

*Cerezuela Zaplana, Juan Antonio.*

*Doctor Mención Internacional por la Universidad Politécnica de Valencia Universidad. Miembro del Laboratorio de Creaciones Intermedia del Departamento de Escultura.*

## *El vídeo como espejo introspectivo: Una revisión del trabajo inicial de Paul Wong, Lisa Steele y Martha Wilson.*

### TIPO DE TRABAJO

Comunicación virtual.

### PALABRAS CLAVE

Vídeo, espejo, confesión, autobiografía.

### KEYWORDS

Video, mirror, confession, autobiography.

### RESUMEN

El vídeo, especialmente en su primera etapa, podría ser visto como un momento de reconocimiento del propio individuo en el medio electrónico, una nueva y virtual versión del estadio del espejo de Lacan. Esto puede comprobarse en el hecho de que gran parte del videoarte en sus inicios, especialmente en el contexto norteamericano, experimentaría con la imagen reflejada en el monitor y con el vídeo en circuito cerrado.

Una de las críticas de arte más influyentes que ha reflexionado sobre la propia naturaleza del vídeo como espejo ha sido Rosalind Krauss en su texto "Video: The Aesthetics of Narcissism"<sup>1</sup> publicado en 1976. Sin embargo, aunque nos interesará abordar esta estética del narcisismo descrita por Krauss, en el análisis del vídeo como espejo que proponemos en el presente texto nos centraremos en un tipo de reflejo especular más introspectivo. Para ello, analizaremos una serie de vídeos en los que el espejo no es solo una cualidad estética o formal, sino que trasciende a una representación del individuo, de su yo fantaseado, del proceso de reconstrucción de su memoria y sus recuerdos, de sus peores miedos. Hemos querido prestar atención en este análisis al trabajo de tres artistas que han utilizado el vídeo como espejo introspectivo aprovechando las cualidades específicas del vídeo: *7 Day Activity* de Paul Wong, *A Very Personal Story* y *Birthday Suit* de Lisa Steele, y *Deformation* de Martha Wilson. El trabajo de estos artistas trata de romper con los estereotipos y la imagen idealizada del sujeto, mostrando los miedos, defectos o traumas de un sujeto que huye de cualquier forma de idealización, lo cual nos dejará ver un contenido bastante confesional y autobiográfico.

### ABSTRACT

Video, in its early years, could be seen as a moment of recognition of the individual himself through electronic media, a new virtual version of Lacan's mirror stage. This can be seen in the fact that much of early video art, especially in the American context, would experiment with the reflection of the artist on the monitor and closed-circuit video.

Rosalind Krauss, with her text "Video: The Aesthetics of Narcissism", published in 1976, has been one of the most influential art theorists who have reflected on the nature of video as a mirror. However, while I am interested in addressing the aesthetics of narcissism as seen by Krauss, in the here proposed analysis of video as a mirror, I will focus on a type of more introspective mirroring. With this purpose in mind, I will analyze some video works in which the mirror has not only an aesthetic or formal quality, but means the representation of the individual, the ideal ego, the process of reconstruction of memory, and the worst fears of the artist. I will focus this analysis on the work of three artists who have used video as an

---

<sup>1</sup> KRAUSS, Rosalind. Video: The Aesthetics of Narcissism. *October* [en línea]. 1. Primavera 1976, pp. 50-64. [Fecha de consulta: 9 Mayo 2015]. Disponible en: [http://jonahsuskind.com/essays/Krauss\\_VideoNarcissism.pdf](http://jonahsuskind.com/essays/Krauss_VideoNarcissism.pdf)

introspective mirror taking advantage of the specific qualities of the medium: *7 Day Activity* by Paul Wong, *A Very Personal Story* and *Birthday Suit* by Lisa Steele and *Deformation* by Martha Wilson. The work of these artists breaks with stereotypes and the idealized image of the subject, and shows the worst fears, defects or trauma of a subject who avoids any form of idealization, leading us to a content that is both, confessional and autobiographical.

## INTRODUCCIÓN: EL VÍDEO COMO ESPEJO INTROSPECTIVO.

*Alguien toma una cámara de vídeo y la pone en marcha, grabando. Se coloca frente a ella, y en un sentido u otro, su cuerpo se descompone. Esta descomposición puede ser más o menos evidente, más o menos literal, pero en todo caso la persona, el sujeto como tal se escinde al aparecer registrado en la banda magnética su otro yo; un yo de naturaleza fantasmal, virtual como lo era la imagen reflejada en el estanque, en el espejo.*<sup>2</sup>

