

**Boyano López Villalta, Delia.**

**Alumno, Universidad de Valencia, Dpto. Escultura, Laboratorio de Luz.**

## ***El desplazamiento del icono: estrategias de revisión y actualización de la tradición en el audiovisual contemporáneo***

### ***The dislocation of the icon: revision and updating strategies of tradition in contemporary audiovisual***

TIPO DE TRABAJO: Comunicación virtual.

PALABRAS CLAVE

Tradición, Desplazamiento, Performance, Identidad, Feminismos, Multiculturalidad.

KEY WORDS

Tradition, Dislocation, Performance, Identity, Feminisms, Multiculturality.

RESUMEN

La presente ponencia se centra en el análisis de narrativas que actualizan la tradición por medio de la estrategia del desplazamiento en el ámbito de la performance multimedia contemporánea, en concreto a través de una revisión de la tradición barroca pictórica española.

Para ello, estudio los distintos modos en los que el desplazamiento es utilizado en obras de artistas como Cindy Sherman, Coco Fusco o Pilar Albarracín. Este marco me permite introducir mi obra *But When she unfolded her apron...*, en la cual actualizo el mito de santa Casilda. La tradición cuenta que Santa Casilda de Toledo era hija de un rey musulmán del siglo XI, que tras convertirse al cristianismo comenzó a llevar pan a los presos cristianos. Cuando un día la detuvieron ante las sospechas de su traición y le pidieron que mostrara su mercancía, los panes que llevaba en su delantal se transformaron, milagrosamente, en rosas. Dentro de la Historia del arte, la hagiografía de la santa es revisada en el siglo XVII por el maestro barroco Francisco de Zurbarán, que la retrata como parte de una serie de cuadros dedicados a mártires cristianas que portan sus objetos de martirio. En mi pieza performativa parto de ambas referencias. La pieza consiste en una mesa alargada y estrecha con una secuencia de dibujos sobre ella y un rail sobre el que se desliza un rodillo. Durante la performance, asumo el papel de la santa al tomar el rodillo entre mis manos y deslizarlo como si amasara el pan prohibido. Es esta relación cuerpo versus objeto el punto de partida de la actualización de la historia, pues como conexión entre el personaje mítico y yo misma, posibilita dicho desplazamiento. Al manipular el objeto no solo me convierto en la santa sino que además me hago partícipe de su sufrimiento. Así, a lo largo de la conferencia, nos preguntamos de qué manera este desplazamiento de la identidad en el que me convierto en una mujer oprimida y perseguida, tiene implicaciones en torno a los debates de género, feminismos y multiculturalidad.

ABSTRACT

This paper analyses the dislocation of the icon as a strategy to bring tradition to the present in the field of contemporary multimedia performance.

In order to fulfil this aim, I connect my work with other cases of dislocation in artists such as Cindy Sherman, Coco Fusco or Pilar Albarracín, who use the same devices to hide or mask their identities. This context enables the introduction of my work *But when she unfolded her apron...*, as a performative sculpture in which this strategy is used to update the myth of Saint Casilda. Tradition tells that Saint Casilda was the daughter of a Muslim king of Toledo in the 11th Century. After becoming Christian, she started to bring bread to Christian prisoners. In suspicion of her betrayal, one day she was arrested and asked to reveal her goods and miraculously, at that time, the bread she was carrying turned into roses. The hagiography of the saint is revised in the history of art by the baroque master Francisco de Zurbarán in the XVII Century, as part of a series of paintings that portrait female Christian martyrs. My work I draw from both references, the medieval myth and the history of art. The piece of work consists of a long and narrow table with a sequence of drawings on top and a rail to slide a roller pin. Over the course of the performance, I embody the figure of the saint when taking the object with

my hands to make it roll along the table. This body versus object relationship is the starting point to bring the myth to the present. Throughout the paper, we question the ways in which a dislocation of identity that involves becoming a repressed woman, has impact on gender, feminism and multicultural current agendas.

## INTRODUCCIÓN

La presente ponencia se centra en el análisis de narrativas que actualizan mitos hagiográficos por medio de la estrategia del desplazamiento, a través de una revisión de su presencia en la tradición barroca pictórica española y en el ámbito de la performance multimedia contemporánea.

