

Los imposibles de la imagen de uno mismo: Dos negaciones del sujeto escindido. *

Juan Carlos Meana Martínez.

Resumen: Dentro de la denominación de estética de la negación mostramos el análisis de dos obras de Asunción Lozano y Tania Pérez Arribas en las que las autoras incluyen su propia imagen. Bajo la actitud y estrategia de la ocultación y el retardo a través de la multiplicidad, se muestra las posibilidades creativas de reflexión sobre la identidad.

Palabras clave: Estética de la negación, ocultación, retardo, proceso, identidad.

Abstract: Within the denomination of aesthetic of the negation we showed to the analysis of two works of Asunción Lozano and Tania Perez Arribas in whom the authors include their own image. Under the attitude and strategy of the concealment and the retardation through the multiplicity, one is the creative possibilities of reflection on the identity.

Key words: Aesthetic of the negation, concealment, retardation, process, identity.

Introducción

El análisis que desarrollamos se centra en los pormenores de dos obras que nos muestran las actitudes y estrategias creativas desarrolladas para su configuración teniendo en cuenta que se incluyen las imágenes de las autoras como parte de su propia obra. Lejos de poder ser consideradas como autorretratos, nos despliegan algunas de las dificultades y complejidades frente a las que se encuentra quien pretende incluir su imagen en la obra. Aunque a primera vista pueda parecernos que pertenecen al género del autorretrato, sin embargo, plantean una serie de características que abren y sitúan sus problemáticas creativas en una trama más compleja repleta de matices y pliegues.

La estética de la negación de lo que entendemos como dispositivos directos para la representación han llevado a desarrollar una serie de recursos que podemos encuadrar dentro de la estrategia de la *ocultación* (Hernández-Navarro, 2006:85) en el caso de la obra videográfica de Asunción Lozano; y de la estrategia del *retardo* a través de un juego de multiplicidades, en el caso de Tania Pérez Arribas. Esta estética de la negación nos la define Miguel Á. Hernández-Navarro en el artículo “El procedimiento ceguera. Antivisión en el arte contemporáneo” (Hernández-Navarro, 2006).

1. Dispositivos de negación de la imagen de sí mismo

Existen en el conjunto de estas obras, de diferente origen e intención, unas constantes que las relacionan y que nos permiten establecer un recorrido por una serie de intenciones, actitudes, recursos creativos y parámetros para su interpretación, que nos centran el problema de la inclusión del sujeto creador en la obra pero desde la *ocultación* y *el retardo*, ambas estrategias dentro de lo que denominamos estética de la negación. Participan ambas obras de:

* * Texto publicado en la revista *Esúdio* nº 6, Centro de Investigaçáo em Belas-Artes. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. ISSN 1647-6158, Lisboa 2013.

a) La existencia de una idea clave, la de que el ser humano necesita salir fuera de sí, donde ha de encontrar o fabricar relaciones, estructuras y dispositivos que le ayuden a construir una imagen de sí mismo. La construcción de este tipo de imágenes conlleva situarse fuera de lo que se *es* para situarse en lo ilimitado, en territorios inabarcables, en lo abierto. Necesitamos de los otros para que nos hagan una devolución, para que nos retornen la imagen especular con matices y riquezas que se nos escapan a nuestra comprensión inicial y así poder crearnos nuestra propia imagen con toda la información. El sujeto de la imagen en ambas obras es un sujeto de interrogación y pérdida, de desubicación que, en sus diferentes matices, se enriquece con la mirada del Otro.

b) Necesitamos vernos desde fuera. La caverna platónica, como uno de los mitos fundacionales de nuestra cultura occidental, nos representa al hombre preso de las imágenes. Necesitamos de las imágenes para, precisamente, tomar conciencia de lo que somos; pero se trata de imágenes que no representan la verdad, sino que crean dispositivos de ficción que nos interrogan sobre la propia imagen del mundo. Somos en definitiva lo que las imágenes nos devuelven, la imagen es imagen del mundo y en su último término una imagen de simulacro y desaparición; no hay eternidad en ellas, son velocidad y cambio, pliegue continuo. Hay fascinación y rechazo de la imagen al mismo tiempo, una paradoja que sitúa nuestra imposibilidad frente a la imagen de nosotros mismos. Necesitamos estar dentro y fuera de la caverna simultáneamente, dado que pretendemos ver la realidad y recrearla con imágenes, vernos en ella a través de la imaginación. Esto nos lleva a pensar que cualquier relato autobiográfico sólo es posible a través del hecho de vernos desde fuera, de colocarnos en el espacio propio de la narración que pertenece no al lugar de los hechos sino de la imaginación y la fabulación. (de Diego, 2011:37)