Gabriel Villota

Son numerosas las interpretaciones realizadas en torno a la imagen desde la primera vez que Lacan hablase sobre su famoso “estadio del espejo” como función formadora del yo en el psicoanálisis, teoría que tuvo múltiples reelaboraciones dentro de la propia disciplina, entre ellas las de Donald Winnicott o Didier Anzieu. Desde entonces, la idea del espejo ha ocupado, como señala Víctor Burgin en *Ensayos*, un lugar destacado en los escritos teóricos sobre la imagen y las artes visuales. Mario Perniola, en *Enigmas: Egipcio, barroco y neo-barroco en la sociedad y el arte*, también destaca que el vídeo, desde sus inicios, y en especial durante los primeros años de su producción artística, ha llevado a muchos autores, críticos y teóricos a ver que su condición por excelencia es ser en sí mismo un espejo. En contraposición a la televisión, se subrayan la intimidad del vídeo, su orientación subjetiva, su actitud para funcionar como medio de investigación introspectiva que, según el autor, “tiene la cualidad de espejo del alma, de puerta de acceso a una verdad interior.”<sup>3</sup>

Una de las críticas más influyentes que ha reflexionado sobre la propia naturaleza del vídeo como un espejo que refleja a su autor ha sido Rosalind Krauss en su texto “Video: The Aesthetics of Narcissism”<sup>4</sup> publicado en 1976. En él, Krauss expone la doble condicionante que aporta el vídeo: por un lado, la recepción y proyección simultánea de la imagen; y en segundo lugar, la psique humana utilizada como un conducto. A diferencia del resto de las artes visuales, Krauss afirma que el vídeo es capaz de grabar y transmitir al mismo tiempo, produciendo una realimentación instantánea. El cuerpo, ya sea el del artista a través del vídeo o el del espectador en la vídeo-instalación, se encuentra encapsulado entre dos máquinas que son la apertura y el cierre de un paréntesis. Estos son, en primer lugar, la cámara, y en segundo lugar, el monitor, capaz de reproducir la imagen del artista-performer con la misma inmediatez de un espejo.

Según Krauss, el reflejo en el espejo implica una imposibilidad: la de la separación del “yo” de su reflejo. La condición del reflejo es un modo de apropiación, de supresión ilusoria de la diferencia entre sujeto y objeto. En *Air Time* (1973), Vito Acconci se enfrenta a un espejo durante treinta y cinco minutos, al cual dirige su monólogo en el que utiliza los términos “yo” y “tú” para referirse a un diálogo con una amante ausente, pero que parecen traducirse en cierta ambigüedad en tanto que a quien habla es a sí mismo, a su reflejo. De este modo, resulta imposible ver el vídeo *Centers* (1971), también de Vito Acconci, sin entender la conexión entre el artista y su doble, en tanto que, en este vídeo, Acconci se apunta con el dedo a sí mismo durante varios minutos, a su reflejo en el monitor.

Además de *Centers* y *Air Time*, Krauss sitúa como obras centrales para este análisis los vídeos *Now* (1973) de Lynda Benglis, *Revolving Upside Down* (1968), de Bruce Nauman, o también *Boomerang* (1974), de Richard Serra, aunque más tarde señalaría esta última obra como una forma de romper con la prisión de la inmediatez que proporciona la condición del vídeo como espejo.

Sin embargo, mientras que Krauss se refiere a un tipo de vídeo como espejo especialmente centrado en aspectos técnicos del dispositivo y de la imagen, entendemos que la confesión aquí hace uso de este aspecto del vídeo con una finalidad introspectiva a la cual Krauss no parece referirse, al menos por los ejemplos escogidos.

Esta visión de las propiedades especulares del vídeo tiene una estrecha conexión con el “estadio del espejo” de Jacques Lacan. La obra de Lacan ofrece una postura crítica en torno a la tradición filosófico-psicológica, hegemónica en Occidente, que afirma “la existencia

<sup>2</sup>VILLOTA TOYOS, Gabriel. “Narciso lee las `instrucciones de uso””. En: *Luces, cámara, acción. Videoacción: El cuerpo y sus fronteras*. Valencia: IVAM, 1997, p. 31.

<sup>3</sup>PERNIOLA, Mario. *Enigmas: Egipcio, barroco y neo-barroco en la sociedad y el arte*. Murcia: Cendeac, 2006, p. 37.

<sup>4</sup>KRAUSS, Rosalind. Video: The Aesthetics of Narcissism. *October* [en línea]. 1. Primavera 1976, pp. 50-64. [Fecha de consulta: 9 Mayo 2015]. Disponible en: [http://jonahsussskind.com/essays/Krauss\\_VideoNarcissism.pdf](http://jonahsussskind.com/essays/Krauss_VideoNarcissism.pdf)

de una personalidad humana con una conciencia de su yo.”<sup>5</sup> Así, el argumento de Lacan seguiría la línea opuesta a la tradición de Descartes y de Kant. Para Lacan la unidad del yo no existe, no hay “personalidad total”. Tan sólo existe ficción unificadora, falsa y alienante.