Con objeto de comprender las implicaciones y los temas que subyacen de la actualización y desplazamiento de esta tradición, así como su relación con conceptos teóricos y obras de otros artistas, propongo el análisis de mi obra performática *But When she unfolded her apron*, que actualiza la fábula medieval de Santa Casilda por medio de la revisión que Zurbarán hace de ella. Así, desde el punto de vista del arte contemporáneo, y con un pie en la tradición, me pregunto cómo estas estrategias nos llevan a debates en torno a los feminismos, cuestiones de género o la multiculturalidad.

Desplazar significa mover o sacar a alguien o algo del lugar en que está. Un desplazamiento, por tanto, habla de la diferencia, de lo otro, de salir, en definitiva, tiene que ver con el carácter plural y diversificado en el que vivimos en el cual los conceptos inamovibles desaparecen. A lo largo de las últimas décadas han sido numerosos los intentos de crítica a las categorías cerradas. Judith Butler aboga por partir de la deconstrucción de las identidades (Butler, 2002). Pero esta deconstrucción no significa la eliminación acrítica y total de las categorías identitarias. En su lugar, la deconstrucción es, tal y como indica Stuart Hall, un emborronamiento o una tachadura: “La línea que los tacha [los conceptos] permite, paradójicamente, que se los siga leyendo”. Siguiendo a Jacques Derrida, Hall propone para la deconstrucción de nuestras identidades fomentar un proceso de reescritura desalojada y desalojadora que piense nuestras identidades en el límite (Hall, 2003: 14). Presentar ciertos conceptos, sobre todo conceptos identitarios tales como el género, la raza o la sexualidad, como naturales fomenta la idea de que son necesariamente inmóviles, ahistóricos, eternos e inmaleables. Si la sexualidad, el género o la raza son naturales, nada podemos hacer para modificarlas (Kristeva, 1980). Partiendo de esta noción de identidad, contemplo el desplazamiento como espacio para la renegociación de experiencias derivadas de la intersubjetividad.

En la serie de reapropiaciones *Seven Easy Pieces*, Marina Abramovic pone en cuestión la noción de performatividad de género. En esta serie de performances, la artista reinterpreta siete trabajos icónicos de los 70, con lo cual establece un dialogo con la historia del arte, pero también hace subyacer una serie de temas bajo la superficie de la re-apropiación de las acciones. Para la presente investigación, nos interesa atender, en concreto, a su elección de recrear performances que fueron originalmente realizadas por artistas hombres. Este es el caso de las re-performances de *Seedbed* (1972) de Vito Acconti y *How to explain Pictures to a Dead Hare* (1965) de Beuys. El acto de apropiación de lo tradicional masculino por parte de Abramovic nos lleva a considerar cómo las cuestiones de género y masculinidad podrían ser abordadas en la performance de estos trabajos por una artista mujer, erosionando así los binarios tradicionales de lo masculino y lo femenino. De modo similar a las re-apropiaciones de Abramovic, la performance de Pilar Albarracín *She Wolf* recrea la performance de Beuys de *Coyote*, en este caso recodificada por medio de elementos del cuento de Caperucita Roja y el lobo. Así pues, Albarracín hace un ejercicio doble de actualización y desplazamiento, pues no solo se reapropia de una performance artística realizada por un hombre, sino que además actualiza una tradición perteneciente al folklore, convirtiéndose en una versión contemporánea de la niña, con las consiguientes connotaciones irónicas y feministas. Ambos ejemplos se relacionan íntimamente con el concepto de performatividad que Judith Butler introduce en su libro “El género en disputa”, y que implica un replanteamiento del pensamiento tradicional sobre la performatividad de género. En este texto argumenta que el “género no es algo que uno es, es algo que uno hace, un acto o, más concretamente, una secuencia de actos, es un verbo más que un nombre, un “haciendo” en lugar de un *siendo*”. (Butler, 1990: 25).

