



Programa
de la imagen
de Huesca

Seminario

Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea

Actas comunicaciones

Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea
Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo
Sede Pirineos. Huesca, del 22 al 24 de octubre de 2015

Organiza:
Universidad Internacional Menéndez Pelayo
Diputación Provincial de Huesca

Directores:
Pedro Vicente. Director del Programa ViSiONA. Diputación Provincial de Huesca.
Universidad Politécnica de Valencia
Tomás Zarza. CES Felipe II. Universidad Rey Juan Carlos

Edita:
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo

Diputación Provincial de Huesca

Dirección editorial:
Pedro Vicente
Tomás Zarza

Textos:
Lara Abeledo Carrillo
Vicente Alemany Sánchez-Moscoso
J. Alberto Andrés Lacasta
Mireia Ávila
Diego Ballestrasse
María Betrán Torner
Miriam Cano Cervera
Johanna Caplliure
Inma Carpe
Tania Castellano San Jacinto Tatiana
Clavel Gimeno
Beatriu Codonyer
Belén Culebras Martín
Ricardo Guixà Frutos
Rocío Gutiérrez Gómez
Paula Juanpere
Yuji Kawasima
Raúl León Mendoza
Héctor Luján Fernández
María Luna
Alice Monteil
Andrea Montoya Gil
Marta Pareja Cobos
Raquel Planas Díaz de Cerio Mireia
Plans
Jaime Repollés Llauradó
Nacho Rodríguez
Francisco José Sánchez Montalbán
Francisco Sancho Blasco
Paloma Tendero
Pedro Vicente Mullor
Tomás Zarza Nuñez

ISBN: 978-84-92749-54-6

© de los textos, sus autores
© de las fotografías, sus autores

- 6 Prólogo.
- 8 *Yo, me, mí, contigo.*
Pedro Vicente Mullor
- 18 *Autobiografías apócrifas: ser y (a)parecer.*
Tomás Zarza Nuñez
- 28 *The Prelingers: out of memory.*
Les Sardines (Nacho Rodríguez y J. Alberto Andrés Lacasta)
- 42 *Recuerdo, grabo, bordo.*
María Luna
- 50 *Querido R,*
Marta Pareja Cobos
- 58 *Carmam, autofotorrelato de un cáncer de mama.*
Rocío Gutiérrez Gómez
- 78 *La imagen autobiográfica en Internet y redes sociales.*
Héctor Luján Fernández
- 84 *Inside Out.*
Paloma Tendero
- 92 *(Des)habitar la memoria. Un relato subjetivo desde la práctica artística sobre la enfermedad.*
Raquel Planas Díaz de Cerio
- 102 *La (des)figuración como escritura en los autorretratos de Francis Bacon.*
Andrea Montoya Gil
- 110 *Deconstrucción del hogar. La familia y su biografía como material de creación.*
Miriam Cano Cervera
- 120 *Procesos en la memoria: al margen de lo familiar.*
Mireia Ávila
- 130 *La realidad como ritual. Ensayos sobre el álbum familiar en la fotografía contemporánea.*
Francisco José Sánchez Montalbán
- 142 *Cuando tu historia es mi historia. La autobiografía de Simon Fujiwara.*
Johanna Capliure
- 152 *Cadaunería.*
Alice Monteil y Mireia Plans. Fundación Photographic Social Vision
- 162 *Las Autobiografías de Sophie Calle. Relaciones enigmáticas entre el texto y la imagen.*
Paula Juanpere
- 170 *Je suis une pipe. Autobiografía: cuerpo, imagen y memoria.*
Tatiana Clavel Gimeno y Raúl León Mendoza
- 182 *Apuntes sobre el diario visual en Internet. Artistas destacados.*
Lara Abeledo
- 196 *La cuarta pared.*
Diego Ballestrasse
- 204 *¡Maldito sea el que piense mal! Usos y abusos de las aproximaciones biográficas en los estudios de la obra de Louise Bourgeois.*
Vicente Alemany Sánchez-Moscoso y Jaime Repollés Llauradó
- 216 *The Dressmaker, remnants of a life. Una reflexión sobre la construcción del ser y las memorias a través de la animación.*
Inma Carpe
- 230 *Velos y muros en la obra de Carmen Mariscal.*
María Betrán Torner
- 238 *Fuera del cuerpo: la fotografía metafísica como experiencia autobiográfica.*
Ricardo Guixà Frutos
- 254 *Overpainted Photographs, de Gerhard Richter: refotografiando una vida con pintura.*
Tania Castellano San Jacinto
- 268 *Biografiar un viaje: Leonilson, São Paulo – Madrid, 1981.*
Yuji Kawasima
- 280 *Transitar el alma. Las fisuras del cuerpo a través del relato personal.*
Beatriu Codonyer
- 292 *El cosplay: máscara, disfraz y modo de vida en la sociedad del siglo XXI.*
Belén Culebras Martín
- 304 *Una autobiografía desde la lejanía.*
Francisco Sancho Blasco