Sería en el Congreso de Marienbab de la Asociación Psicoanalítica Internacional, en 1936, cuando Lacan presentara su famosa tesis sobre el estadio del espejo bajo el título “El estadio del espejo como formador de la función del Yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, comunicación por la que recibió duras críticas.

El niño, nos dice Lacan, inicialmente sumido en la descoordinación motriz y en el cuerpo fragmentado, al mirarse en el espejo, reconoce su imagen. Aquel que el niño mira y reconoce, aquel que le imita tan bien (que tarde o temprano descubrirá que se trata de él mismo), no actúa descoordinadamente y no tiene cuerpo fragmentado. Esta imagen está dotada de una unidad que el niño es incapaz de percibir en sí mismo. No puede verse de forma completa si no es a través de este reflejo en el espejo. Esta imagen anticipa una maduración del dominio motriz que en el momento no se tiene, la primera identificación imaginaria, clave para la formación del yo y fundadora de otra serie de identificaciones posteriores importantes en la constitución del yo.

El vídeo, especialmente en su primera etapa, podría ser visto como un momento de reconocimiento del individuo en el medio electrónico. De hecho, gran parte del videoarte realizado en los inicios del vídeo, especialmente en el contexto estadounidense, experimenta con la imagen reflejada en el monitor y con el vídeo en circuito cerrado.

En el análisis del vídeo como espejo que proponemos, nos interesará abordar esta estética del narcisismo descrita por Krauss, aunque a través de un reflejo especular más introspectivo; trabajos en los que el espejo no es sólo una cualidad estética o formal, sino que trasciende a una representación del individuo, de su yo fantaseado, del proceso de reconstrucción de su memoria y sus recuerdos, de sus peores miedos. Hemos querido prestar atención en este análisis al trabajo de tres artistas que han utilizado el vídeo como espejo introspectivo aprovechando las cualidades específicas del dispositivo del vídeo: *7 Day Activity* de Paul Wong, *A Very Personal Story* y *Birthday Suit* de Lisa Steele, y *Deformation* de Martha Wilson. Como veremos, este reflejo introspectivo nos dejará ver un contenido bastante confesional en estos vídeos.

### 1. PAUL WONG: 7 DAY ACTIVITY. “ME HICE VEGETARIANO A CAUSA DE MI VANIDAD”.

*A menudo he usado el vídeo como espejo. Con este iPad, por ejemplo, puedo dar una vuelta, sentarme y, como con un lápiz y papel, puedes escribir en tu diario todo tipo de cosas para ti que no dirías a otros. Parte de mi práctica siempre ha sido el uso del vídeo, especialmente en el momento en que todavía era considerado bastante radical – ahora la gente lo hace todo el tiempo, suben cualquier cosa en Facebook y en Youtube en un minuto –. Estaba intentando reivindicar el medio del vídeo como un espacio privado confesional en el cual uno podría decir y hacer cosas y entonces decidir si compartirlas o no con un mundo más grande. Y ahora la gente lo hace todo el tiempo.*<sup>6</sup>

Paul Wong (British Columbia, Canadá, 1954) es un artista multimedia que comenzó a trabajar con el vídeo como una herramienta realmente revolucionaria. Mientras que muchos de sus vídeos suelen tratar sobre sexo y sexualidad – especialmente a través de los testimonios de otros individuos, – una extensa producción videográfica de Paul Wong es autobiográfica.<sup>7</sup>

El vídeo que mayormente describe la relación del artista con el vídeo como espejo es *7 Day Activity* (1977), en el cual Wong documenta siete días de tratamientos faciales para su acné – “el problema de mi piel”,<sup>8</sup> según confiesa Wong en una entrevista –. En él, vemos desde un primer momento a Paul Wong en primer plano, mirándose a un espejo, aplicándose tratamiento y quitándose los granos. Mientras, un texto recorre la pantalla y nos informa del riguroso proceso seguido por el artista durante cada uno de los siete días de tratamiento, señalando en cada momento los productos que se aplica en la cara (desde jabón de glicerina a cremas de limpieza

<sup>5</sup>PRAT, Joan. *Los sentidos de la vida. La construcción del sujeto, modelos del yo e identidad*. Barcelona: Bellaterra, 2007, p. 70.

<sup>6</sup>CEREZUELA ZAPLANA, Juan Antonio. *La confesión en la práctica artística audiovisual: Modalidades, estrategias discursivas y expresiones del yo confesional*. [tesis doctoral]. Ver Anexo: Entrevista a Paul Wong, p. 4. Traducción propia. Texto original en inglés: “I often have used video as a mirror. With this iPad, for example, I can walk around, sit down and like with pen and paper you can write in your journal all kinds of things to yourself you would not say to other people. Part of my practice always has been the use of video, especially at that time when it was still considered quite radical – now people do it all the time, they put anything up on facebook and YouTube in a minute. I was trying to claim the video medium as a private confessional space that one could say and do things in and then decide to share or not to share that with a bigger world. And now people do it all the time.”