La autorepresentación a menudo ha constituido un ejercicio de introspección del artista, una forma de explorar su subjetividad, pero también se ha usado para enmascarar la identidad propia y reflexionar sobre categorías genéricas. A partir de los 70 las artistas a menudo toman su propio cuerpo como soporte de la obra y el posicionarse como sujeto y objeto es una de las vías para cuestionar las imágenes existentes de la mujer. Las fotos de Cindy Sherman imitan y actualizan imágenes de la mujer con un giro: en su caso se trata de imágenes de mujeres glamurosas, bellas y deseables, producidas en masa como iconos del modernismo; la imagen de la mujer, la mujer como imagen. Sherman permanece oculta y anónima, se enmascara para cuestionar las imágenes estereotipadas de la mujer. Toma la imaginaria propia de la seducción visual para parodiarla. En su obra, pues, podemos contemplar cómo el desplazamiento ha sido una estrategia usada en la obra de artistas feministas para generar no-identidad, elusión o división, una encarnación que fracasa en representar. Las imágenes de Sherman nos dan una lectura del deseo y al mismo tiempo de su frustración, a través de la distorsión, la dislocación y la deformación, por medio de una mínima variación con respecto al estereotipo. En este sentido, muestran que imitan, reconstruyen y citan. En las vidas de estas mujeres – como muestran las fotografías- lo que prevalece es lo que R. Barthes dice de la fotografía: la imagen del Uno como Otro. En relación con esto, Laura Mulvey dice que la mujer antes es “hablada por el hombre, y objeto de su placer escópico” [Mulvey, 1988]. De modo similar, Luce Irigaray afirma de forma tajante que “la afirmación de que hombres y

mujeres están igualados o en vías de estarlo, se ha convertido prácticamente en un nuevo opio popular. Hombres y mujeres no son iguales, y orientar el progreso en este sentido me parece problemático e ilusorio” (Irigaray, 1977). ¿Cómo administrar el mundo en cuanto mujeres si no hemos definido nuestra identidad ni las reglas que conciernen a nuestras relaciones genealógicas, ni nuestro orden social, lingüístico y cultural? Como parece decirnos Elfriede Jelinek en sus novelas, las mujeres en la actualidad se parecen todavía demasiado a las princesas que los Grimm retrataron en sus cuentos populares, atrapadas, incluso a veces por su propia voluntad, en el discurso patriarcal.

En *Year of the White Bear & Two Undiscovered Americans visit the West* (1992-94), Coco Fusco y Guillermo Gomez-Peña generan debates en torno a la multiculturalidad por medio del desplazamiento. El trabajo de Coco Fusco and Guillermo Gomez-Peña exploraba el absurdo de dar por sentado la información que procede de las instituciones, a través de una performance en la cual ambos encarnan a una pareja de indígenas americanos durante el “quinto centenario del descubrimiento de América” en 1992. Así, ambos trabajaron en ideas de *site-specific* performances que tocan cuestiones como la colonización o la explotación de sociedades indígenas. Este hecho ridicularizaría, a su vez, el hecho de que fueron invitados a mostrar su trabajo por tratarse del año oficial del multiculturalismo. De las consecuencias más sobresalientes de lo que se viene llamando globalización, es precisamente la creciente heterogeneidad cultural de nuestras poblaciones y con ella la consiguiente fragmentación de las identidades. A pesar de que este pluralismo no parece más que beneficioso, lo que se denomina el pluralismo civil genera problemas de todo orden que todavía no sabemos muy bien cómo abordar, pues nuestras instituciones se construyeron históricamente sobre la base de la homogeneidad cultural enraizada en cada territorio singular. Esta diversidad hace emerger en muchos casos una desconfianza generalizada que nos lleva a cuestionar cómo podemos integrar a inmigrantes y a minorías multiculturales. Ante este desafío al capital social encontramos posturas optimistas, como la de los filósofos canadienses Taylor y Kymlicka, que sostienen que es la buena voluntad de los ciudadanos lo que hará que minorías e inmigrantes se integren a todos los efectos en nuestras sociedades sin grandes rechazos.

## METODOLOGÍA

Mi obra *When she unfolded her apron...* parte del mito de Santa Casilda. La tradición cuenta que Santa Casilda era hija de un rey musulmán de Toledo del siglo XI, medio siglo antes de que Alfonso VI recristianizara la ciudad. Tras convertirse al cristianismo, la princesa comenzó a llevar a escondidas pan a los cautivos cristianos encerrados en la cárcel de la ciudad. Cuando un día la detuvieron ante las sospechas de su traición y le pidieron que mostrara lo que llevaba en su delantal, Casilda declaró que a los prisioneros les llevaba "rosas" y, el pan, milagrosamente, se transformó en rosas. La leyenda dice que la mujer fue martirizada y elevada a los altares.

Dentro de la Historia del arte, la hagiografía de la santa es revisada en el siglo XVII por el maestro barroco Francisco de Zurbarán, que la retrata como parte de una serie de cuadros dedicados a mártires cristianas que portan sus objetos de martirio. En su versión de la historia de la santa, Zurbarán la pinta como una mujer real sin rasgos de idealización que lleva un vestido contemporáneo. Con sus manos recoge la falda del vestido, al tiempo que sostiene una corona de flores que aluden a su episodio milagroso.