Yo, me, mí, contigo

Pedro Vicente

Programa ViSiONA, Universidad Politécnica de Valencia

Resumen

Desde mediados del siglo xx, numerosos artistas trabajan con la autobiografía como una parte central de su trabajo, siendo en muchos casos esta autorreferencialidad la única materia prima en sus obras artísticas. La programación de ViSiONA 2015 se centra en estas prácticas, las cuales cuestionan la relevancia e importancia del yo en la sociedad, de la misma forma que nuestra manera de presentarnos en público determina nuestra forma de ser, nuestra identidad. En ese sentido, somos el otro, y cada vez más necesitamos vernos a través del otro porque es finalmente este el que fija y define nuestra identidad. Precisamos

exhibirnos, que nos perciban para construirnos, pero también mirarnos a nosotros mismos, para identificarnos y (re)conocernos. Pero no solo nos mostramos para que nos vean, lo hacemos para estar, y fundamentalmente para ser. La autobiografía va más allá del autorretrato, los *selfies* o el relato personal. Desde la primera persona necesitamos autorrepresentarnos, obsesivamente, para imaginar, relatar o inventar nuestra identidad, construyendo y escribiendo de esta forma nuestra propia historia. Somos lo que revelamos, pero en ese proceso, paradójicamente, acabamos revelando lo que no somos.

Palabras clave

Autobiografía; autorretrato; autoficción; álbum.

Abstract

Since the mid-twentieth century, many artists work with autobiography as a central part of their work, and in many cases this self-referentiality is the only raw material in their artistic works. Programming ViSiONA this year focuses on these practices, which question the relevance and importance of self in society, in the same way that our way of introducing public determines our way of being, our identity. In that sense, we are the other, and increasingly we need to see through the other because this is finally fixed and which define our identity. We need to exhibit ourselves, they perceive us to build ourselves, but also look at ourselves, to identify and (re)know. But not only show us to see us, we do it to be, and fundamentally to be. The autobiography goes beyond self-portrait, the selfies or personal account. From the first person we need self-represent, obsessively, to imagine, telling or inventing our identity, building and thus writing our own history. We are what we reveal, but in the process, paradoxically, revealing just what we are not.

Keywords

Autobiography; self-portrait; autofiction; album.

“Ya no sabemos cómo existir sin imaginarnos como una imagen”.

Amelia Jones

Autobiografía

Notoriamente difícil de definir, el concepto de “autobiografía”, en el sentido más amplio de la palabra, se usa casi como sinónimo de “escritura de la vida” y denota todos los modos y géneros de contar la vida de uno mismo, desde la literatura, al cine, pasando por el teatro, la música o las artes visuales. Más específicamente, la autobiografía como género artístico significa una narración retrospectiva que se compromete a contar la vida propia del autor, o de una parte sustancial de la misma, con la intención de reconstruir el desarrollo, evolución e historia personal del autor dentro de un determinado marco histórico, social y cultural. La autobiografía es autodiegética, es decir, se caracteriza por ser narrada en primera persona desde el punto de vista del presente. La historia de la vida del autor es integral y continua, y está basada en la memoria fluctuando entre la lucha por mantenerse fiel a los hechos reales y su búsqueda de la creatividad, entre el olvido y la memoria, la hipocresía y la sinceridad, el autoengaño y la verdad, la ficcionalización autoconsciente y la objetividad inconsciente.