En los casos que nos ocupan existen un rostro que no se ve, es el caso de la obra videográfica; y un rostro que se despliega en la imagen fotográfica, perteneciendo a un juego de multiplicidad doble de mostrar y ocultar al mismo tiempo, además de su desdoblamiento, colocándonos inmersos en una trama de apariencias. Ambas imágenes han reconocido la fractura del espejo del autorretrato y se adentran en el problema que se abre con dicha fractura, la imposibilidad de una imagen unitaria en el espejo. Sólo la disposición de la trama del yo que se pretende representar y de la imposibilidad del mismo nos muestra la fractura que se cubre con un saltar continuo del Yo al Otro. Siendo así, el espectador habita la imagen en el espacio de la relación entre ambos, en el *entre*.

c) La colocación del espectador en el espacio ambiguo e incómodo del *entre*, es el que hace posible percibir la *ausencia* que se desprende en ambas obras. La dificultad de abordar el Yo de manera frontal y directa nos muestra la imposibilidad de encontrar la esencia del sujeto, de manera que sólo podemos acceder a él a partir de zonas o aspectos velados, sólo de manera parcial y fragmentaria. Pretender acceder al yo nos muestra cada vez una ausencia (de Diego, 2011:40). Surge así una angustia derivada de la ausencia que

se ha de calmar y colmar con las imágenes, nos auto creamos con ellas para, precisamente, colmar esta angustia. Esta angustia es una experiencia de la soledad como abismo de la Nada (Molinuevo, 2004: 29). El apoyo de la razón no es suficiente, el sujeto creador se vuelve sobre su propia existencia. Nuestra condición de creadores nos permite, desde lo virtual e imaginario, crear nuevas situaciones donde la ficción se entrelaza con la realidad. El sujeto, en su fragilidad, es capaz de lanzar imágenes que aparenten ser centro y control del mundo, síntoma de que somos conscientes de nuestra propia subjetividad.

d) Paradójicamente, y en este proceso de auto creación, hay una puesta en escena de una omisión, de una desaparición continua del sujeto creador, como si fuera imposible atrapar su imagen. No hay un centro sobre el fijar la mirada; se da una deriva de personajes, bien en movimiento (Asunción Lozano), bien en la multiplicidad (Tania Pérez) y secuencia, que no permite concretar y captar las particularidades del yo ejecutante, del yo autora. Antes bien, como espectadores, nos vemos implicados en la trama y dispositivos actuando de cómplices de lo que estamos viendo, arrojados a la experiencia del desarraigo que nos muestran las obras. No mostrar el rostro es una forma de negarlo, de igual modo que multiplicarlo es mostrarnos la pérdida a la que nos vemos inmersos por exceso. Se sucede entonces un pacto con el espectador en la ficción en la que nos colocan ambas, es un acuerdo entre realidad e imaginación en el que tenemos que entrar como espectadores. Contar es ficcionar y callar lo relevante que queda como vacío no respondido que nos succiona, seduce y atrapa. Hay una especie de pacto tácito entre autoras y espectadores porque nos colocan frente al vacío antes que frente a una respuesta sobre la identidad.

e) En ambas autoras hay una conciencia de su propia subjetividad con lo paradójico que ello implica. Precisamente, es gracias a esta paradoja producida por la metafórica apertura del espejo, donde se da la clave para entender una subjetividad que necesita del otro (Pardo, 1996), donde desvelamos la intimidad gracias a que ha de ser necesariamente compartida para que exista, dado que mostrar lo íntimo como parte y centro de la subjetividad es haber dado cuenta de nuestras inclinaciones.

No hay final ni conclusión en la obra, en la trama que se crea. Y en este sentido la autoría pierde su autoridad puesto que no concluye sino que muestra, como decimos, sus inclinaciones más subjetivas como parte de la trama donde realidad y ficción se entrelazan. Nosotros como espectadores percibimos y nos alojamos en el espacio mismo de apertura entre el yo y el otro, convirtiéndose en ambas obras en un *Nos[Yo]Otros: yo entre nosotros*, dada la apertura de toda la trama a la subjetividad del espectador. Vemos así que pretender aclarar el problema de la identidad, de su imagen, es una empresa equivocada y que hay que aceptar la contradicción como fundamento de una identidad siempre haciéndose y siempre en estado de *incompletad*, no hay una finalidad ni plan a seguir, tan solo el tránsito que nos pone en relación, en la trama de lo vital.

