

*Sonsecas Mas, Yara.*

*Doctorando, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Arte III.*

## *Construir una identidad desde las ruinas de la modernidad. El trabajo de Amie Siegel.*

## *Constructing identity from the ruins of Modernity. The work of Amie Siegel.*

### TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

### PALABRAS CLAVE:

Identidad, ruinas modernas, imagen en movimiento.

### KEY WORDS:

Identity, modern ruins, moving image.

### RESUMEN.

En la era digital la película resulta obsoleta y se convierte en una suerte de ruina moderna. Su esencia como medio de comunicación y documentación se transforma: ahora no sólo es herramienta, memoria pura, sino objeto, materia física a preservar. Su cualidad transparente ha sido modificada. De manera similar, la globalización de los mercados, que propicia la distribución de bienes manufacturados masivamente, transforma los objetos y los usos de los espacios de la modernidad. Ahora obsoletos, incluso cuando fueron creados con intenciones democratizadoras y universalistas, se vuelven espejo de una forma de entender el mundo que en apariencia ya no es válida. En el trabajo de Amie Siegel ambas transformaciones confluyen: la películas-memoria se vuelven objetos y los objetos son ahora memoria-contenedores de historias. Es esta metamorfosis, en este movimiento, es donde Siegel sitúa el misterio de la construcción de la identidad en la actualidad. A modo de caso de estudio, se comentarán alguna de las obras de Siegel, principalmente la película *Provenance* (2013) y la instalación recientemente producida, *Double Negative* (2015), en las que se abordan los temas descritos, así como su presentación dentro de la exposición *Double Negative*, que tuvo lugar en 2016 en el museo Villa Stuck de Múnich.

### ABSTRACT.

Film becomes obsolete and a sort of modern ruin in the digital era. As a documentary tool and communication media has been transformed: now it is an object, a physical matter to be preserved, further than a tool and lively memory. Its transparent specificity had been lost. In the same way, the massive manufacture and distribution of goods, thanks to global markets, had transformed the meaning of modern spaces and objects. Even if created under universalizing and democratization policies, those now obsolete modern objects work today as mirrors of an invalid paradigm. In Amie Siegel's work both transformations come together: the memory-movies became objects and the goods-objects became memories-containers of stories and history. Siegel locate the mystery of identity construction precisely in this dynamic movement, in this sort of metamorphosis we are leaving nowadays. We will revisit her works *Provenance* (2013) and *Double Negative* (2015), devoted to this questions, in the context of the exhibition *Double Negative*, organized in 2016 by Museum Villa Stuck, Munich.

## CONTENIDO.

### Introducción.

Tomamos como caso de estudio en esta comunicación la exposición *Double Negative*, una revisión del trabajo realizado por Amie Siegel entre 2005 y 2015 y que tuvimos la oportunidad de comisariar en marzo de 2016 para el museo Villa Stuck de Múnich<sup>1</sup>. La muestra incluía el encargo de una nueva obra, que daba título a la exposición, y se originó a partir de una visita al estudio de Siegel, en 2012, cuando pudimos ver su película *Provenance*, todavía en proceso de producción. En ella, se narra en sentido temporal inverso la historia de unos muebles de Le Corbusier presentados en casas de coleccionistas europeos y estadounidenses, en las salas de subastas y galerías de decoración en los que se venden por altísimos precios, y en su viaje, provenientes de su emplazamiento original en la ciudad de Chandigar, en India, donde concluye el film. La película, que no tiene diálogos, plantea así cuestiones en torno al colonialismo, la globalización de los mercados, la diferencia entre valor y precio, y, en última instancia, la idea de originalidad. Los muebles fueron ideados en occidente, aterrizaron en la India para finalmente regresar a occidente dotados de un valor extra, acumulado en ese tránsito exótico e histórico por otras latitudes. En su paso por los talleres de restauración de Sotheby's vemos como a penas se mantiene el esqueleto de sillas y butacas, rehaciendo la tapicería y sus acabados por completo.