La aparición de la autobiografía como género literario coincide con lo que con frecuencia se ha llamado el surgimiento del sujeto moderno alrededor de 1800. Se desarrolló como un género de no ficción, pero también como una narración “construida” en la que un sujeto autorreflexivo indaga en su identidad y su propia historia. El autobiógrafo mira hacia atrás para contar la historia de su vida desde el principio hasta el presente, trazando la historia de su propia creación, en palabras de Nietzsche, “cómo se llega a ser lo que se es”. De esta forma, la autobiografía se centra en la singularidad individual de su autor, firmemente marcada por la secularización y la temporalización de la experiencia propia. El género de la autobiografía moderna, firmemente vinculado a la noción del individuo, evolucionó por propulsar el momento de autorreconocimiento del sujeto, el autor de la autobiografía se representa a sí mismo como agente autónomo, idealmente a cargo de su propia historia. Esta es la lógica narrativa de la autobiografía, representar un individuo único, como afirmaba Rousseau: “Yo no estoy hecho como cualquiera de los que he visto; me atrevo a creer que yo no soy como cualquiera de los que están en la existencia”. En la misma línea, Goethe también se describe explícitamente a sí mismo como un individuo singular, empeñado en interactuar con los contextos específicos de su tiempo.

La autobiografía se centra en la vida de un individuo singular dentro de su contexto histórico específico, cuya narración está basada en la memoria, y por lo tanto, como la memoria forma la autobiografía, los límites entre realidad y ficción son inevitablemente difusos y dilatados. Desde sus inicios la autobiografía ha estado inextricablemente ligada a la historia de la subjetividad, la exigencia de este género es que todo, absolutamente todo, gire en torno suyo. El autor siente la necesidad de explicar su propia vida con los problemas que ello implica y lo hace desde su intimidad, porque en ella tiene la vida una auténtica realidad. El propio yo predomina en toda autobiografía. Todo yo histórico se desarrolla en el tiempo y en el espacio; una objetividad se impone, porque la propia vida es la resultante de una serie de factores ajenos al yo. No importa que en la autobiografía destaque el yo sobre todo lo demás. Jamás, y esto es fundamental, lo subjetivo y lo objetivo marchan por distintos caminos; lo objetivo está siempre relacionado y se relata en función de lo subjetivo ante la necesidad de explicar el mundo que nos rodea centrado en la manifestación de la propia personalidad. El autor autobiográfico debe, de entre todos sus momentos vividos, seleccionar, editar y finalmente dar a conocer aquellos que, en retrospectiva, parecen los más pertinentes con respecto a la totalidad del curso de su vida, haciendo que su pasado esté dotado de un sentido a la luz del presente. La autobiografía construye una historia desde la vida individual como un todo significativo, coherente, en el que la ‘interpretación’ es primordial, convirtiendo solo algunos

Primer autorretrato conocido de la provincia de Huesca, *Cima del Posets*, 1873. Eugène Trutat. Muséum de Toulouse



eventos pasados en hechos dignos de ser revividos. Mientras la autobiografía se propone contar la historia “real” de una persona “real”, es decir, ser no-ficción (no solo basada en hechos reales sino los hechos reales en sí mismos) es inevitable que su naturaleza como narración constructiva o imaginativa, en última instancia, cuestione la distinción con otros géneros ficticios como la autoficción o la novela autobiográfica, dejando las fronteras genéricas entre todas estas formas autobiográficas borrosas.

