades que, en la Historia oficial, son menos verdad y sujetos que son menos sujeto, aunque

a partir de ellos se instaure ese sujeto roto que constituye el sujeto moderno.

La idea de un sujeto quebrado, puesto en cuestión, dependiente de la subjetividad dominante pero en lucha por subvertirla es, de hecho, la esencia de las aportaciones más intrigantes del proyecto autobiográfico de la Modernidad. Desde el texto clásico de Rousseau, paseo de un solitario y sus ensoñaciones, hasta la citada autobiografía de Barthes, el sujeto moderno, vulnerable y a trozos, consciente de ese yo que habita dentro y fuera de nosotros, espejo en el cual nos miramos tratando de recuperar nuestra propia imagen unitaria, se busca. Se busca incluso en la ficción de verdad –en tanto convención– que simbolizan la autobiografía y el autorretrato, que a menudo se presenta como ejemplo de verosimilitud si bien crea un modelo cerrado de representación.

Algunas de estas preguntas se han ido planteando a lo largo de la investigación que, al tratar de dibujar fronteras, ha encontrado sólo territorios contaminados, quizás porque cada autobiografía y cada autorretrato tienen algo de espejo en el cual el otro y el yo se obstinan en intercambiar papeles ad infinitum. ¿Dónde mirarse entonces y, lo que es más, hasta cuándo se mantendrá la idea del «espectador a salvo» en su territorio inexpugnable delimitado mediante la fórmula codificada en el Quattrocento, cuyas estrategias se basan en lo que Berger llama la «no reciprocidad visual»: el cuadro jamás devuelve la mirada al estar el espacio construido de un modo que lo hace imposible? ¿Qué sucede si la convención se rompe y con ella la lógica que la gobierna? ¿No es cierto que roto el espacio se rompe también la noción de «sujeto a salvo», del mismo modo que si se rompe la noción de sujeto compacto se tambalea la noción del espacio tal y como lo construye Occidente? ¿Quiénes somos entonces en nuestro papel de espectadores?

Y es que al final nadie está a salvo, por una razón muy sencilla que suele omitirse con frecuencia: mirar es *estar* en el relato, formar parte del relato. De eso trata este libro: del sujeto que mira y es asaltado por una nueva forma de mirada en la

cual estar ahí, estar presente, termina por ser un acto cargado de malentendidos, pues si estar presente no garantiza decir la verdad, como bien sabemos después del descrédito del testigo, no estarlo no excluye la posibilidad de hablar de uno mismo.

Se trata, por tanto, de redefinir la noción de espectador en el contexto de los trabajos autobiográficos de algunos artistas actuales, porque el libro no pretende ser exhaustivo en cuanto a catálogo de creadores se refiere; se trata de ampliar ese territorio conflictivo del que mira hacia lugares donde la noción del espectador y del sujeto sigue abierta, como ocurre en la *performance*. Si el que mira forma parte del relato, el que mira una *performance* forma parte de ella porque mirar es estar. De igual modo, si para que haya una *performance* es necesario que exista un solo espectador, ¿no es el fotógrafo parte de cada foto que toma —que se está «actuando»—, y no es cada foto parte de su autobiografía porque estuvo allí mirando y, por tanto, formando parte del relato?

Pero igual que las fronteras entre auténtico y verdad van cayendo, este libro tiene más preguntas que respuestas. ¿Quiénes somos mientras miramos? ¿Cuántos somos si la noción del sujeto unitario que cuenta una vida «de verdad» se ha quebrado para siempre?

Doy las gracias a los estudiantes del Programa de Doctorado de la UCM, a los del Máster de Historia del Arte y Cultura Visual de la UCM, UAM y MNCARS, y a los de la XIII Cátedra Internacional de Arte Luis Ángel Arango del Banco de la República (Bogotá), porque en estos últimos años, durante los seminarios, me han ayudado a plantear algunas de mis preguntas. Y doy las gracias a los amigos y colegas que me han invitado a escribir artículos, comisariar exposiciones o dictar conferencias en ciclos o seminarios en los cuales he podido empezar a desarrollar las ideas de este trabajo, entre otros Valeriano Bozal, Francisco Calvo Serraller, José Guirao, Pablo Jiménez, Bernardo Laniado, y Jordana Mendelson y Jill Lane, de la Universidad de Nueva York, a las cuales, junto a la fotógrafa Susan Meiselas, agradezco muy especialmente sus contribuciones a la

discusión de mi trabajo durante un seminario en dicha universidad. Agradezco a Sergio Rubira la invitación a unas jornadas sobre autobiografía dirigidas por él y sus comentarios a la versión final de este libro. Gracias a Carlos Alberdi por su lectura siempre intuitiva. Mi agradecimiento a Pascual Amigot por su paciencia y sugerencias de edición. Mil gracias, en otro libro más, a Magdalena Mora y su mirada inteligente e inquisitiva y en general a todos los que me han hecho reflexionar sobre algunas de las preguntas que aquí se formulan. Las gracias más efusivas a mi editora, Ofelia Grande, por su entusiasmo y sus comentarios, y mi recuerdo al amigo perspicaz, Juan Antonio Ramírez, con quien hablé de este proyecto, también, desde sus inicios y al cual dedico el libro terminado por si pudiera leerlo desde donde esté.

Estrella de Diego