De la misma forma que se produce esta transformación en los muebles con la llegada de la globalización y el desarrollo de la sociedad de consumo, el museo Villa Stuck experimenta en los orígenes de su fundación otra similar: de casa particular y estudio del pintor simbolista Franz von Stuck pasa a ser, en el siglo XX, sala de exposiciones y museo. Sus estancias son las mismas, pero ya sin duda son otras muy diferentes, manteniendo –eso si– un aura que sólo el tiempo y la obsolescencia de su función original hacen posible. La idea, por tanto, era confrontar ambas circunstancias de manera que contenedor y contenido se mezclasen en la exposición. La buena disposición del museo y su interés en la obra de Siegel, nos impulsaron a ampliar el proyecto que en principio iba a ceñirse a la única proyección de *Provenance*. Finalmente, se mostraron siete películas y se produjo una nueva obra, *Double Negative*, a la que nos referiremos más adelante.

Amie Siegel estudió cine en los años 90 en el Art Institute de Chicago y en Bard College. Ha obtenido becas del Museo Guggenheim y de la Universidad de Harvard y se ha movido, desde sus inicios, entre la galería y los festivales de cine<sup>2</sup>. No es una realizadora de cine experimental, sus producciones, incluyen algunos largometrajes, son de alta calidad y colaborativas (es decir, exigen un cámara, un director de fotografía, un diseño de producción, etc). Sus obras no son siempre ficciones, pero tampoco son documentales. Utiliza material de archivo y reflexiona sobre el propio medio fílmico, pero también genera en ocasiones historias de ficción. Comparte con artistas como Tacita Dean o Stan Douglas el interés por la ruina fílmica, por el fenómeno de la obsolescencia. Además, utiliza la fotografía, el vídeo digital e incluso ha ideado puestas en escena coreográficas en torno a algunos de sus trabajos fílmicos. Se pregunta sobre la experiencia histórica y colectiva que representa la historia del cine y plantea a la vez cuestiones sobre la subjetividad y lo experiencial en la manera en que trabaja con archivos y remakes<sup>3</sup>. En definitiva, su trabajo es un híbrido desde el origen mismo de su concepción. Esta realidad, como la del trabajo de muchos otros ¿artistas? ¿cineastas? requiere nuevas aproximaciones desde las instituciones ya que, sea cual sea su origen, son expresión de nuestro tiempo. Ejemplo de la disolución de los límites en la especificidad de los medios artísticos, su práctica, sea reflejo fiel de la sociedad tardo capitalista o no lo sea, es una forma de hacer que, como la de muchos otros artistas en activo a día de hoy, afecta a los contenidos, a los contenedores y a las audiencias. Su trabajo, presentado en esta exposición en un contexto europeo, producido en diversos países de Europa en India, Australia y Estados Unidos, habla de la historia del propio medio en que se presenta, dialoga con la del lugar en el que se presenta e invita al público a reubicarse confrontándolo con el dinamismo que la sociedad globalizada y digitalizada imprime en nuestra percepción del mundo. A continuación, presentaremos en detalle *Provenance* y *Double Negative*, las obras que marcaban el principio y el final de la exposición, concebida como un circuito en el que estos dos proyectos, reflejo distorsionado el uno del otro, expandían su eco por las salas del museo.

### Desarrollo.

*Provenance* [Procedencia] (2013) es una instalación compuesta por cuatro partes diferenciadas que funcionan de forma independiente y a la vez como conjunto. La primera de estas partes es la película realizada en vídeo de alta definición *Circuit* [Circuito] (2013) y se ubicó al comienzo de del recorrido expositivo y paradójica e intencionadamente la única fuera de él. Muestra, mediante un plano secuencia de 360 grados la exposición *Evolution of Life* [La evolución de la vida] del museo de Historia Natural de Chandigarh, en India, diseñado íntegramente por Le Corbusier. Siguiendo el ciclorama en el que se despliega la evolución del planeta, el vídeo refleja el movimiento temporal inverso de su película hermana *Provenance* pero de una forma sutil: pareciera aquí que el plano se desarrolla en sentido lógico –vemos primero la formación de la tierra, después la aparición de los primeros mamíferos, finalmente la del hombre– sin embargo la película fue rodada al revés para proyectarse de atrás hacia delante preservando ese sentido lógico y estableciendo un