Autorretrato

Si, tal como sostenía la historiadora y socióloga Régine Robin, podemos entender la autobiografía como la imposible narración de uno mismo, el autorretrato es, sin duda, la imposible representación de uno mismo. El autorretrato ha sido practicado desde el comienzo de las manifestaciones artísticas de la antigüedad. Según la historiadora Jeanne Ivy, “los autorretratos se remontan en el antiguo Egipto al período Amarna (ca. 1365 a. C.). Bak, escultor en jefe del faraón Akhenatón, grabó su autorretrato y el de su esposa Theri en su obra”. En la antigua Grecia, Fidias, quien realizó esculturas para el Partenón, fue encarcelado en el año 438 a. C. por dejar su firma en “... un pequeño autorretrato en el escudo de Atenea. Su calva y arrugas fácilmente reconocibles contrastaban con las idealizadas figuras de los héroes helénicos. El crimen era doble: el Partenón no era sitio para representaciones humanas y el escultor no podía recibir el crédito por una obra divina”, apunta Jeanne Ivy. En ambos casos estos autorretratos primitivos implicaban la inclusión de la imagen de los autores de una obra de arte de manera discreta con una doble función: marcar la obra como creación propia y como una autorrepresentación. La historia del arte está llena de otros ejemplos en los que el artista se “cuela” discretamente en su obra, firmándola y autorrepresentándose al mismo tiempo, como Jan van Eyck en su famoso cuadro *Retrato de boda* de 1434, o *San Lucas retratando a la Virgen* del pintor Rogier van der Weyden (ca. 1435-1440), o como en muchas de las catedrales de la Edad Media y el Renacimiento, en las que los arquitectos grababan imágenes de sí mismos en lugares poco visibles. A lo largo de la historia del arte estas representaciones que han hecho los artistas de sí mismos han sido tan diversas como antiguas, siendo pocos los artistas que han escapado del embrujo de su propio ser.

A pesar de estos antecedentes, el género del autorretrato tiene sus raíces modernas en la percepción de la figura del propio artista durante el Renacimiento, cuando la liberalización del arte cambió su consideración de artesano por la de

Autorretrato-selfie, 2015.
Colección particular



genio. Esta nueva visión romántica del artista implicaba la idea de que un artista nacía artista, con habilidades que no podían ser ni aprendidas ni enseñadas, provocando una ruptura con la concepción tradicional del arte y esta nueva forma de mirar al artista. No es extraña la gran necesidad de autoafirmación de los artistas de esa época, en la Edad Media los pintores y escultores eran vistos como artesanos y muy por debajo de los músicos y poetas en la escala social. Este reconocimiento social del propio artista creció y le convirtió en un significativo objeto en el arte en sí mismo. Cualquier autorretrato contemporáneo es una continuación de esta tradición y el hecho de que el artista fuese capaz de verse a sí mismo como un motivo de su propio trabajo supuso una evolución histórica importante, generando una nueva forma de percibir el arte, sus temas y el artista como tema, dando comienzo a la creciente autorreflexividad de los tiempos modernos. Utilizarse uno mismo como un motivo de la propia obra no solo muestra este nuevo descubrimiento de la importancia de la figura del propio artista, sino también las condiciones en que se hace el arte, el lugar y las circunstancias de origen del mismo. En un tiempo con un importante aumento de la individualidad, el reconocimiento de la originalidad del individuo fue necesario y el autorretrato puede ser entendido como una especie de prueba de esta originalidad que va evolucionando durante el tiempo. El autorretrato se volvió como la autobiografía, una autopresentación editada, una autointerpretación que mostraba aspectos íntimos de uno mismo en público, con alto valor cultural, pero pretendiendo ser fundamentalmente presentaciones objetivas y auténticas de su autor.

Muerte del autor

A comienzos del siglo xx el autorretrato fue visto como una expresión de las condiciones psicológicas, sociales o existenciales del artista. Pero en la segunda mitad del siglo xx los posestructuralistas vieron al artista, y cualquier creación del artista incluyendo el lenguaje, como producto del contexto y del dominante poder ideológico y económico y por lo tanto declararon la muerte del artista. A medida que los estudios de los posestructuralistas sugerían la idea de que el hombre era una ficción construida en el discurso por la dinámica del lenguaje y la cultura, el *yo* se convirtió en un lugar o espacio para poder contar historias. En su famoso artículo “La muerte del autor”, de 1968, Roland Barthes cuestiona la autoría de la figura del propio artista, en donde la importancia de la creación se aleja del propio artista por la influencia ideológica de los factores ajenos a la propia obra. En lugar de una autorrepresentación y expresión libre y puramente artística, los posestructuralistas vieron en el trabajo de estos artistas la expresión del contexto y de discursos ideológicos a través de su obra. El sujeto y la obra del artista se entienden de una forma más compleja en este periodo, a los ojos de los posestructuralistas la autorrepresentación del artista produce un nuevo *yo*, opuesto a la reproducción del *yo* existente. La producción de autorretratos revela un interés en las condiciones de la autorrepresentación en sí misma, o en los efectos que esta representación del sujeto tiene, más que en la propia descripción del sujeto. Los autorretratos reflejan el interés en la representación visual del *yo* más que la construcción psicológica, ontológica, existencial o social del *yo*. El autorretrato representa a un *yo* que ya no conecta directamente con la idea de autenticidad, pero en su lugar se acerca a la ficción, a la puesta en escena, tanto del *yo* como de su contexto y realidad.