<sup>7</sup>Algunos de los primeros vídeos de Wong constituyen más bien acciones ante la cámara, como *60 Unit: Bruise*, en la que su entonces pareja Kenneth Fletcher extraía su sangre con una jeringuilla y la inyectaba en la espalda de Wong, lo cual le produjo una moradura. Otro de los vídeos más expresivos de Wong es *in ten sity* (1978), un vídeo catártico dedicado a Kenneth tras su suicidio, vídeo en el cual Wong rebota contra las paredes de un habitáculo videovigilado al ritmo de una banda sonora de punk. Podemos encontrar más detalles sobre la intensidad dramática de estos vídeos en una entrevista de Wong con Richard Fung. Ver: FUNG, Richard. *Misfits Together: Paul Wong on Art, Community and Vancouver in the 1970s and '80s*. *Fuse*. 21 (3), 1998, p. 45.

<sup>8</sup>GOLDBERG, Michael. Paul Wong as Interviewed by Michael Goldberg. *Centerfold*. junio de 1978, p. 53. Traducción propia. Texto original en inglés: “my problem skin”.

facial, mascarillas o baños de vapor en la cara) y las direcciones a seguir con cada uno de ellos (enjuagar con agua fría, aplicar por la noche, usar especialmente para el tratamiento de espinillas, etc.).

Mientras vemos al artista en diversas escenas aplicándose los productos, comprendemos que Wong está mirando su reflejo, la pantalla del monitor, que utiliza como espejo. Sobre las imágenes y el texto se superpone, además, la voz en off de Paul Wong explicando que el acné es una infección de la piel, a la vez que introduce una serie de declaraciones que permiten al espectador comprender el verdadero conflicto que supone el aspecto físico de su rostro, lleno de acné:

*Me hice vegetariano a causa de mi vanidad.*

*No puedo esperar a volver a Vancouver. Viajar es muy duro para mi cutis. Cuando estoy fuera, lo que más echo en falta es a mi dermatólogo.*

*Si tengo una vida que vivir, déjame vivir mi piel bella.*

*Mírame, 22 años con el cutis de un adolescente. Qué humillación... dame una bolsa de papel para llevarla sobre mi cabeza.*

*Mis fotos favoritas son borrosas.<sup>9</sup>*

Junto a las declaraciones del propio artista, que proclaman la imposibilidad de alcanzar su ideal de perfección, escuchamos una voz femenina que le hace algunas advertencias: “¿Qué es lo que comes? Te recomiendo que sería mejor que dejases de comer carne y alimentos con colesterol.” O “¿Qué esperas? Probablemente eres alérgico al alcohol y bebes todos los días. Deberías de dejarlo...”.



**Paul Wong, 7 Day Activity, 1977.**

## **2. LISA STEELE: A VERY PERSONAL STORY Y BIRTHDAY SUIT. “TENGO ALGO QUE CONTARTE”.**

Lisa Steele (Kansas City, Missouri, 1947), es una artista que emigró a Canadá en 1968, donde desarrolló su carrera artística en la ciudad de Toronto. Lisa Steele destaca por ser una de las artistas pioneras en utilizar el vídeo en Canadá, donde ha desarrollado una extensa y prolifera producción videográfica, que a partir de los ochenta desarrollaría junto con su pareja Kim Tomczak. Algunos de los primeros vídeos de Lisa Steele tienen un carácter bastante confesional y autobiográfico, como sucede en su vídeo *A Very Personal Story* (Mi historia personal, 1974), revelando el recuerdo de la muerte de su madre cuando era adolescente:

*Cuando tenía quince años, llegué a casa y encontré a mi madre muerta. Este vídeo describe el día de su muerte. Hasta que hice este vídeo, nunca había contado completamente esta historia. El vídeo es un intento de recordar lo más fiel posible un día de mi vida – para dejar que el recuerdo se convierta en presente –.<sup>10</sup>*

<sup>9</sup>WONG, Paul. *7 Day Activity* [vídeo]. 1977. Traducción propia. Texto original en inglés: “I became a vegetarian because of my vanity”. “I can’t wait to come back to Vancouver. Travelling is very hard on my complexion. When I’m away, I miss my dermatologist the most.” “If I have one life to live, let me live my skin beautiful.” “Look at me, 22 years old with the complexion of an adolescent. How humiliated... give me a paper bag to wear over my head”. “My favorite photos are blurred”.

<sup>10</sup>VTAPE [en línea]. [Fecha de consulta: 8 Mayo 2015]. Disponible en: <http://www.vtape.org/video?vi=1577>

Traducción propia. Texto original en inglés: “When I was 15, I came home to find my mother dead. This tape describes the day of her death. Until I did this tape, I had never completely recounted this experience. The tape is an attempt to remember as accurately as possible on day in my life – to let memory become the present tense”.