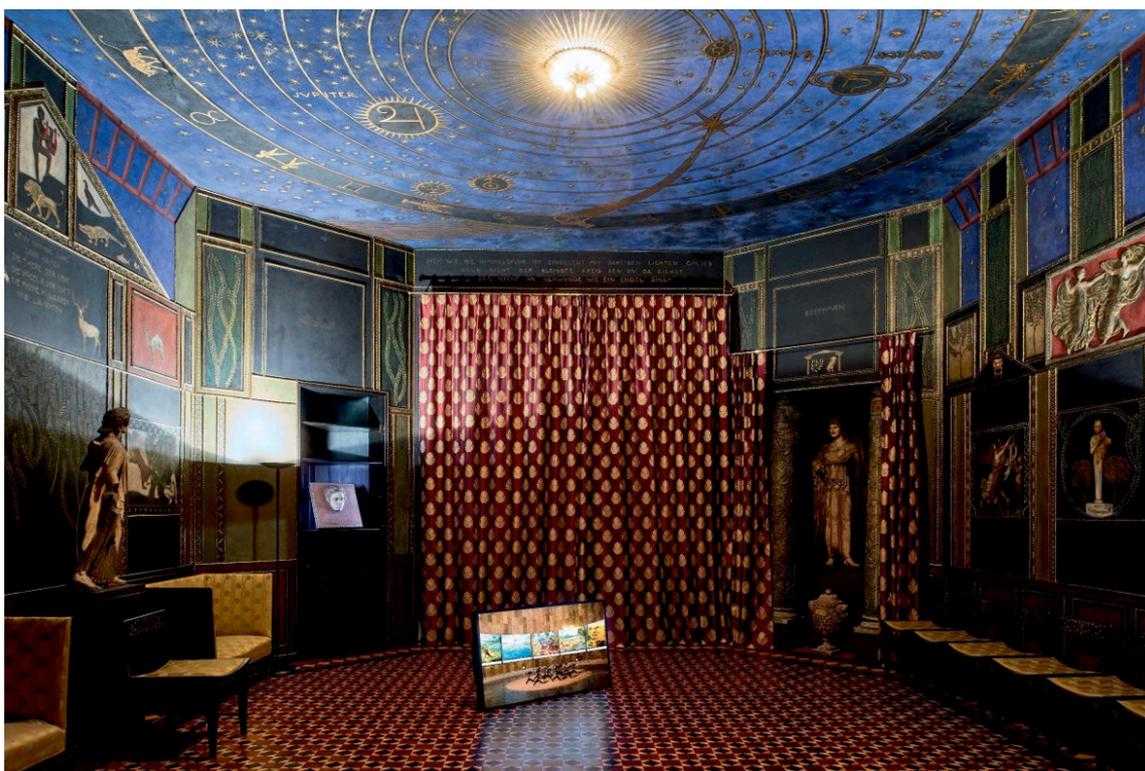
<sup>1</sup> Para más información sobre la muestra consultar la página web: [http://villastuck.de/ausstellungen/2016/ricochet\\_10/index.htm](http://villastuck.de/ausstellungen/2016/ricochet_10/index.htm)

<sup>2</sup> Su CV completo puede consultarse en la página web: [www.amiesiegel.net](http://www.amiesiegel.net)

<sup>3</sup> Clasificamos esta práctica audiovisual dentro del contexto actual basándonos en el ensayo de Erika Balsom: *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*. Amsterdam University Press, 2013. Accesible gratuitamente en: [www.oapen.org](http://www.oapen.org)

juego de eco con *Provenance*. No es casual que *Circuit* esté filmada respetando el orden cronológico del panel y en el sentido de las agujas del reloj, mientras que *Provenance*, si bien la cámara viaja de derecha a izquierda, concluye en el comienzo de la historia. Ambas películas se relacionan y se replican de esta forma, a la vez que en *Provenance* se insinúa que original y duplicado se contienen el uno en el otro. Los muebles no fueron diseñados en India, se “impusieron” desde la cultura occidental en ese territorio, podríamos decir que aterrizaron allí, y por lo tanto su origen está más cerca de lo que vemos en los apartamentos de lujo y salas de subastas que en Chandigarh.

*Circuit* se presentó en la sala de música diseñada por Franz von Stuck, cuyo famoso techo representa la bóveda celeste y los signos zodiacales. Desde esta sala congelada en el tiempo se proponía acceder al museo de Chandigarh a través del espejo mágico que es *Circuit*: de un museo a otro, desde el pasado en el presente hacia un pasado anterior, primigenio. *Circuit* funcionaba por tanto como una espiral de acceso al universo de Amie Siegel que “hace, rehace y deshace” sus obras “a partir de un horizonte móvil de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre desplazada que las repite y diferencia”<sup>4</sup>.