Construcción

La disolución de la visión tradicional sobre el sujeto llegó junto con los movimientos feministas que afirmaban que toda subjetividad era una construcción masculina. En la década de 1970 esta idea fue explorada a través de ciertas prácticas artísticas con el uso crítico de prácticas autobiográficas, que se referían a experiencias particulares femeninas, lejos de la construcción del sujeto desde un enfoque estrictamente masculino. La representación tradicional de la mujer en el arte dominado por artistas masculinos había transformado la naturaleza femenina a través de la modelo desnuda, figurativa, como un objeto para la belleza, referente meramente estético. Estas nuevas prácticas autobiográficas por parte de mujeres artistas perturbaron la relación tradicional entre

el hombre artista y activo y la mujer modelo y pasiva mediante la fusión de las figuras de modelo y artista en la misma persona. Estas prácticas autorrepresentacionales y autobiográficas no solo desafiaron la patriarcal tradición del arte, también experimentó con sus propias estrategias estéticas femeninas, utilizando sus experiencias íntimas y privadas. Esto, mucho más allá de solamente describir las formas femeninas de representación, afectó a la cuestión de la formación y construcción de la identidad en un sentido mucho más amplio. Para pensadoras como Judith Butler, el sexo, el cuerpo, la identidad y por supuesto el género son social y culturalmente construidos, construcción que tiene lugar a través de la aceptación y el reconocimiento por los demás. La identidad se convierte en un proceso regulado a lo largo del tiempo, que en lugar de ser estático y sin posibilidad de cambios es potencialmente modificable.

Lo real

Las prácticas autobiográficas de los años 70, junto con el pensamiento posestructuralista que cuestionaba la autonomía del sujeto y el autor, causó la pérdida de autonomía y autenticidad en la relación entre el artista y su obra. Esta pérdida fue incluso en aumento durante la década de los 80 con las nuevas tecnologías emergentes y las posibilidades de reproducción ilimitadas, lo que al final contribuyó a la devaluación del aura del genio detrás de toda creación, retomando la teoría de Walter Benjamin en la que la tecnología, y sus posibilidades infinitas de reproducción, anulan el aura del arte, la unicidad, autoría y distancia con la obra misma. Barthes aún va más lejos y afirma que el artista, en realidad, no está en ningún caso detrás de su obra. De acuerdo con el teórico Hal Foster, hay un cambio en la escena artística de la década de 1980 a la década de 1990. Después de un largo período en donde el arte se trataba principalmente con una realidad construida a través de la representación con imágenes y las cualidades reproductivas de estas, parece que el arte se empieza a ocupar de temas más profundos que pueden ser encontrados en la superficie misma de las cosas. Según Foster, “partiendo de un régimen convencionalista en el que nada es real y el sujeto es superficial, gran parte del arte contemporáneo presenta la realidad en la forma de trauma y al sujeto con la profundidad social de su propia identidad. Tras la apoteosis del significante y lo simbólico, pues, asistimos a un *giro hacia lo real* por un lado y a un *giro hacia el referente* por el otro”.