Lisa Steele se coloca desnuda frente a la cámara, donde únicamente vemos un plano de su rostro. Pone sus manos delante de su cara, se toca los dedos y juega con ellos mientras rememora su historia.

*En A Very Personal Story sabía que quería hacer este vídeo pero no sabía cómo, no sabía qué necesitaba hacer así que probé un par de sitios en mi apartamento que no funcionaron y finalmente me coloqué poniendo mis manos delante de mi cara de modo que pudiese hablar.<sup>11</sup>*

La autora se mantiene en silencio durante los primeros segundos del vídeo, como si tratase de recomponer la historia antes de hablar, y comienza diciendo: “Tengo una historia que contarte, una verdadera, una historia muy personal.”<sup>12</sup>

Lisa Steele continúa diciendo que se trata del recuerdo de algo que ocurrió en diciembre de 1963, pero la imprecisión de su memoria le lleva a dudar: “No recuerdo el día, el 11 o 12, más o menos, de 1963”<sup>13</sup>. Por aquel entonces su madre estaba enferma. Lisa Steele dice que en el colegio había sido un día bastante normal, y que al salir, pasó la tarde en casa de su novio, no haciendo nada en particular. Lo curioso es que Steele dice no haber recordado esta última parte de la historia hasta ahora, hasta el momento en que graba el vídeo.



**Lisa Steele, *A Very Personal Story*, 1974.**

Al volver a casa vio que las luces permanecían apagadas, y que la puerta estaba abierta, y que entraba bastante frío en el interior. Al entrar, su madre yacía muerta en la cama. En la narración del relato, Lisa cuenta que nunca antes había visto a una persona muerta, pero que no tuvo la sensación de que fuera espeluznante o terrible: “Estaba muerta. Tan solo se fue.”<sup>14</sup>

La autora recuerda cómo comprobó realmente que su madre estaba muerta – tocó el pulso de su madre, y colocó un espejo enfrente de sus labios y su nariz para comprobar que su corazón no palpitaba y que no respiraba – y entonces permaneció dos o tres minutos junto a la cama, mirando alrededor, intentando buscar alguna explicación que pudiese decirle lo que había ocurrido. Le llevó algunos minutos reaccionar para pedir ayuda a alguien. Sin embargo, Lisa Steele era consciente: “(...) mi madre se había ido de su cuerpo para siempre y nunca volverá.”<sup>15</sup>

La reconstrucción de la historia llega en un clímax cuando Steele, que dice tener como familia tan solo a su hermano, se dio cuenta que estaba sola, que a partir de ese momento tendría que continuar su vida por sí misma:

---

<sup>11</sup>CEREZUELA ZAPLANA, Juan Antonio. *La confesión en la práctica artística audiovisual: Modalidades, estrategias discursivas y expresiones del yo confesional*. [tesis doctoral]. Ver Anexo: Entrevista a Lisa Steele, p. 6. Traducción propia. Texto original en inglés: “In *A Very Personal Story* I knew I wanted to make this tape but I didn’t know how, I didn’t know what I needed to do to find it so I tried a couple of places in my apartment that wasn’t working and finally I set down putting my hands in front of my face so I could talk.”

<sup>12</sup> STEELE, Lisa. *A Very Personal Story* [vídeo]. 1974. Traducción propia. Texto original en inglés: “I have a story to tell you. A really, a very personal story”.

<sup>13</sup> STEELE, Lisa. *A Very Personal Story* [vídeo]. 1974. Traducción propia. Texto original en inglés: “I don’t remember the day, 11th or 12th, something like that, 1963”.

<sup>14</sup> STEELE, Lisa. *A Very Personal Story* [vídeo]. 1974. Traducción propia. Texto original en inglés: “... she was dead. Just gone.”

<sup>15</sup> STEELE, Lisa. *A Very Personal Story* [vídeo]. 1974. Traducción propia. Texto original en inglés: “(...) my mother had gone away from her body and she will never be back”.

*La mayoría de los padres de la gente no mueren cuando ellos son jóvenes, mueren cuando son mayores. Y nadie quiere perder a sus padres, no importa lo poco que les gusten o se lleven bien con ellos. No quieres perderlos. Y supe que estaba realmente sola entonces. No solo en términos de, cuando tu madre muere, sí, como niña, estás sola. Estaba sola en un sentido más amplio también. Porque fue una gran experiencia en mi vida, y nadie quiere oír sobre ello, demasiado.<sup>16</sup>*

Mientras que al principio Lisa Steele mantiene sus manos delante de su cara, al final, la autora ha conseguido bajar las manos y mostrar su rostro completamente, mostrando la dificultad del relato de esta historia, como si a lo largo del vídeo consiguiese recuperar y reconstruir esa memoria.

Otro de los vídeos más emblemáticos de Lisa Steele es *Birthday Suit – With Scars and Defects* (Traje de cumpleaños – con cicatrices y defectos, 1974):

*En la ocasión de mi 27 cumpleaños decidí hacer un vídeo que hiciese una crónica de mi paso a través del tiempo. Siempre he sido torpe, tropezándome, desplomándome y cayéndome con alarmante regularidad. Este vídeo acepta el alcance de las consecuencias.<sup>17</sup>*

En *Birthday Suit*, Lisa Steele permanece ante la cámara, alejándose del objetivo para mostrar todo su cuerpo desnudo, su “traje” de cumpleaños, con todas sus cicatrices y defectos. Después se aproxima para mostrar y datar cronológicamente cada una de las cicatrices y marcas de su cuerpo, seguido de una explicación que contextualiza el trauma de algunas de estas heridas. Steele narra especialmente aquellas historias que relatan accidentes por travesuras y traspies, mientras muestra de cerca sus marcas señalándolas y tocándolas con el dedo.

El alcance de estas heridas, inscritas en la piel y exteriorizadas a través de la historia oral, produce un diario de supervivencia que delata cicatrices más recientes como la de una biopsia por un cáncer de mama. Steele utiliza la performance emplazando su cuerpo como un lugar para la memoria, con todo tipo de dolencias y resistencias a través del paso del tiempo, y donde el vídeo constituye un espejo que sirve a la artista para mirarse y señalar sus heridas frente a la cámara, un espacio para la identificación del cuerpo a través de historias y anécdotas privadas e íntimas.

### 3. MARTHA WILSON: DEFORMATION. “VOY A DEFORMARME DEL MODO QUE MÁS TEMO”.

Martha Wilson (Filadelfia, 1947), es una performer y artista feminista que vive en Nueva York, y que comenzó a trabajar en vídeo en los setenta cuando se fue a estudiar a Halifax en Nova Scotia (Canadá).

La obra de Wilson ha reflejado, desde diferentes disciplinas artísticas, la actuación del sujeto ante la cámara y el vídeo monitor, su posición en tanto que efecto de dicha representación. Así, en *Premiere* (Estreno, 1972), la artista deja claro este concepto, leyendo un texto mientras se encuentra sentada enfrentada al objetivo de la cámara:

*Estoy dramatizando la actuación del comportamiento humano mediante la lectura de un guión frente a este vídeo monitor. Los individuos juegan a ser ellos mismos para darse cuenta de sí mismos, así que en un sentido, todos los seres humanos están actuando frente a los vídeo-monitores o audiencias, ficticios o reales, todo el tiempo. Lo que esto significa para el concepto del “yo” es que el yo no existe como nada sino como efecto dramático. El yo con el que otros tratan es la imagen que proyectamos en la escena de acción, y lo que está en riesgo es si la imagen será acreditada o desacreditada. Por ejemplo, estoy jugando a ser una artista delante del vídeo monitor, y lo que está en riesgo no es si estoy aquí, sino si estoy convenciendo exitosamente a mi audiencia de que soy una artista. Incluso si fuera una artista farsante, tendría que usar técnicas que todo el mundo usa para convencer a mi audiencia de mi sinceridad. Lo que es más importante para esta pieza no es lo que estoy diciendo, sino lo que no estoy diciendo: lo que la audiencia lee de mis movimientos de ojos, tono de voz, gestos, errores y demás. Si esta fuese una situación de la vida real, la audiencia podría ejercitar el tacto, protegiéndome de cualquier indirecta que mi actuación no está analizando. No estoy siendo negativa sobre la actuación. Una buena actuación transforma el estilo en propio, o el estilo en arte.<sup>18</sup>*

<sup>16</sup>HENRICKS, Nelson, REINKE, Steve (eds.). *By the Skin of their Tongues. Artist Video Scripts*. Toronto: YYZ Books, 1997, p. 23. Traducción propia. Texto original en inglés: “Most people’s parents don’t die when they’re young, they die when they’re old. And nobody wants to lose their parents, no matter how much they dislike them or don’t get along with them. You don’t want to lose them. And I knew that I was really alone then. Not even in terms of just, when your mother dies, yes, as a child, you’re alone. I was alone in a larger way, too. Because it was a big experience in my life, and nobody really wants to hear about it, too much.”

<sup>17</sup>VTAPE [en línea]. [Fecha de consulta: 8 Mayo 2015]. Disponible en: <http://www.vtape.org/video?vi=3967>

Traducción propia. Texto original en inglés: “On the occasion of my 27th birthday I decided to do a tape that chronicled my passage through time. I have always been clumsy, tripping, dropping, falling with alarming regularity. This tape accepts the extent of the consequences.”

<sup>18</sup>VTAPE [en línea]. [Fecha de consulta: 8 Mayo 2015]. Disponible en: <http://www.vtape.org/video?vi=6872>

La obra de Martha Wilson trata en gran parte sobre la representación del individuo. A principios de los setenta (entre 1970 y 1974) realizaría una serie de fotos combinadas con texto, entre las cuales destaca principalmente un díptico compuesto por el rostro de la artista con su mejor look, y su mismo rostro deformado. Abajo, en el texto, podemos leer: “Maquillo la imagen de mi perfección” / “Maquillo la imagen de mi deformidad.”<sup>19</sup> En esta línea cabe destacar el vídeo de Wilson titulado *Deformation* (Deformación, 1974), donde la artista se maquilla mirándose al monitor de forma que construye la imagen de sí misma que más teme, aquella en la que no quiere llegar a convertirse.

Al principio, Wilson muestra su rostro maquillado de la forma en que más se siente favorecida, colocando la cámara ligeramente en alto de manera que reduzca su papada y no le permita mostrar sus dientes. Sin embargo, después de hacer este avance y de explicar la imagen de sí que más le gusta, Wilson anuncia: “Voy a deformarme del modo que más temo. De todas las maneras que más temo.”<sup>20</sup> Para ello, hará uso del punto de vista de la cámara y del maquillaje, para mostrar su rostro lo más deformado posible.

Martha Wilson comienza a marcarse y dibujarse bolsas en los ojos, diciendo que así es cómo amanece por las mañanas; después traza arrugas en los ojos y en la frente; se peina con la raya en medio aplastándose el pelo; exagera con maquillaje su papada y su barbilla, y finalmente muestra sus dientes a la cámara, parte de su rostro de la cual dice avergonzarse.

La artista confiesa su rostro más terrible, los defectos físicos de los cuales se avergüenza, y los miedos que la llevan a hacer una parodia de sí misma. Casi cuarenta años después, en el 2011, Wilson realizaría una retrospectiva en PPOW Gallery (Nueva York), en la que mostraría cómo ha llegado a convertirse en aquello que precisamente más temía. La exposición se titulaba *I Have Become My Own Worst Fear* (Me he convertido en mi propio miedo).



**Martha Wilson, *Deformation*, 1974.**

---

Traducción propia. Texto original en inglés: “I am dramatizing the performance aspect of human behavior by reading a script in front of this video monitor. Individuals play at being themselves in order to realize themselves, so in a sense, all human beings are performing in front of video monitors or audiences, fictive or real, at all times. What this means for the concept of “self” is that the self does not exist as anything but a dramatic effect. The self others deal with is the image we project into a scene of action, and what is at stake is whether this image will be credited or discredited. For example, I am playing at being an artist in front of a video monitor, and what is at stake is not whether I am here, but whether I am successfully convincing my audience that I am an artist. Even if I were a con-artist, I would have to use techniques everyone uses to convince my audience of my sincerity. What is most important to this piece is not what I am saying, but what I am not saying: what the audience reads from my eye-movements, tone of voice, gestures, mistakes and so on. If this were a real-life situation, the audience might exercise tact, protecting me from any hint that my performance is not going over. I am not being negative about play-acting. A good performance transforms style into self, or style into art.”

<sup>19</sup>Traducción propia. Texto original en inglés: “I make up the image of my perfection”. “I make up the image of my deformity”.

<sup>20</sup>WILSON, Martha. *Deformation*. 1974. Traducción propia. Texto original en inglés: “I’m going to deform myself in the way I fear the most. All the ways that I fear the most”.

## CONCLUSIONES

Tanto en la obra de Paul Wong como de Lisa Steele o Martha Wilson existe un interés en el uso del vídeo como espejo. Sin embargo, ¿podemos hablar de narcisismo en estos vídeos? Mientras Rosalind Krauss fija especial atención en vídeos de artistas que ponen en énfasis este hecho – a la vez que proporciona ejemplos de cómo romper con la instantaneidad que encierra el dispositivo del vídeo – nosotros hemos querido resaltar ejemplos que claramente utilizan el vídeo como espejo para revelar aspectos personales y confesionales, pero que chocan particularmente con esta idea de narcisismo encerrada en las obras descritas por Krauss. Si bien algunos críticos como Gabriel Villota desestiman que la estética del narcisismo sea el eje vertebrador de muchas de las obras posteriores del videoarte a las del año en que Krauss escribiese su famoso artículo, es cierto que la concepción del vídeo como espejo ha sido una idea muy influyente en los primeros videoartistas y en parte de la producción videográfica posterior.

No obstante, conviene señalar que en estas vídeo-confesiones – utilizando aquí el término de Michael Renov<sup>21</sup> – se parte de una construcción alejada de este narcisismo. El propio artista Paul Wong señala que “7 Day Activity quizá trate de la vanidad, pero no es [un vídeo] narcisista.”<sup>22</sup> El vídeo explora, más bien, el concepto de belleza construido y manipulado a través de los medios de comunicación.<sup>23</sup> Por su parte, *A Very Personal Story* y *Birthday Suit* de Lisa Steele abordan un cuerpo marcado por heridas – físicas y emocionales – donde la artista muestra un interés en su reconstrucción a través de la memoria oral. Por último, en el caso de *Deformation* de Martha Wilson, la artista, en un intento de mostrar su mayor miedo, acaba por construir la imagen de aquello en lo que realmente no desea convertirse.

La confesión en vídeo puede llegar a ser un producto narcisista, especialmente aquel que estamos acostumbrados a ver en Youtube, las redes sociales o los medios de comunicación. Pero en el videoarte se ha tratado numerosas veces de romper con los estereotipos y la imagen idealizada del sujeto. Existe más bien una fractura con ese Yo ideal con el que el yo se identifica en un espejo. La confesión, en la expresión artística audiovisual, muestra en estos casos estudiados los miedos, defectos o traumas de un sujeto que huye de cualquier forma de idealización. Quizá, como señala Gabriel Villota Toyos en su texto “Narciso lee las `instrucciones de uso””, la ruptura con este narcisismo se deba precisamente a que “la mayoría de los trabajos englobables dentro de cualquiera de estas categorías [el cine de vanguardia, experimental o no convencional, y el vídeo experimental o videoarte] han tratado habitualmente de deconstruir – de muy diferentes modos – esas estructuras o mecanismos de fascinación en los que se basa la industria hollywoodiense (...), para tratar más bien de mostrar las entrañas del monstruo.”<sup>24</sup>

## REFERENCIAS DOCUMENTALES

CEREZUELA ZAPLANA, Juan Antonio. *La confesión en la práctica artística audiovisual: Modalidades, estrategias discursivas y expresiones del yo confesional*. [tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Valencia. 2015.

FUNG, Richard. Misfits Together: Paul Wong on Art, Community and Vancouver in the 1970s and '80s. *Fuse*. 21 (3), 1998.

GOLDBERG, Michael. Paul Wong as Interviewed by Michael Goldberg. *Centerfold*. junio de 1978.

HENRICKS, Nelson, REINKE, Steve (eds.). *By the Skin of their Tongues. Artist Video Scripts*. Toronto: YYZ Books, 1997.

KRAUSS, Rosalind. Video: The Aesthetics of Narcissism. *October* [en línea]. 1. Primavera 1976, pp. 50-64. [Fecha de consulta: 9 Mayo 2015]. Disponible en: [http://jonahusskind.com/essays/Krauss\\_VideoNarcissism.pdf](http://jonahusskind.com/essays/Krauss_VideoNarcissism.pdf)

PERNIOLA, Mario. *Enigmas: Egipto, barroco y neo-barroco en la sociedad y el arte*. Murcia: Cendeac, 2006.

<sup>21</sup> RENOV, Michael. “Video Confessions”. En: *The Subject of Documentary*. Minneapolis: Minnesota Press, 2004.

<sup>22</sup> CEREZUELA ZAPLANA, Juan Antonio. *La confesión en la práctica artística audiovisual: Modalidades, estrategias discursivas y expresiones del yo confesional*. [tesis doctoral]. Ver Anexo: Entrevista Paul Wong, p. 4. Traducción propia. Texto original en inglés: “Seven Day Activity perhaps deals with vanity, but it’s not narcissistic.”

<sup>23</sup> Wong habla de esto en una entrevista con Michael Goldberg. Ver en: GOLDBERG, Michael. Paul Wong as Interviewed by Michael Goldberg. *Centerfold*. junio de 1978, p. 56.

<sup>24</sup> VILLOTA TOYOS, Gabriel. “Narciso lee las `instrucciones de uso””. En: *Lucas, cámara, acción. Videoacción: El cuerpo y sus fronteras*. Valencia: IVAM, 1997, p. 36.



PRAT, Joan. *Los sentidos de la vida. La construcción del sujeto, modelos del yo e identidad*. Barcelona: Bellaterra, 2007.

RENOV, Michael. "Video Confessions". En: *The Subject of Documentary*. Minneapolis: Minnesota Press, 2004.

STEELE, Lisa. *A Very Personal Story* [vídeo]. 1974.

STEELE, Lisa. *Birthday Suit – With Scars and Defects* [vídeo]. 1974.

VILLOTA TOYOS, Gabriel. "Narciso lee las `instrucciones de uso`". En: *Luces, cámara, acción. Videoacción: El cuerpo y sus fronteras*. Valencia: IVAM, 1997.

VTAPE [en línea]. [Fecha de consulta: 8 Mayo 2015]. <http://www.vtape.org>

WILSON, Martha. *Deformation*. 1974.

WONG, Paul. *7 Day Activity* [vídeo]. 1977.