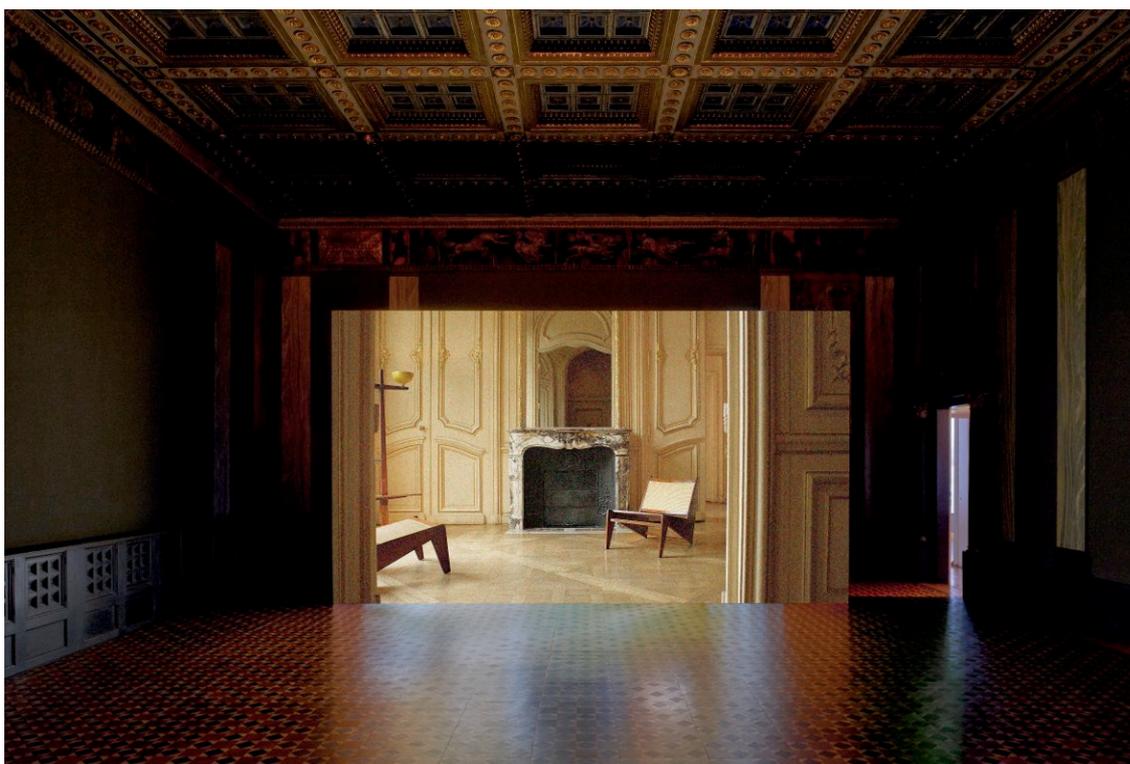


**Ilustración 1: Vista de la instalación de la película *Circuit*. RICOCHET #10. Amie Siegel. Double Negative, Museo Villa Stuck, Múnich, 2016. Foto: Jann Averwesser**

Por su parte, *Provenance* (2013), también filmada en alta definición y de 40 minutos de duración, se situó en el antiguo estudio de von Stuck, diseñado también por él mismo con gran ampulosidad<sup>5</sup>. Parecía hecho a medida de la epopeya que narra esta película que, como decíamos en la introducción, traza en reverso el camino de comercialización global seguido por los muebles que visten los edificios oficiales (escuelas, ayuntamiento, bibliotecas, oficinas municipales, etc.) de la ciudad Chandigarh. Planificada hasta el mínimo detalle en la década de 1950 por los arquitectos Le Corbusier y Pierre Jeanneret, esta arquitectura controvertida por desde su origen y aterrizada como una nave espacial en medio de la naturaleza exuberante de la zona, incluía desde su proyecto piezas originales creadas específicamente para el proyecto y de todo tipo: mesas, sillas, lámparas, e incluso el diseño de las alfombras.

<sup>4</sup> Me sirvo aquí de la frase: “Hago, rehago y deshago mis conceptos a partir de un horizonte móvil de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre desplazada que los repite y diferencia. Corresponde a la filosofía moderna superar la alternativa temporal-intemporal, histórico-eterno, particular-universal” en Deleuze, Gilles: *Diferencia y Repetición*. Amorrortu Ediciones. Buenos Aires, 2002.