2. Asunción Lozano Salmerón



Figura 1. Asunción Lozano Salmerón, *Situations, or how to fill the voids between people*. 2 DVDs, 17' 19''. Video instalación en dos pantallas, 2010, expuesta en *Idéntica, similar, parecida, igual*, Instituto de América. Centro Damián Bayón. Santa Fe. Granada. Del 20 de enero al 8 de marzo de 2011.

En esta vídeo-instalación Asunción Lozano coloca la cámara en cinco calles muy transitadas del centro de Nueva York, documentando la vida diaria sin un relato preciso, durante pequeños fragmentos de tiempo. Las dos pantallas colocadas próximas, muestran aparentemente la misma imagen en tiempos distintos. La diferencia entre ambas grabaciones radica en la persona (la autora) que de forma reiterada se coloca de espaldas ocupando la misma posición inmóvil en la pantalla izquierda; mientras la pantalla derecha el tránsito de la gente no es interrumpido por ninguna persona.

De igual modo, la perspectiva central con la que están compuestas las imágenes nos sitúan en una complicidad con el ojo que mira la escena desde fuera. La centralidad implica poder sobre lo que se ve, es un ojo que sale de la escena y contempla el mundo de la urbe a través de la pantalla. El control que se pretende sobre el espacio de la ciudad es evidente, dado que la colocación y disposición de ambas pantallas nos remite a las cámaras de seguridad y vigilancia propia de una gran ciudad, pero algo extraño sucede en la diferente velocidad con la que ambas secuencias suceden. Asimismo la presencia del cuerpo femenino dándonos la espalda nos niega un rostro, la identidad de una mujer, la identidad de la artista, que nos invita a ser un transeúnte más con nuestra mirada, de manera que se cierra el círculo actuando como cómplices de esos otros que entran y salen del cuadro de la escena, en palabras de la artista: *se propone que el espectador no sea un simple contemplador de realidades arbitrarias, sino que cuestione su propia condición de pertenencia a un grupo social en el que las asignaciones y las definiciones no son inocente*.

El cuerpo de espalda y en espera convoca nuestra mirada; muestra el palpito de la urbe, su reposo acrecienta el movimiento vertiginoso de los otros y ahí lo íntimo en su no

hacer; tan solo estando, el cuerpo es alumbrado y nos deja vislumbrar el espacio social, algo así como si con su sola presencia reposada llevara la carga infralieve de la ciudad agitada. En este caso la estrategia de la ocultación del rostro y con él su mirada, nos lleva a pensar en la identidad de quien habita ese espacio de la acera en mitad del tránsito. Sabemos que se trata de una figura femenina en estado de aislamiento en medio del gentío de la gran ciudad.

En las diferentes apariciones de los personajes es retratado un público ciudadano de la urbe que actúa como fondo de imagen y que coloca al espectador del vídeo en la incómoda situación de decidir si se identifica con la figura femenina o con los espectadores de fondo. Hay un círculo que se cierra, una devolución recíproca. Es como si la pantalla fuera el espejo de las aguas de Narciso donde se ve el aislamiento del personaje del mito y, al mismo tiempo, la colectividad de la que se aparta, el grupo social. Paradójicamente en la intención de búsqueda para tender puentes con lo social, lo que ocurre es que se acrecienta la distancia, no produciéndose el eco necesario para el desdoblamiento. Nos vemos entonces en la paradoja de la soledad dentro del espacio social de la ciudad, de la comunidad.

El aspecto temporal de la grabación es importante dado que se ha ralentizado la velocidad de los viandantes que aparecen en el registro videográfico con la intención de crear un extrañamiento entre la velocidad real de la ciudad y el estatismo de la figura. Nos invita así a entrar en otro tiempo, un tiempo interior de la figura que busca religarse con su entorno y que, en definitiva, nos interroga sobre las relaciones entre los sujetos que habitan el espacio, necesarias para el proceso de identificación que no concluirá sino que nos mostrará precisamente esta idea de tránsito.

3. Tania Pérez Arribas



Figura 2. Tania Pérez Arribas, *Del yo al mi*, 2011. Serie de cuatro fotografías

En la serie fotográfica vemos cómo primeramente aparece el espacio donde se desarrollan el conjunto de la secuencia, se trata de un laboratorio donde se desarrolla habitualmente docencia de prácticas científicas. La segunda imagen nos muestra a la autora como objeto científico de estudio observándose y autoanalizándose en una disposición circular. La tercera imagen nos muestra el objeto de estudio en solitario, aislado y protegido por un collar canino que impide la autolesión instintiva. En la última imagen, dispuesta a una mayor distancia, aparece la artista como observadora de la segunda imagen de la

secuencia, colocándose fuera de la escena y desvelándonos así el juego de imágenes por ella planteado.