En mi pieza performativa, parto de ambas referencias para realizar una actualización de la leyenda medieval. Tanto de la propia fábula como de la interpretación de Zurbarán de la misma, me interesa en especial la relación contradictoria entre el cuerpo y los objetos de martirio de las santas, que adquieren un carácter dual en tanto en cuanto el objeto es al mismo tiempo el conductor de su martirio o el puente a su santidad. El objeto simbólico que la tradición e iconografía relaciona con Casilda, es el delantal lleno de panes que después se transforman en rosas. Este elemento representa por un lado la posibilidad de ser condenada a muerte por su traición y, al mismo tiempo, de convertirse en santa y mártir y, con ello, acceder al paraíso prometido. En ambos casos, el objeto encarna una cualidad milagrosa que repercute en el destino de la santa por medio de su performance dentro de la narración. Es este elemento antagónico el que escojo como punto de conexión entre el personaje mítico y su actualización pues, por medio de su performance, el objeto me permite encarnar a la santa. Posibilita el desplazamiento.

La pieza consiste en una mesa alargada y estrecha con una secuencia de dibujos sobre ella y un rail sobre el que se desliza un rodillo. Durante la performance, me convierto en la santa, asumiendo su papel dentro de la historia en el momento en el que tomo el rodillo entre mis manos y lo deslizo como si amasara el pan prohibido, dando con ello vida a la secuencia de dibujos. El rodillo sobre la mesa como objeto en reposo, sin ningún tipo de interacción, es un objeto que contiene un movimiento en potencia, habla de distintas posibilidades pero también supone un eclipse en el relato que hace invisibles ciertos elementos. Es sólo en el momento en el que éste mecanismo es activado por medio de la performance, y a través del desplazamiento de la identidad según el cual yo me convierto en ella, cuando la actualización de la fábula se completa y narra una nueva historia en el presente. Lo sostengo, le doy vueltas, acciono el tiempo. Cuando se acaba el recorrido del rodillo por los railes de la mesa, la acción se detiene o se repite de nuevo, como si de la edición de una película se tratara. En este desplazamiento en el que yo soy Santa Casilda, soy también la manipuladora del tiempo, la creadora de la película en *stop-motion* que activa la secuencia de dibujos a su antojo. La acción, la tortura, el milagro... todas esas posibilidades están comprimidas en la mesa, pero mi performance sobre ella decide todo, como si a Casilda se le brindara la oportunidad de hablar en el presente para sobrescribir su propia historia.

## DESARROLLO

En mi obra, me transformo en santa Casilda, una mujer que en el entorno de una sociedad patriarcal es perseguida por cambiar de religión y, por tanto, hacer tambalear el sistema de creencias y poder liderado por su padre. Este desplazamiento genera una serie de temáticas subyacentes.

### 1. La performance del género.

En mi performance actualizo la historia de una mujer, *siendo* mujer. No hay un desplazamiento del género ni reelaboro una acción originariamente masculina como Abramovic, pero al igual que sucede en las obras que hemos analizado anteriormente, es precisamente en esa performance donde el género se constituye.



Figura 1. Vista de la pieza *But when she unfolded her apron...* durante la performance.

### 2. Casilda como mujer reprimida

En *But when she unfolded her apron...* escojo una leyenda que habla de la represión de una mujer por su fe en el siglo XI, actualizándola en el siglo XXI. Durante la performance de la pieza, yo misma como artista me pongo en la piel de Casilda, otra mujer, a la que no trato como icono religioso, sino a la que represento en su carácter de mujer real de carne y hueso. Emulo y reinterpreto un episodio que fue decisivo en su vida y que la hizo pasar a la historia como santa. Así, en el mismo sentido que las fotos de Sherman, *When she unfolded her apron...* no es un autorretrato sino que es utilizar mi propio cuerpo para referirme a otra mujer, una mujer perseguida. A diferencia de Sherman, en la performance no me enmascaro ni disfrazo sino que, en su lugar, hablo de la otredad vestida con mi ropa de diario, plenamente consciente de ser una mujer del siglo XXI. Por medio de esta acción metafórica de salir de mi siendo yo misma pero haciendo las acciones que se le suponen a otra, sincronizo su sufrimiento y opresión con el de mujeres de otro tiempo, generando un vínculo que amplía las voces silenciadas de mujeres que han sufrido lo mismo en otras épocas y, en concreto, con mujeres que están viviendo episodios de maltrato y represión en nuestro presente. En esta obra no solo actualizo una hagiografía católica, un tipo de narración ya de por sí marcada por la tradición patriarcal, sino también de una iconografía barroca, la de Zurbarán, en la que la santa es una vez más retratada por un hombre. Las consecuencias de esta acción reinterpretada plantean, pues, interrogantes con respecto al papel de la mujer en la actualidad.