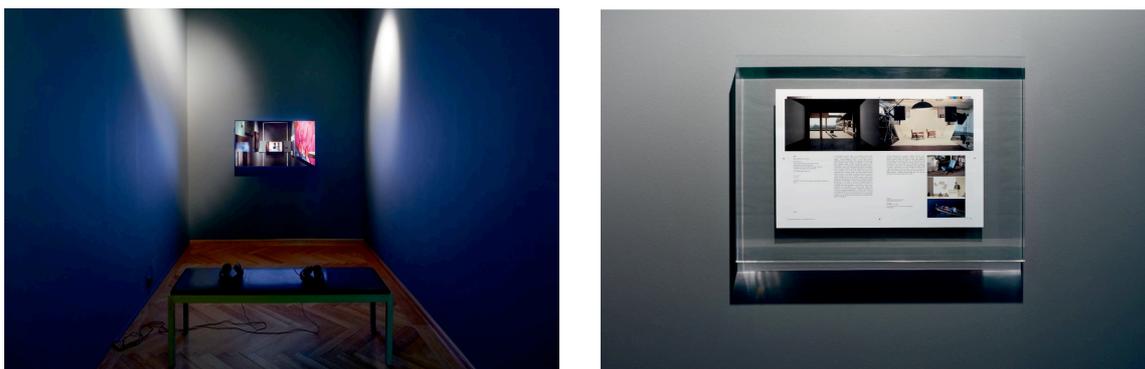
<sup>5</sup> Un fragmento de la película se encuentra disponible para su visionado en la página web: <https://vimeo.com/76025359>



**Ilustración 2: Vista de la instalación de la película *Provenance*. RICOCHET #10. Amie Siegel. Double Negative, Museo Villa Stuck, Múnich, 2016. Foto: Jann Averwesser**

Como decíamos, al comienzo de la película vemos estos muebles reposando en silencio en lujosos apartamentos de Nueva York, casas londinenses y salones parisinos. Es inevitable identificarse con los objetos, tal es la maestría con la que la cámara se sitúa empujándonos a ello. Comienza entonces un viaje hacia atrás que, sirviéndose de la estructura de suspense *hitchcockiano*, nos conduce progresivamente hacia el lugar de origen de los muebles. Desde las casas de subastas internacionales donde se venden por precios récord, pasando por los talleres de restauración y los barcos que los transportan, hasta su “hábitat” natural en la India. Allí, vemos como estas piezas de coleccionista se mezclan en las oficinas con butacas de plástico ergonómicas: bienes tan preciados para sus usuarios que incluso los utilizan sin retirar sus fundas protectoras. Arrumbados en las azoteas y detrás de las puertas, las piezas originales esperan a ser vendidas y transportadas a occidente (no se facilita información de los intermediarios que se ocupan de esto o de cómo exactamente se produce este intercambio). La cuestión de la autenticidad, del origen, de la procedencia o, en otras palabras, de la identidad remiten a la idea del doble. La película, como en una novela policíaca, o como en *Vértigo*, busca recuperar el original a través de su doble: de los muebles relucientes y pulcros en salones de diseño, a los que ya no tienen lustre y se han descubierto más valiosos en el mercado internacional que en sus ubicaciones originarias en Chandigarh. Es evidente que ya no son los mismo pero, ¿acaso su transformación afecta a su identidad?, ¿existe esa identidad o sólo es el contexto quien la construye?<sup>6</sup>. La forma en que, además, definen la identidad de quienes los adquieren como objeto de lujo es otro tema implícito en la película, otra vuelta de tuerca. El espejo lacaniano y sus derivas en los análisis del capitalismo tardío funcionan aquí a la perfección: la identificación con el objeto de consumo, la problemática de la globalización, etc. De hecho, la saga continúa volviéndose la propia película artículo de lujo: colocada en una sala de subastas para su venta al público, genera la tercera pieza del conjunto *Provenance*: la película *Lot 248* (2013), de 6 minutos de duración, que capta el momento de la subasta. Para su presentación en la exposición decidimos replicar la sala de la casa de subastas en la que se pudo verse *Provenance*, en un monitor, durante las semanas previas al día de la venta. De esa forma, en el momento en que la cámara recoge en plano frontal la vista de la instalación en Londres, se abría un túnel inquietante y especular que conectaba la sala de subastas en la que se hayan los muebles en la película original, con la sala de subastas en la que se haya la película, con la sala del museo en la que contemplamos el vídeo. En el mismo espacio se instaló *Proof* (*Christie's 19 October, 2013*) [Prueba (*Christie's*, 19 de octubre de 2013)], la prueba de impresión del catálogo de dicha subasta, cuarto y último elemento de esta constelación.