Una estrategia de desdoblamiento a través de la multiplicidad nos muestra la figura en diferentes disposiciones, dándonos a entender la imposibilidad de una mirada objetiva y única, algo perseguido y pretendido por la investigación científica. El sujeto de estudio no puede aislarse del sujeto que observa y estudia, con lo que la objetividad como modo de conocimiento se nos pone en cuestión, al ser imposible la penetración en el interior del sujeto. El aislamiento del procedimiento científico no parece servirnos.

La última imagen cierra la secuencia y nos habla directamente de un juego de miradas con el espectador, de una complicidad donde la figura se observa de nuevo, ahora no desde el yo sino desde el mi, es objeto de posesión de su propia imagen, tomando consciencia de su autorepresentación.

Se produce en toda la secuencia una estrategia de retardo encaminada a complejizar, recrear y distanciar la autorepresentación directa, dado que el recurso de la multiplicidad crea diferentes juegos y tramas que imposibilitan una lectura directa, no siendo importante la propia idea de autorepresentación sino la trama creada que cuestiona la fina membrana entre realidad y ficción. Espacio sutil donde se ha de situar la cuestión de la identidad personal.

Conclusiones

Las obras analizadas, aún partiendo de un primer acercamiento al autorretrato, nos muestran el despliegue de dos dispositivos visuales que sitúan a los espectadores en el centro mismo del problema de la identidad de los sujetos. No son autorretratos en el sentido de mostrar el rostro de frente; el sujeto está perdido en el laberinto de su angustia, está en una ausencia voluntaria interrogándose. Hay un desplazamiento continuo.

Las estrategias creativas seguidas para plantearnos la identidad como una cuestión en tránsito, incompleta y siempre haciéndose, nos llevan a pensar y situar estas obras en la estética de la negación a través de los recursos del ocultamiento y el retardo.

Ambas obras nos muestran la fractura identitaria que hace posible la creación artística, es decir, el espacio abierto entre en el *Yo* y el *Otro* como lugar de la creación e interpretación de la idea misma de identidad. El Yo y el Otro no consiguen mostrar una unidad gratificante sino el quiebro, la fractura de algo que desplazándose plantea una trama, un dispositivo que nos mete de lleno en el problema de la subjetividad: La imperiosa necesidad del Otro para llegar a ser conscientes de nuestro Yo

En el caso de la obra *Del yo al mi* (Tania Pérez), se produce una secuencia del espacio que en el propio desdoblamiento de la figura queda rota su unidad, el sujeto quebrado supone el quiebro también del espacio de la representación. “Roto el sujeto se rompe el espacio” (de Diego, 2011: 67). De igual modo, al quedar el espacio desdoblado en la obra *Situations, or how to fill the voids between people* (Asunción Lozano), dado su

duplicidad de pantallas en una estrategia de extrañamiento del sujeto actuante y del espectador, queda roto el propio sujeto.

En ambas obras el sujeto sufre una transformación que le convierte en objeto; se trata de verse a sí mismo como objeto en juego de cruces, tramas y recreaciones que objetualizan al propio sujeto creador, centro de la obra y su proceso creativo.

Referencias

- De Diego, Estrella (2011), *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Ediciones Siruela, Madrid.
- Hernández-Navarro, Miguel Á. (2006), *La so(m)bra de lo real: El arte como vomitorio*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia.
- Lozano Salmerón, Asunción (2011), “*Idéntica, similar, parecida, igual*”, Texto elaborado por la artista con motivo de la exposición en la que mostraba el vídeo. Exposición en el Instituto de América. Centro Damián Bayón. Santa Fe. Granada. Del 20 de enero al 8 de marzo de 2011.
- Molinuevo, José Luis (2004), *Humanismo y nuevas tecnologías*, Alianza Editorial, Madrid.
- Pardo, José Luis (1996), *La intimidad*, Pre-textos, Valencia.
- Pérez Arribas, Tania (2011) *La multiplicidad. El yo siempre más que uno*. Trabajo Final de Master del Master en Arte contemporáneo. Creación e investigación. Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo (España).
- Reguera, Alder (2008), *La cara oculta de la luna. En torno a la obra velada: idea y ocultación en la práctica artística*. CENDEAC, Murcia.