Miradas

Mientras en la década de los 80 el significado de la imagen a través de la que miramos al otro es fijado culturalmente, a partir de los años 90 este significado se fija mediante la relación entre el sujeto y su propia imagen. Las imágenes se filtran, existe una *pantalla* entre el espectador y la experiencia que se presenta, es decir, la representación. Esta *imagen-pantalla* es una capa de códigos que permanece a disposición del sujeto en cualquier momento, un repertorio cultural de representaciones por las que el sujeto es construido y se construye al mismo tiempo. De esta forma, la existencia del sujeto vuelve a aparecer en la escena artística, como un doloroso renacimiento de la *muerte del autor*. Estas ideas de Foster parten de las teorías sobre el espectador de Jacques Lacan, las cuales apuntan a que no solo usamos el lenguaje, sino que también estamos formados y contruidos por el lenguaje que a su vez limita nuestra capacidad de expresión. Lacan apunta a que no estamos en control de lo vemos porque somos observados al mismo tiempo que observamos, las imágenes que miramos al mismo tiempo nos miran mirando y nos construyen. Para Lacan, esa *imagen-pantalla* nos alerta sobre la codificación cultural de todo lo que miramos, estamos influenciados y estructurados por lo que vemos porque su realidad nos interesa. El mundo nos llama la atención, nos golpea, directamente a través de las (sus) imágenes, esto es lo que tanto Lacan como Foster llaman “lo real”. El interés de “lo real” es un intento de hacer imágenes que se escapan y lleguen más allá de las capas culturales de valores, para que “lo real” pueda ser representado directamente.

La percepción tradicional del realismo que parece representar “lo natural” es con Foster y Lacan reemplazado por “lo real”, lo que muchos artistas tratarán de expresar con sus obras a finales del siglo xx. Según Foster, a partir del arte de la década de los 90 hay un cambio desde el arte como realidad expresada a través de la representación simbólica hacia el arte como expresión de la realidad a través del cuerpo afectivo. La crítica Amelia Jones tiene un concepto distinto al de Foster sobre este retorno de “lo real”. Para Jones, este retorno supone más bien una división del sujeto, mientras Foster lo entiende como una pérdida, una crisis del sujeto, Jones tiende a mirar a los potenciales en esa división y descentralización del sujeto. El artista solía trabajar con objetos; ahora el artista toma la posición de sujeto y objeto al mismo tiempo y con ello divide al sujeto en muchos generadores de identidad, como el género, la orientación sexual, raza, religión, clase, edad, etc. Paradójicamente, al objetivar el yo con el fin de demostrar su existencia como sujeto se expone el fracaso de la representación del yo como una entidad reconocible y coherente.

Subjetividad

Las prácticas artísticas autobiográficas han entrado en el campo de lo autorreferencial y lo performativo, en donde las formaciones de la psique del sujeto y las identidades culturalmente codificadas finalmente coinciden. Estas prácticas generan como resultado un nuevo tipo de autorretratos que intentan demostrar y visualizar las dimensiones temporales y performativas de la identidad. No obstante, como apunta Foster, lo “real” no es plenamente real. No se puede contar una historia falsa sobre el yo porque siempre se referirá a algo real, pero en el proceso de representación se convierte en algo más que real. Estas representaciones están siempre escenificadas, fabricadas, ya no pueden ser vistas como presentaciones de experiencias internas auténticas, sino que deben ser entendidas como complejos procesos de negociación entre el individuo y su entorno, lo que genera el efecto de la subjetividad. En esta subjetividad se aleja de la representación de la realidad para actuar dentro de la propia realidad, el artista deja de preguntarse *¿Quién soy?* para cuestionarse *¿Cómo y dónde soy?*, como una forma de desdoblamiento de los propios artistas, situándose fuera de ellos mismos, contemplándose, haciéndonos contemplarlos, para darnos cuenta de que en realidad (nos) contemplamos a (nos)otros mismos.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, L. (2001). *Autobiography*. Londres: Routledge.
- BARTHES, R. (1993). “La muerte de un autor”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987. *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BRIGHT, S. (2010). *Autofocus, the Self-portrait in Contemporary Photography*. Londres: Thames and Hudson, pág. 14.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- FOUCAULT, M. (1999). *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Barcelona: Paidós.
- IVY, J. “Self-Portrait as Self-Study”. *The Exploration of Self: What Artists Find When They Search in the Mirror*. Baltimore County: University of Maryland.
- JONES, A. (1998): *Body Art: Performing the subject*. Mineápolis: University of Minnesota Press.