<sup>6</sup> Estas imágenes remiten a la narración de Roland Barthes sobre la nave Argo, utilizada como metáfora del modelo estructuralista. Los argonautas fueron cambiando una a una todas las piezas de la nave. Como resultado, al final del viaje: “Argos es un objeto que no tiene otra causa que su nombre, u otra identidad que su forma.” Barthes, Roland: *Roland Barthes por Roland Barthes*. Ediciones Paidós. Barcelona, 2004. P. 64



**Ilustración 3:** Vista de la instalación de la película *Lot 248* y de la obra *Proof (Christie's 19 October, 2013)*. RICOCHET #10. Amie Siegel. *Double Negative*, Museo Villa Stuck, Múnich, 2016. Foto: Jann Averwerser

En el conjunto *Provenance* forma y contenido se funden y fluyen pero, siendo su contenido múltiple tampoco es unívoca su concordancia. En esta lectura de la obra se propone una suerte de *ritornello*<sup>7</sup> como hecho poético cohesionador: la utilización del signo, que son los muebles, como elemento a liberar a través de la película y de los espejismos de la misma. Al final ya no es el mueble ni original ni doble, ni objeto ni sujeto, y es en el acto de dilucidar su identidad mientras se dilucida el propio significado de la película en el que forma y contenido armonizan. Amie Siegel plantea un escenario en el que las dualidades se borran: modelo y copia, pasado y presente, mismidad y otredad; en el que la identidad ya no prima como sujeto de la representación. Pero para trasgredir esta noción de identidad, para superarla, se sirve precisamente del doble llevando hasta el límite estas oposiciones. En un esquema que va más allá de lo posmoderno, juega tanto con la noción del tiempo nietzscheana como con las teorías de la percepción, a la manera de Deleuze.



**Ilustración 4:** Vista de la instalación *Double Negative* y *Jumeaux/Twins #1*. RICOCHET #10. Amie Siegel. *Double Negative*, Museo Villa Stuck, Múnich, 2016. Foto: Jann Averwerser

<sup>7</sup> El concepto *ritornello*, tomado del lenguaje musical por Gilles Deleuze y Félix Guattari, se desarrolla en varios de sus textos en relación con ideas tomadas de la biología, la etnología y la teoría del arte. Ver como ejemplo su libro: Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos. Valencia, 2010.

Como avanzamos en la introducción, el museo encargó la realización de una obra de nueva producción que terminó dando nombre a la muestra. Al igual que *Provenance, Double Negative* [Negativo doble] (2016) es un conjunto compuesto por varios fragmentos que se interrelacionan a la vez que existen como obras independientes. La primera de estas partes se compone de dos películas 16mm que proyectan simultáneamente la icónica Villa Savoya, de Le Corbusier, situada a las afueras de París, y su doble: una copia casi exacta del edificio situada en Canberra, Australia<sup>8</sup>. Reveladas en negativo, en las proyecciones lo que vemos blanco es en realidad negro y viceversa. En el mismo espacio se presentó la segunda parte del proyecto, *Jumeaux/Twins #1* [Gemelos nº1] (2016), dos fotografías de una serie más amplia de mismo título, impresas en negativo y tomadas en Poissy y en Canberra. Los cisnes negros, originarios de Australia, quedan así enfrentados a su reflejo distorsionado, europeo, mientras abren el debate sobre el lugar que ocupa lo analógico a día de hoy. La cualidad documental y, podríamos decir, verídica del celuloide se revisa y confronta con la realidad digital en un ejercicio estilístico que es espejo del contenido del proyecto: véase, la realidad de ida y vuelta del colonialismo no sólo económico sino cultural ejercido por Occidente en el siglo XX.