Figura 2. Vista de la pieza *But when she unfolded her apron...*

### 3. Casilda dentro de una minoría religiosa

Casilda, hija de un rey musulmán, decide convertirse al cristianismo en el contexto de la ciudad musulmana de Toledo, unas décadas antes de la Reconquista cristiana. A pesar de que se habla de la convivencia de las tres culturas en Toledo, esto es una realidad mitificada, pues estas minorías religiosas y étnicas tuvieron que soportar cada cierto tiempo los asaltos de aquellos no partidarios de una convivencia pacífica, así como los rigores de gobernantes musulmanes no siempre benévolos con respecto a las minorías. Si buscamos en nuestro contexto contemporáneo un análogo a esta situación de convivencia, nos daremos cuenta de que las conductas hacia las minorías culturales y religiosas del siglo XI no distan tanto de los escenarios de la ciudad global del siglo XXI. En *But when she unfolded her apron...*, escojo ser de la minoría religiosa, la persona que se siente repudiada y extranjera dentro de su propio país. Con la actualización del episodio en el presente, reflexiono en torno a cómo en nuestro aparentemente idílico contexto de globalización, nomadismo y nuevas tecnologías, aún nos queda mucho camino por recorrer en el ámbito de pluralismo civil y la convivencia multicultural. En el contexto de Londres, ciudad donde la performance se ha realizado por primera vez, la idea de un cosmopolitismo utópico esconde una realidad llena de desigualdades y fricciones sin resolver.

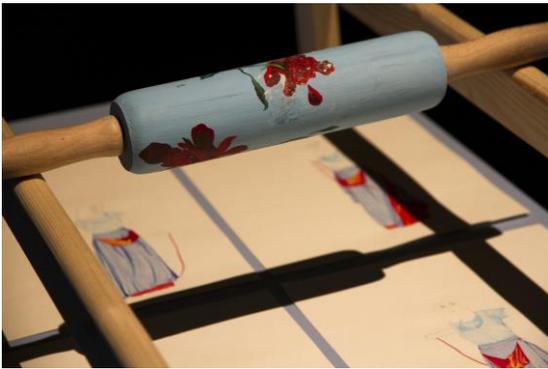


Figura 3. Vista de la pieza *But when she unfolded her apron...*(detalle).

### CONCLUSIONES

Son diversas las estrategias que hoy día utilizan los artistas para generar obra, y la actualización de episodios históricos, mitos o manifestaciones pertenecientes al folklore popular por medio del desplazamiento de la identidad es uno de ellos. Decido ponerme en la piel de Casilda, tomar entre mis manos el rodillo de amasar el pan prohibido y pecaminoso. Contemplo este desplazamiento en primera persona, como una manera de reflexionar sobre una identidad colectiva, cuestionar las imágenes estereotipadas, mirar al pasado y preguntar o, más bien, evidenciar que todas esas formas de violencia como la homofobia, sexismo, racismo, misoginia están muy presentes y son incluso más espectacularmente mostrados hoy día, ya sea en las calles o en nuestros teléfonos.... En el contexto en que vivimos esto debería ser una contradicción si tenemos en cuenta los progresos que se han ganado institucional y pedagógicamente con respecto a las políticas de identidad, pero el hecho de que hablemos más no cambia nada. En esta nueva situación, es en muchos casos el desplazamiento bajo distintas apariencias el que ha permitido el surgimiento de una cultura llena de nuevos significados. Así, en el ámbito del arte contemporáneo, propongo la creación de narrativas audiovisuales y performáticas que actualizan la tradición por medio de estrategias de desplazamiento, como una de las vías de sabotaje de las políticas, estereotipos, identidades, deseos y miedos presentes en nuestra sociedad actual.

### FUENTES REFERENCIALES

Butler, J. (1990). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós: Barcelona.

Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. Paidós: Barcelona.

Hall, S. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu: Buenos Aires.

Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno [1977]*. Akal: España.

Kristeva, (1987). *El lenguaje, ese desconocido: introducción a la lingüística*. Fundamentos: Madrid.

Mulvey, L (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Episteme: Valencia.