*Double Negative* se completa con un vídeo en color y alta definición, de mismo título, que se proyectó en una sala adyacente. En la película se desvela que la Villa Savoya de las antípodas alberga un archivo etnográfico dedicado al estudio de la cultura aborigen, cuyo principal cometido en la actualidad es la duplicación digital de películas antropológicas, fotografías y grabaciones sonoras, así como el registro digital de todo tipo de objetos rituales y de uso cotidiano pertenecientes a estas comunidades: un edificio duplicado, una copia consagrada en su interior a copiar y duplicar. En el interior de Villa Stuck, esta otra Villa cerraba el recorrido expositivo que concluía así con esta línea de fuga, con esta pieza musical en la que ya todo signo vuela libre, reconociéndose en sí mismo y en su doble, como unidad.



**Ilustración 5: Vista de la proyección *Double Negative*. RICOCHET #10. Amie Siegel.  
*Double Negative*, Museo Villa Stuck, Múnich, 2016. Foto: Jann Averwesser**

<sup>8</sup> La Villa Savoye de Le Corbusier, en Poissy, fue construida entre 1928-1931, su copia en negro alberga el Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies en Canberra, Australia, fue construido en 2001 por el estudio de arquitectos Ashton, Raggatt and McDougall.

### Conclusiones.

La exposición Double Negative se construyó mediante un juego de revelaciones y ocultaciones que remitían al concepto freudiano *unheimlich*<sup>9</sup>. A la sensación de inquietante extrañeza que sentimos ante la visión de una imagen familiar y a la vez extraña, aterradora. Para que lo *unheimlich* se active, la imagen del doble ha de ser idéntica a la que albergamos en nuestro subconsciente –o en nuestra memoria–, jugando su visión un papel fundamental en la configuración de la identidad. Esta paradoja esencial del doble está presente no sólo en *Double Negative*, sino en toda la obra de Amie Siegel.

Sirviéndose de principios vinculados a la historia del psicoanálisis, Siegel revisita momentos históricos a la vez que reflexiona sobre la propia historia del medio fílmico, tanto desde el punto de vista de su fisicidad como de sus canales de distribución. Esta combinación se expresa a través del uso del doble, del espejo y la simetría. Son estos elementos la piel y el hueso de un corpus de enorme coherencia, que se repite pero nunca es igual. Su obra no es, por lo tanto, sintética ni progresiva, ni si quiera estrictamente narrativa. Cada uno de sus trabajos se compone de distintas capas de lectura que se interrelacionan entre ellas y a su vez con las de otras obras. Se solapan y se entremezclan, caóticamente ordenadas en un sistema de simetrías bilaterales, de rotación, de traslación, etc. visuales y espacio-temporales determinadas por la propia necesidad de superarse a sí mismas. El esquema de afirmación, negación u opuesto de la afirmación y doble negación o conclusión no existe en la obra de Amie Siegel. El negativo doble -lo conclusivo- es un truco de magia, la negación de una negación que nunca pudo existir. No hay principio ni final en el trabajo de Amie Siegel porque en él no hay identidad como tal, si no búsqueda de la misma: tiempo y diferencia.

### FUENTES REFERENCIALES.

BALSOM, E. 2013. *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*. Ámsterdam: Amsterdam University Press. Disponible en: [www.oapen.org](http://www.oapen.org)

BARTHES, R. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Collection Écrivains de toujours. Paris: Editions Seuil. Edición en castellano: BARTHES, R. 2004. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Ediciones Paidós. ISBN: 9788449315534

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 1980. *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateaux*. Paris: Collection Critique. Les Editions de Minuit. ISBN : 9782707303073. Edición en castellano: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 2010. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 3ª ed. Valencia: Editorial Pre-Textos. ISBN 9788485081950

FREUD, S. 1919. *Das unheimliche*. 2014. Bremen: Europäischer Literaturverlag. Disponible en: [www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm)

MUSEO VILLA STUCK. 2017. Información sobre la exposición Double Negative disponible en: [http://villastuck.de/ausstellungen/2016/ricochet\\_10/index.htm](http://villastuck.de/ausstellungen/2016/ricochet_10/index.htm)

AMIE SIEGEL. 2017. Información complete sobre su obra en: [www.amiesiegel.net](http://www.amiesiegel.net)

---

<sup>9</sup> Freud comenta en su texto homónimo de 1919 que *unheimliche* es todo lo que estando destinado a permanecer oculto sale a la luz. Así se explica la presencia de los dobles entre lo ominoso, en lo terrorífico de identificarse o identificar lo familiar con otra identidad hasta el punto de situar el propio yo en un lugar ajeno y en el espanto que puede llegar a provocar la idea del eterno retorno de lo igual. Puede el texto en su versión original en la página web: [www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm)