



Resumen:

La identidad está en crisis, lo que ha llevado a numerosos artistas a investigar en su propio yo, encontrándose con identidades poliédricas de difícil definición. Sumidos en el caos interior, el otro aparece como una referencia fundamental en la búsqueda de uno mismo. Para conseguirlo, los creadores transitan por los caminos de la apropiación, la autoficción o la creación de áter-egos hasta llegar al turismo de identidades en Internet. Para poder analizar este fenómeno en profundidad es necesario, en primer lugar, comprender la relación entre el yo y el otro.

Palabras clave: identidad, autorreferencialidad, autoficción, apropiacionismo, ipseidad, alteridad, imagen, arte.

Abstract:

Abstract: Identity is in crisis. This is the reason why a lot of artists are investigating their own self, founding polyhedral identities that are difficult to define. Plunged into interior chaos, the other became an important reference to be able to find oneself. To make this possible, creators travel by the roads of the appropriation, the Self-fiction or the creation of alter-egos until arriving at the identity tourism in Internet. In order to analyze this phenomenon in depth, it is necessary to understand first the existing relationship between the I and the other.

Keywords: Identity, *Self-reference*, Self-fiction, Appropriationism, *Ipseity*, Otherness, Image, Art.

* Licenciada en Comunicación Audiovisual (Universidad de Navarra), Postgrado en Edición (IDEC), varios cursos de fotografía en IDEP y el IEFCA, y Doctora por la Universidad de Barcelona, con la tesis *La autorreferencialidad en el arte (1070-2011)*. Profesora de Imagen en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona y en Publicidad y RR.PP. y Periodismo en la Universitat Abat Oliba.

Revista Sans Solzil - Estudios de la Imagen, N°4, 2012, pp. 74-93

Recibido: 11 de Junio del 2012

Aceptado: 12 de julio de 2012

“Únicamente en la relación viva podremos reconocer inmediatamente la esencia peculiar al hombre. También el gorila es un individuo, también una termitera es una colectividad, pero el «yo» y el «tú» sólo se dan en nuestro mundo, porque existe el hombre y el yo, ciertamente, a través de la relación con el tú” Martin Buber¹

En una época de desasosiego identitario para un yo en deconstrucción y un nosotros en vías de extinción, la alteridad (representada en el tú, el vosotros y el otro/s) se convierte en un punto de referencia y anclaje imprescindible para todo tipo de búsquedas personales.

El arte se hace eco de esta necesidad y, desde hace algunos años, cuando se enfrenta a la imposibilidad de hallar una *mismidad* que autorretratar (autorrepresentar o autorreferenciar), acoge ampliamente la imagen de la alteridad como de parte una identidad que Zygmunt Bauman ha denominado *palimpsesto*².

Todo esto, en los últimos años, ha dado lugar a una serie de interesantes obras autorreferenciales apropiacionistas y autoficciones, sobre todo en el campo de la fotografía, que configuran una innovadora y reveladora manera de enfrentar la cuestión identitaria.



Ilustración 1.
Untitled Film Still #6, Cindy Sherman, 1977.
Collection The Museum of Modern Art, New York.



Ilustración 2.
Untitled Film Still #21, Cindy Sherman, 1978.
Collection The Museum of Modern Art, New York.



Ilustración 3.
Untitled Film Still #35, Cindy Sherman, 1979.
Collection The Museum of Modern Art, New York.

La obra más conocida es, probablemente, *Untitled Film Stills*³, de Cindy Sherman, en la que la artista se va apropiando de diferentes poses tomadas de películas para tratar temas sobre los roles de la mujer en el cine, los clichés generados a partir de ellos y cómo éstos han afectado (o afectan) tanto a la identidad femenina en particular como en general.

En este aspecto, Sherman es una de las pioneras en trabajar la alteridad desde el

1 Martin Buber. *¿Qué es el hombre?* Col. Breviarios. (México-Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990), 150.

2 Zygmunt Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*. (Madrid: Ediciones Akal, 2001), 36.

3 El MOMA de Nueva York adquirió 60 fotografías de esta serie y hace una breve introducción en su web <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/> además de ofrecer una selección de imágenes en <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/selectedworks.html> (consultadas por última vez el 30/05/2012)

autorretrato para tratar temas de género. Con este fin, la artista adopta la apariencia y las poses de las mujeres del celuloide investigando en la mirada del otro para hacer una llamada de atención sobre el tema. Como dice Paul Jay, Sherman reemplaza la necesidad del espectador de reconocer el parecido por la de descifrar los códigos semióticos⁴. De este modo, consigue que el espectador se vea obligado a mirar de otro modo sus imágenes, yendo más allá de las apariencias para llegar a unas cuestiones de fondo que pueden resultar desoladoras sobre el tratamiento que se ha dado a ese otro, alejado de todo yo, que es la mujer en la pantalla.

Cabe mencionar que, seguramente, uno de los elementos de giro importantes hacia la representación del yo como un otro es la conocida exposición fotográfica *The Family of Man*⁵ (comisariada por Edward Steichen y realizada por primera vez en 1955 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York). El objetivo de esta muestra fue el de ofrecer una visión tanto de la singularidad del ser humano como de las similitudes del conjunto de los diferentes grupos étnicos. La humanidad vista como una gran familia de familias, como una institución universal con más nexos, lazos y conexiones que barreras y diferencias insalvables. No en vano el mundo (y el propio Steichen) se recuperaba entonces de varias guerras que habían dejado a todo Occidente profundamente herido y, además, Estados Unidos curaba sus heridas de la Gran Depresión.

En aquellos momentos, el otro visto como enemigo debía convertirse de nuevo en amigo y, para eso, era necesario retomar previamente un nosotros en el que todos tuvieran lugar. *The family of man*, con su éxito de público, su gran acogida y su itinerancia por

4 Paul Jay, «Posing: Autobiography and the subject of photography». En *Autobiography & Postmodernism*, Ed. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore y Gerald Peters (Boston: The University of Massachusetts Press, 1994), 198.

5 La exposición tiene ahora un museo en Luxemburgo, el Musée THE FAMILY OF MAN, y en su web www.family-of-man.public.lu hay disponible información, links a sitios relacionados e, incluso, una visita virtual en <http://www.family-of-man.public.lu/visite-virtuelle/index.html> (páginas web consultadas por última vez el 30/05/2012).

varios países a lo largo del tiempo, cumplió sobradamente esta función. Las imágenes familiares demostraron de este modo su poder evocador de empatías internacionales: la maternidad, la paternidad... la unión familiar, todos estos conceptos comunes, fueron descritos en fotografías que se emplearon como lenguaje universal y universalizable. El paso siguiente, conseguir ver destellos del yo en el otro (y del otro en el propio yo), estaba cada vez más cerca.

Llegados a este punto, antes de analizar cómo se diluyen en los últimos tiempos las barreras entre el yo y el otro, habría que comenzar por plantear si la brecha existente entre ambos era real. De este modo, a continuación se analizará si la distancia era innata o puede datarse el origen del proceso y, finalmente, cómo o por qué se decide en un determinado momento cruzar la línea del propio ser en la autorrepresentación para incluir la alteridad como parte ello.

1. El nacimiento del yo

Aunque en la actualidad se hable con absoluta naturalidad del concepto de yo diferenciado de los demás como algo casi innato, todo indica que éste es, en realidad, un fenómeno bastante reciente.

Kenneth J. Gergen, en *El yo saturado*⁶, recoge la visión histórica de John Lyons⁷, para quien el yo actual es, en realidad, un producto del pensamiento de finales del s. XVIII, ya que hasta ese momento las personas se concebían o se veían a sí mismas como miembros de categorías más amplias como una religión, un gremio o una clase social. Algo de lo que han dejado constancia la pintura y la escultura durante muchos siglos. Para Lyons, dice Gergen, hasta el alma escapaba a lo individual al ser concebida como algo imbuido

6 Kenneth J. Gergen, *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*, Colección Surcos. (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006), 32.

7 Citado por Kenneth J. Gergen como: John O. Lyons, *The Invention of the self*. (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978).

por Dios transitoriamente en el cuerpo mortal.

Por tanto, hasta el s. XVIII podría decirse que el yo no se busca a sí mismo como alguien diferente, original y único, sino como una parte más o menos importante de un engranaje social más amplio que daba sentido y valor, de algún modo, a la propia existencia. Diversos textos de esta época, que van desde los tratados filosóficos a los relatos de vagabundos y aventureros, recogen el importante cambio de sensibilidad que se da en este tiempo. Un caldo de cultivo que recibirá el nacimiento de la fotografía, en la primera mitad del siguiente siglo, como un medio para “registrar” y “documentar” la propia existencia y la de los otros, abriendo, seguramente sin quererlo, una gran caja de Pandora en la autorreferencialidad.

A partir de este cambio en la idea del yo, Gergen cree que conforme las relaciones del individuo van ampliándose, éste se percibe crecientemente como un manipulador estratégico atrapado en actividades frecuentemente contradictorias e incoherentes. A esta reflexión de Gergen podría añadirse que, además, con la aparición en escena del daguerrotipo, presentado públicamente en Francia en 1839, el individuo comienza a registrar visualmente esas contradicciones dejando un elocuente testimonio de la evolución de su propia esencia... o de los “personajes” con los que ésta se enfrenta al mundo.



Ilustración 4.
Autoportrait en noyé, Hippolyte Bayard, 1839

En 1840, apenas un año después de la presentación oficial del daguerrotipo, Hippolyte Bayard realiza su *Autoportrait en noyé*, en el que se autorretrata “muerto” en una autoficción pionera en aquel momento. Por tanto, ya desde sus primeros pasos, el medio se hace



Ilustración 5.
Autorretrato como Rose Sélavy, Marcel Duchamp, 1921.



Ilustración 6.
Autorretrato como la Belle Haleine, Marcel Duchamp, 1921

eco no sólo de la capacidad de ficción de la imagen sino también de las inquietudes existenciales de unos autores que, llegados a la época de las vanguardias artísticas, darán muestras evidentes de que algo mucho más profundo sucede con la manera de entender la propia identidad y la alteridad. Una muestra de ello son los autorretratos de Marcel Duchamp, en 1921, como *Rose Sélavy* y la *Belle Haleine*.

Gergen habla de la angustia que todo esto provoca y de las repercusiones que estos cambios tienen en el sentimiento de identidad. Visto desde la perspectiva de la evolución de la fotografía y el arte en el último siglo, podría añadirse, al sentimiento de angustia, el dramático avance de una sensación de crisis identitaria generalizada y amplificada por otra gran crisis: la de la representación.

El siguiente paso, si la saturación continúa, es para Gergen otra etapa en la que el individuo se siente atraído por el ser «multiplicado». Para este autor, la etapa final de la transición a la Posmodernidad se alcanza cuando el yo desaparece en un estado de

racionalidad. Llegado ese momento, el yo se considera independiente de sus relaciones y se deja llevar por los efectos aparentemente liberadores del pluralismo posmoderno⁸.

Un pluralismo que ha provocado identidades poliédricas que se buscan a sí mismas con desesperación y, a veces, con impotencia. El yo saturado que estudia Gergen apenas tiene tiempo para plantearse todo esto. Sin embargo, la vida lo sitúa puntualmente ante momentos de parada obligatoria que lo llevan irremediamente a la reflexión y, con ella, llega la angustia existencial de temer no formar parte de nada, ni siquiera de los propios recuerdos (llevado al límite en la gran pantalla, cuando aquel “replicante” de *Blade Runner*⁹ de pronto descubriría que todos sus recuerdos, incluidas sus fotografías familiares, no eran suyos en realidad).

Artistas como Jo Spence han ido más allá de este extrañamiento, llegando a cuestionar incluso si forman parte de ellos mismos y sus propios cuerpos con trabajos como los llevados a cabo por ella misma durante sus etapas de enfermedad. En estas obras fotográficas, el cuerpo deja de sentirse como propio y se transforma en un terreno de reivindicaciones fuertes sobre la identidad e, incluso, en doloroso campo de estudio sobre las nociones de “monstruosidad”.

Esto último plantea interesantes cuestiones sobre cómo el monstruo, ese otro siempre lejano y temido, puede ser “autopercibido” en la propia piel. Un claro ejemplo de todo esto son las conocidas imágenes, normalmente vinculadas a cuestiones de arteterapia y fototerapia, en las que Jo Spence se autorretrata desnuda con la reivindicación “propiedad de Jo Spence”, escrita sobre el pecho que posteriormente le amputarían, o aquellas en las que escribe la palabra “monstruo” sobre su pecho ya operado del cáncer que padeció.

8 Gergen, *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*, 40.

9 *Blade Runner*: película dirigida por Ridley Scott en 1982 (EE.UU.). Guión: David Webb Peoples y Hampton Fancher (Novela: Philip K. Dick). Fotografía: Jordan Cronenweth. Productora: Warner Bros. Pictures.



Ilustración 7.

Portada del libro *Jo Spence Beyond the Perfect Image. Photography, Subjectivity, Antagonism*. VV.AA. Publicado por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona en 2005.

De este modo, la fotografía da buena muestra de cómo están afectando a la vida y al arte los cambios producidos en los últimos años en la percepción, en la salud, en la medicina o en la relación con el propio cuerpo.

La fotografía se desvela, por tanto, como una vía ideal para la representación de estas crisis en la autopercepción, en la autorrepresentación y en la angustia existencial que sienten esas identidades poliédricas al ver limitada su racionalidad o su esencia por un cuerpo enfermo, amputado, caduco y con pocas posibilidades de sublimación en los estados de dolor.

El extrañamiento del propio ser, presente en muchas de estas imágenes, se une a la incapacidad de asumir determinadas situaciones también ante el dolor de los demás. El dolor propio o ajeno es, seguramente, poco racional o racionalizable, por lo que imprime a las situaciones un matiz de angustia y drama ante los que el ser saturado se siente, con frecuencia, paralizado. Las identidades plurales, poliédricas y palimpsesto no son necesariamente empáticas y, a juzgar por las obras comentadas, habitualmente se sienten desbordadas ante las situaciones en las que no hay un lugar cómodo en el que situarse ante el padecimiento de uno mismo o del otro.

Seguramente por esta sensación de “desubicación” ante la visión del otro o del yo convertidos en extraños por culpa de una enfermedad o de la muerte, el artista fotografía o graba tratando de capturar los últimos destellos de ese “alguien” conocido antes de que

suceda lo inevitable. De este modo, la cámara se convierte en un escudo, en una tabla de salvación ante un momento difícil de asumir, en un elemento que automáticamente convierte a la víctima o al espectador en actor, en alguien que tiene una tarea que cumplir, en alguien que hace algo que, al menos de momento, da sentido a todo lo demás. Las imágenes, posteriormente, servirán para recordar, para reconstruir y, seguramente, para tratar de asumir todo lo sucedido.

Claro ejemplo de todo esto son los *Cuadernos de dieta (1986-1992)*¹⁰, de Ana Casas Broda, incluidos en *Álbum*¹¹, en los que deja minuciosa constancia textual y fotográfica de su trastorno alimentario como si su cuerpo fuera un objeto de estudio externo a ella misma. La artista presenta de este modo sus *Cuadernos de dieta* en su página web: “Durante ocho años anoté absolutamente todo lo que comía y me tomaba fotos con regularidad. Estas fotos no fueron hechas para ser mostradas, son el resultado de un proceso íntimo, cerrado. Las tomaba guiada por la necesidad de mirarme, verificar los mínimos cambios que lograba con las dietas, explorar mi cuerpo desnudo desde ángulos que no me daba el espejo. Dan cuenta de la fisura entre mi cuerpo y su reflejo, de la profunda necesidad de construir una imagen de mí misma”.

La artista, por tanto, habla de la profunda angustia que supone la experiencia de extrañamiento del propio reflejo. Ana Casas Broda hace referencia a ese desdoblamiento personal que hace ver la imagen personal como ese otro que se asoma al espejo de quienes no asumen como propio el cuerpo que los “contiene”.

En este caso, para la artista, mostrar las fotografías le permite, según sus propias

10 Disponibles en <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/fsdietasp.html> y en <http://www.anacasasbroda.com/cuadernos.html> (Consultadas por última vez el 30/05/2012).

11 Obra publicada en forma de libro por la editorial Mestizo en el año 2000 y posteriormente “expuesta” en la web ZoneZero <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexsp.html> y en una versión diferente en la web de la propia artista <http://www.anacasasbroda.com/album.html> (Consultadas por última vez el 30/05/2012).

palabras, convertirse: “en observadora de esa grieta y transformarla en el tema de la obra. Estos cuadernos abren preguntas sobre la disociación entre la imagen y la experiencia, la perturbadora e inasible relación entre la fotografía y la realidad”¹². Yendo aún más lejos en estas reflexiones, esos cuadernos abren también numerosas preguntas sobre la relación de extrañamiento que mantienen muchas personas con su cuerpo y con su autopercepción, hasta llegar al extremo de decir en la web del proyecto en ZoneZero: “Creo que fue entonces cuando empecé a pensar que si me construía un cuerpo tendría una identidad”¹³. Una afirmación que resulta demoledora.

Podría decirse, por tanto, que en unos momentos complicados y de profundo calado emocional, el yo necesita llegar al otro (o a ese yo corporal disociado del yo “racional”) que está en peligro para rescatar lo que de él hay en esa alteridad que se muestra vulnerable y efímera. Normalmente, en ese encuentro, el yo se siente ajeno y se aferra a la cámara ante la impotencia de no poder asumir lo que le sucede mientras en la desaparición del otro parece irse más información de la experiencia del yo de la que pudiera retener uno mismo.

Pedro Meyer comenta en su presentación de la obra *Fotografía para recordar*¹⁴: “Tomé todas esas fotografías para mí mismo como una forma de enfrentarme a la muerte. Jean Cocteau comentó una vez, “La fotografía es la única manera de matar a la muerte”. Después de todo, la memoria es precisamente eso, una manera de hacer que un momento se vuelva permanente. Sabía muy bien que mis emociones en ese entonces no me dejarían

12 Ana Casas Broda, extracto del texto introductorio de sus *Cuadernos de dieta (1986-1992)* en su website. Disponible en Internet en <http://www.anacasasbroda.com/cuadernos.html> (Consultada por última vez el 30/05/2012).

13 Ana Casas Broda, extracto del texto introductorio de sus *Cuadernos de dieta* en el website de ZoneZero. Disponible en Internet en <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/fsdietasp.html> (Consultada por última vez el 30/05/2012).

14 Obra disponible en la página web de ZoneZero en <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/indexsp.html#> (Consultada por última vez el 30/05/2012).

recordar más adelante los particulares de un momento en especial. Las fotografías me han permitido en efecto regresar muchas veces a esas porciones capturadas de mi experiencia y por más irremediamente imperfectas que esas fotografías sean debido a las limitaciones inherentes al medio fotográfico, sí evocan en mí la sensación de cómo ocurrió todo”¹⁵.

2. IPSEIDAD: viviendo al límite

Siguiendo con el análisis de esta evolución en la concepción del propio ser, podría resumirse lo sucedido del siguiente modo: al principio el yo único, estaba apaciblemente instalado en una supuesta mismidad esencialista e inamovible que nadie ponía en duda dentro de la crisálida cuidadosamente tejida por un nosotros aparentemente incuestionable. Cuando el tejido comienza a descuidarse, cuando el nosotros deja de ser suficiente y cuando el yo se descubre a sí mismo como un ser complejo, el mismo concepto de «mismidad» deja de ser suficiente y se hace necesario un nuevo apelativo para una esencia que, como se ha visto, palpita, cambia, se reinventa y se transforma cada vez con mayor rapidez. Algo que queda muy latente en las *Foto-transformaciones* de Lucas Samaras, autorretratos que transmiten una identidad inestable, plural y en constante evolución, para lo que el artista aprovecha las posibilidades de las Polaroid SX-70 para ser alteradas.

El término que podría emplearse para este otro tipo de personalidades o identidades contemporáneas sea el propuesto por Jean-Paul Sartre en *El Ser y la Nada*: «Iipseidad». Concepto que Sartre utiliza precisamente para poder hablar con propiedad de esa personalidad poliédrica tan característica de este tiempo. Para Sartre, este término hacía referencia al lado existencial, al devenir histórico y personal del yo en vez de a

15 Pedro Meyer, “... algunos pensamientos de fondo”, texto de presentación de su obra *Fotografía para recordar*, disponible en su página web <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/obra.html> y que también puede verse como pdf en <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/introsp.pdf> (Consultadas por última vez el 30/05/2012).



Ilustración 8.
Captura de pantalla de la página web de los *Cuadernos de dieta*, de Ana Casas Broda, 1988-1989



Ilustración 9.
Captura de pantalla de la página web de los *Cuadernos de dieta*, de Ana Casas Broda, 1989

esa esencia inmutable y única a la que hace referencia la «mismidad». Desde entonces, tanto en filosofía como en psicología el término ha tenido diferentes interpretaciones o matizaciones.

Entre ellas, seguramente la más apropiada para hablar de la presencia del otro en la autorreferencialidad identitaria del arte contemporáneo sea la de Zygmunt Bauman. Este autor denomina Iipseidad¹⁶ a la diferencia entre el yo y el no-yo, entre «nosotros» y «ellos», aunque reconoce que hay diferencias marcadas entre la Modernidad y la Posmodernidad en este tema. Para este autor, la ipseidad ¹⁷ “ya no viene predeterminada por la configuración predecretada del mundo, ni por un mandato llegado desde lo alto. Hay que construirla y reconstruirla, y construirla de nuevo, y volver a reconstruirla, por ambos lados al mismo tiempo, y ninguno de los lados ostenta más durabilidad, ni tan

16 Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, 36.

17 Ibid, p. 19.



Ilustración 10.

Captura de pantalla de la página web de *Fotografía para Recordar*, de Pedro Meyer

siquiera más «facilidad», que el otro. Los extraños de hoy en día son los subproductos, pero también los medios de producción, del constante, en tanto que nunca definitivo, proceso de construcción de la identidad¹⁸.

Peter Wagner resume en su *Sociología de la Modernidad*¹⁹ el proceso de construcción, reconstrucción o redefinición del otro, y de su relación con el yo, mientras analiza los 3 pasos de contención del proyecto moderno. En un primer momento, comenta que los medios intelectuales del trazado de fronteras se interpretan como formas históricamente diferentes de crear la propia identidad proyectando al otro como “imagen inversa” del yo. Para este autor, esas fronteras han ido alejando al otro, mientras lo construían, llegando finalmente a excluirlo del mismo ámbito espacio-temporal del yo.

Con la Posmodernidad y la deconstrucción sistemática de todo, incluso de la

¹⁸ Ibid, p. 36-37.

¹⁹ Peter Wagner, *Sociología de la modernidad* (Barcelona: Herder, 1997), 85.



Ilustración 11.

Photo-Transformation, Lucas Samaras, 1976.

intimidad, la propia identidad se ve forzada y “enajenada” cuando esas fronteras de las que habla Wagner terminan por convertir a la propia familia en el “otro”, alejándola hasta excluirla también de la dimensión espaciotemporal de un yo que, sin embargo, forma parte fundamental de esa institución.

Un claro ejemplo es la obra que Alan Berliner realiza alrededor de la figura de su abuelo, titulada elocuentemente *Intimate Extranger*²⁰. Una película peculiar, de difícil clasificación, en la que el autor intenta conocer a fondo a ese extraño íntimamente ligado a él que era su abuelo.



Ilustración 12.

Photo-Transformation, Lucas Samaras, 1973.

Como consecuencia de todos estos cambios, en algunos casos una parte del propio yo comienza a encontrarse a sí mismo en zona fronteriza. El límite va ganando terreno poco a poco hasta terminar alienando el espacio más íntimo en el que la propia identidad sufre un proceso de extrañamiento. El resultado comienza a verse en los años 70, en una serie de artistas que, por diversas razones, terminan descubriendo a esa alteridad íntima, a ese “otro” interiorizado, que habita agazapado en lo más profundo de uno mismo. En este punto, podríamos decir que el proceso de “otrización” del yo ha culminado.

²⁰ Alan Berliner, *Intimate Extranger*, (EE.UU., 1991). Película Documental.



Ilustración 13.

Photo-Transformation, Lucas Samaras, 1976.

Un ejemplo de esto sería *The Family Album Of Lucibelle Crater And Other Figurative Photographs*²¹, de Ralph Eugene Meatyard (publicado originalmente en 1974), en el que el fotógrafo realiza un álbum “familiar” con imágenes de su esposa posando con familiares y amigos con la particularidad de que todos son inmortalizados bajo una máscara (el símbolo por excelencia de la alteridad y la “otrización” del sujeto). Meatyard, que inicia este proyecto cuando se le detecta un cáncer, ha perdido tanto peso al final del proyecto que ya no parece él mismo físicamente y puede asumir, en la última imagen de la serie, el papel de su esposa,

con la que intercambia máscara y vestuario. De este modo, el artista lleva al límite el juego de las máscaras, de los roles, de la identidad y, por supuesto, de la representación del yo y del otro.

Llegado el punto en el que el yo y el otro se confunden, el artista sólo tiene una salida posible: buscarse desde muy adentro para recuperarse de las garras del extrañamiento. El problema que se plantea en esos momentos es saber dónde mirar cuando lo que hay más allá de la apariencia son una serie de “yoes” almacenados por la memoria en lugares inciertos del cerebro. Una serie de invenciones y reinenciones de la propia existencia, muy propias de este tiempo, pero que con frecuencia no han sido revisadas para comprobar cuál es el nexo, la esencia, lo antológicamente básico en todas ellas.

Pero, siguiendo con la lógica expuesta hasta ahora, del mismo modo que una parte del propio ser puede llegar a convertirse en un extranjero para uno mismo, algunos autores

21 Ralph Eugene Meatyard, *The family album of Lucibelle Crater and other figurative photographs*. (Nueva York: D.A.P./ Distributed Art Publishers, 2002).

descubren en el tú, en el otro más cercano y semejante, partes perdidas y olvidadas de su propia naturaleza. Con la ventaja de que el otro se convierte en un yo extrapolable, analizable y abordable, a partir del cual comprender una identidad extrañada, convulsionada y en crisis.

Sin embargo, esto que en principio podría parecer una tarea más sencilla también se complica en esta época ya que, como dice Bauman, al no haber una “preselección”, definición y segregación autorizadas de los extraños, como la que se daba en los tiempos de los programas estatales “coherentes” y duraderos de construcción del orden, “los extraños son ahora tan cambiantes y proteicos como la propia identidad; están igual de débilmente fundados, son igual de erráticos y volátiles”²².

Por tanto, ese otro que se encuentra el yo poliédrico es también una identidad palimpsesto tan amplia, compleja y fluctuante como la propia. Sin embargo, la distancia emocional, por mínima que ésta sea, favorece un mejor análisis de la identidad y la personalidad aunque no pueda ser tan racional y objetivo como algunos críticos desearían. Al tener menos información sobre el otro, al no correr el peligro de enredarse en nimiedades supurantes de yoes ocultos y traicioneros, la alteridad se convierte en una complejidad abarcable, reconocible y, por tanto, representable desde un exterior seguro y cómodo desde el que el artista puede comenzar a indagar.

Una vez iniciado el proceso, casi todo es posible para el artista: desde el yo que se representa como el otro, el artista que usurpa el lugar del otro o la ficcionalización del yo o del otro en un personaje que corre el riesgo de tener mucho de todos y poco de ninguno. Por tanto, sólo quedaría pendiente una última transgresión de la que se hablará al final de este texto: la invitación al otro para convertirse en yo.

En casi todas las opciones abiertas hasta el momento, la mayoría de los artistas hibridan experiencias, abordando al otro desde la autorreferencialidad o al yo desde la alteridad, para

22 Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, 36.

poder no sólo abarcar al otro que les habita sino también al yo que se les escapa.

3. El bárbaro y la tradición

Para comprender estas últimas transgresiones del yo artístico (queda pendiente abrir la puerta a la alteridad para ser yo), podría hacerse referencia a otra reflexión de Wagner²³ en la que diferencia cuidadosamente dos interesantes conceptos en este contexto: el de “bárbaro” y el de “tradición”.

En el primer caso, para Wagner, se marcaría un distanciamiento espacial con una persona que vive en otro lugar, mientras aclara que la idea de tradición sería, sin embargo, una cuestión de alejamiento temporal que dejaría abierta una mirada evolutiva en la que el yo y el otro podrían integrarse si un día este último renunciara a su alteridad.

Efectivamente, como bien analiza este autor, la tradición es una barrera más fácil de superar que la del concepto de barbarie. Por eso, seguramente, los artistas comienzan a replantearse su alteridad y a apropiarse del otro con aquellas personas con las que están, más que separados, unidos por la evolución de la tradición, como sucede con las personas del mismo género y, sobre todo, con los propios familiares.

Ya se ha comentado el caso de Cindy Sherman con los roles femeninos, pero el apropiacionismo del otro ha tenido en los últimos tiempos varios autores. Resulta destacable, en el tema de la transgresión de la barrera de la “tradición”, el caso de Gillian Wearing con la serie fotográfica en la que se apropia de la imagen de familiares cercanos o de su propio yo en el pasado.

Esta artista británica no sólo adopta el rol de otro miembro de su familia o de otro momento de su vida, sino que lo hace reproduciendo una imagen concreta de esa persona. Las imágenes están muy cuidadas hasta el más mínimo detalle, pero Wearing deja muy

²³ Wagner, *Sociología de la modernidad*, 85-86.

visible y obvia la presencia de la máscara que lleva. Este hecho hace que su mirada resalte aún más en medio de la apropiación, cuestionando de este modo el rol asumido o la relación que existe entre ella y ese otro representado con el que la unen importantes lazos genéticos y emocionales.

Muy similar es el trabajo *I am my family*²⁴ (o su versión en Internet *El terreno familiar*²⁵) de Rafael Goldchain, en el que éste también se apropia de imágenes de sus familiares y se transforma en ellos. En este caso, el artista documenta detalladamente todo el proceso de “transformación” en el otro con el que termina integrándose en un proyecto ambicioso y preciosista en el que él, como el título en inglés indica, termina siendo su familia. Por tanto, este es un trabajo de búsqueda en el terreno familiar a través de la propia imagen y de lo que en ella hay de esos ancestros que le han legado no sólo su ADN sino también toda una historia familiar en la que el autor se involucra activamente con en este cuidadoso proceso.

En estos dos trabajos puede verse el interés por la integración de la tradición familiar en la identidad personal y por la asunción del otro en uno mismo, pero no deja de ser una alteridad muy próxima y cercana con la que, generalmente, se comparte un mismo estilo de vida. Precisamente es ese parecido en costumbres, físico y carácter lo que facilita el trabajo apropiacionista de los autores mencionados. Esta búsqueda de la alteridad en un otro similar, y con el que se mantienen fuertes lazos, encajaría con lo que comenta Wagner, al trazar una descripción de la evolución del otro desde la perspectiva moderna, cuando dice que esta etapa se caracteriza según Johanner Fabian por una “negación de la simultaneidad” de todo estilo de vida diferente al suyo, alzando de este modo un muro

²⁴ Rafael Goldchain, *I Am My Family. Photographic Memories and Fictions*. (Nueva York: Princeton Architectural Press, 2008).

²⁵ *I am my family*, de Rafael Goldchain, puede verse en una versión para internet en la página de ZoneZero: <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/goldchain/indexsp.html> (Consultada por última vez el 30/05/2012)

entre el yo y el otro. Un yo que podría entenderse, a partir de estos trabajos, como un nosotros muy habitado y poblado.



Ilustración 14.
Self-Portrait as my Mother, Jean Gregory, Gillian Wearing, 2003

Más allá de este círculo próximo, de los “nuestros”, también existen otros que son ajenos. Para completar esta visión, Wagner menciona a Bauman al afirmar que en la etapa de marcha hacia el progreso por el camino de la razón se ha definido y ubicado al otro en un estatus inferior, pasajero y también ilegítimo. De este modo, el otro al que se ha ubicado lejos se dibuja como un ser desfasado, retrasado y obsoleto que pertenecería a una fase anterior e inferior. Wagner encuentra las raíces de este movimiento tras la Revolución Francesa, cuando surge la controversia en torno a la manera de trazar las fronteras ante el temor de que la sociedad se descontrolara. En ese momento los otros ya estaban

dentro de la misma sociedad, personificados en las clases obreras bajas, las mujeres y los dementes. A todos ellos se les identificaba por su falta de razón y civilización²⁶.

Wagner recoge cómo la exclusión de las clases “inferiores” de este orden liberal fue discutida ampliamente en el siglo que sucedió a la Revolución Francesa. El tema de la exclusión de las mujeres no recibió la misma atención ya que, como el mismo autor aclara: “durante mucho tiempo ni siquiera se entendió que hubiera aquí un problema”²⁷.

Esta evolución del tema en la Modernidad produce un desplazamiento en la construcción de aquello que se considera el “otro” con una consecuencia clara: el distanciamiento del mismo se va haciendo cada vez más difícil. El salvaje y las sociedades

²⁶ Wagner, *Sociología de la modernidad*, 86.

²⁷ Ibid, p. 87.



Ilustración 15.
Self-Portrait at 17 Years Old, Gillian Wearing, 2003



Ilustración 16.
Self-Portrait as my brother, Gillian Wearing, 2003

tradicionales son claramente diferenciables del hombre blanco de clase media occidental que se entendía a sí mismo como el “yo” moderno. Lo que facilitaba la colocación del muro de contención o de defensa.

Sin embargo, como afirma Wagner: “ahora los obreros, las mujeres y los dementes estaban inequívocamente presentes. Las clases inferiores se hallaban físicamente en el seno de la misma sociedad (incluso tal en la misma empresa), o las mujeres en la propia familia y en la vida privada, y la demencia tal vez en el propio cuerpo y la cabeza”²⁸. Con la Posmodernidad, la cosa se complica aún más, apareciendo la “cuestión de la identidad” en primera persona en artistas mujeres, en obreros o en personas con algún tipo de demencia. En sus casos, su yo es realmente ese otro definido por la Modernidad. Por este motivo, numerosos autores se ven en la necesidad de subvertirlo para conquistar su propia identidad. La abyección y el apropiacionismo, como ya se ha visto, aparecen

²⁸ Ibid.

entonces como caminos posibles y probables en la búsqueda desesperada por alcanzar un yo unitario que pueda cobijar en su seno a ese “otro” alienado y desdibujado por demasiados años de estigmatización.

Este es, especialmente, el caso de las mujeres. Las voces femeninas apenas están presentes en la historia, en la cultura o en el arte hasta bien entrado el s. XX. Sobre este tema, entre otros, trabaja Eleanor Antin con sus alter-egos históricos. Utilizando la figura del otro replantea no sólo temas identitarios, raciales o de género, sino que también cuestiona cómo se cuenta la historia y cómo la subjetividad y la memoria pueden alterar algunos datos importante para situar la propia identidad en su contexto. Entre sus trabajos más conocidos estarían *Angel of Mercy* (1977), en el que crea los álbumes de fotografía *The Nightingale Family Album* y *My Tour of Duty in the Crimea* de su *alter-ego* Eleanor Nightingale durante la Guerra de Crimea, y *Recollections of My Life with Diaghilev, 1919–1929* (1981), de su también *alter-ego* *Eleanora Antinova* que era bailarina afro-americana en un ballet ruso.

En ambos casos (y en otras obras de esta artista), Antin se sitúa en el lugar de un personaje supuestamente histórico al que dota de su rostro y sus propias experiencias. De este modo consigue crear una obra de autoficción en la que ofrece el punto de vista del otro, personalizado en una mujer en la guerra (una voz poco frecuente en estos casos) o el de una afroamericana con curvas en un cuerpo de ballet ruso (que, por tanto, físicamente no encaja en este entorno). Así, Antin da cuerpo y voz a mujeres que fueron consideradas como el otro y silenciadas durante demasiados años, yendo más allá de las identidades femeninas “de manual” con las que puede ser complicado establecer vínculos. Para hacerlo, Antin parte de sus propias vivencias en una época en la que la mujer ya no es el otro sino un yo que busca insistentemente una voz propia con la que identificarse tras siglos de discreto segundo o tercer plano.



Ilustración 17.
Captura de pantalla de la página web de *El terreno familiar*, de Rafael Goldchain

4. El “salvaje civilizado”: cuando el otro es “nosotros” sin dejar su alteridad

A todos los casos comentados, en una vuelta más de este engranaje sublime e imprevisible, se suma lo que podría denominarse como “salvaje civilizado” (por continuar empleando el término elegido por Wagner).

En un mundo cada vez más conectado, las barreras espaciales han ido dejando paso a unas fronteras transitables que los extranjeros de cualquier origen (occidental o no, rico o pobre...) cruzan masivamente dando lugar a unas nuevas generaciones de emigrantes o descendientes de emigrantes cuyo yo será siempre un nuevo concepto de otro, tanto para su cultura de origen como para la de adopción.

Pero ¿por qué es tan complicado que un extranjero sea asimilado en su cultura de acogida? ¿Y por qué su presencia suele despertar tanto recelo en determinados sectores de la sociedad?

Para poder comprender cuál es el efecto que causa el “forastero” en una comunidad, Zygmunt Bauman hace referencia a la concepción del mundo “relativa-natural” de Max Scheler en la que hay cosas, actitudes o costumbres que se hacen de una determinada manera, sin ningún tipo de cuestionamiento, ya que resultan evidentes o normales para todo el mundo. De hecho, Bauman habla de la presunción de “perspectivas recíprocas” en el sentido común de una humanidad que considera que los demás comparten sus mismas experiencias, lo que de algún modo significaría una conexión o unión entre los puntos de vista del yo y del otro.

Sin embargo, esto deja de ser tan claro cuando alguien las cuestiona, indaga cuáles son las razones de un determinado comportamiento o el fundamento de una norma. En este momento, las discrepancias aparecen y la arbitrariedad de los procedimientos sale a la luz. Bauman afirma: “Éste es el motivo por el que la llegada de un extraño tiene el impacto de un terremoto”²⁹.

De este modo, el viajero, el nómada o el emigrante se convierten en ciudadanos “cuestionadores” en su tierra de acogida, pero también verán cuestionadas sus propias costumbres, tomando conciencia de su arbitrariedad, que nunca volverán a ver con la misma naturalidad.

Una muestra de esta nueva mirada sobre los orígenes y la creciente importancia de esta sensación de “extrañamiento” de la propia familia, o del hogar natal, es su reflejo en importantes obras realizadas en los últimos años. Obras que van de las instalaciones a la fotografía o la novela gráfica, pasando por el cine experimental o el documental autobiográfico.

Dos de las obras pioneras en el campo del cine experimental son *Going Home*³⁰

29 Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, 19.

30 Adolfas Mekas, *Going Home* (1970) 60 min. Presentación de la obra en la página web de Jonas Mekas en <http://jonasmekasfilms.com/available/index.php?film=reminiscences> (consultada por última vez el 30 de

(1970) y *Reminiscences of a journey to Lithuania*³¹ (1972) de los hermanos y artistas norteamericanos de origen lituano Jonas y Adolfas Mekas. Sobre la segunda película, Jonas Mekas siempre ha dicho que es un viaje a Lituania, pero a través de la memoria de un “desplazado” (Displaced Person), con todo lo que eso significa a nivel identitario.

También podrían citarse otras obras en ámbitos diferentes pero siempre con la temática del regreso a los orígenes de personas también “desplazadas” como *Self portrait with cows going back home* (2000) de la también norteamericana pero de origen húngaro Sylvia Planchy o *Santos y sombras* de Muriel Hasbun (salvadoreña, de madre judía-francesa-polaca y padre salvadoreño-cristiano-árabe).

Para completar este panorama, se ha de hacer también referencia a la obra de Tomie Arai, artista neoyorquina descendiente de tercera generación de una familia japonesa-norteamericana. Sus obras hacen referencia a la imposibilidad de pertenecer a ninguna cultura específica cuando se es multicultural. Para expresarlo se centra en temas como el desplazamiento, el desarraigo y la aculturación, plasmando sus inquietudes identitarias en forma de instalaciones con imágenes realizadas sobre soportes poco habituales como la seda, la madera o el metal, pero que hacen referencia a una determinada cultura y tiempo.

En *Remixed*, Arai mezcla elementos culturales diferentes, como una virgen de Guadalupe, fotografías de familias multiétnicas en varios soportes diferentes o un juego infantil de bloques de madera para proponer una reflexión sobre el puzzle racial contemporáneo en el que ella se ve atrapada.

En *Peachboy*, la artista convierte en vaquero a un niño oriental basándose en un cuento tradicional japonés y, en la misma línea de preocupaciones identitarias, en su instalación

mayo de 2012).

31 Jonas Mekas, *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (1972) 82 min. Presentación de la obra en la página web del autor en <http://jonasmekasfilms.com/available/index.php?film=reminiscences> (consultada por última vez el 30 de mayo de 2012)

Double Happiness, Arai muestra un supuesto banquete de boda de una familia china con parientes residentes en diferentes continentes. Las complejas historias de cada miembro están plasmadas en los respaldos de unas sillas en las que la artista coloca sus fotografías. Arai, de este modo, habla de la experiencia de muchas personas “multiculturales” o “multiétnicas” que enfrentan a diario un alto nivel de frustración identitaria al no ser aceptados ni comprendidos completamente ni como chinos ni como norteamericanos. Muchos de los artistas atrapados en esta encrucijada narran sus vivencias al ser cuestionados constantemente sobre una herencia cultural que se les supone por sus rasgos raciales (no caucásicos) pero que en numerosas ocasiones desconocen porque su cultura y su tradición es otra (norteamericana o europea habitualmente).

Este tipo de obras plantean interesantes cuestiones sobre la relación que existe entre el concepto del otro y las apariencias físicas, poniendo en relieve que siguen existiendo nociones atávicas que aún lastran y perturban las relaciones internas de ese nosotros que cada vez es más plural.

De este modo, el emigrante y sus descendientes terminan teniendo rasgos culturales híbridos que no responden exclusivamente a un solo lugar ni tiempo. Esto puede provocar un cambio sustancial en su contexto, o incluso en ellos mismos, al enfrentarse a la imposibilidad de encontrar una respuesta clara sobre su propia identidad “nacional”. Ya no volverá a ser sencillo decir de dónde son: ellos siempre serán de otro lugar, lo que los transformará en los otros constantemente ante los ojos de todos los demás, como se percibe en la obra de Arai.

Sin embargo, la situación puede aún ser más cruel cuando, por este mismo proceso, uno se transforma en el otro para su propia familia. Una experiencia dramática de alteridad dentro de un nosotros que debería ser íntimo, como confiesa la artista Zineb Sedira (francesa) que descubre que su hija (inglesa) es una extranjera para su madre (argelina), con la que además no puede comunicarse en ningún idioma. Sobre esta

frontera interpuesta entre nieta y abuela, Sedira realiza sus obras *Mother Tongue* (2002) y *Mother, Daughter and I* (2003) en las que se muestran las barreras idiomáticas, la rapidez con la que puede perderse la conexión con el legado familiar cuando la tercera generación es extranjera para la primera hasta el punto de sólo poder comunicarse con el tacto. En estos casos, el descendiente “extranjero” es la encarnación del otro dentro del seno familiar, encarnando una alteridad peligrosa dentro de una institución caracterizada siempre por ese intento de constituir un nosotros homogéneo y “perpetuable”.

A partir de la Posmodernidad, todos estos “yoes” habitados por otros (u otros habitados por “yoes”) de los que se ha ido hablando, han de desarrollar sus propias estrategias para encontrarse, mostrarse y reivindicarse con un rostro reconstruido. Tras la deconstrucción, casi sistemática, tanto de la apariencia como de la intimidad hiper-habitada, el ser humano contemporáneo parece sentirse perdido ante sí mismo y ve en los otros una vía de acceso a su propia naturaleza. En ese peculiar encuentro íntimo con la alteridad, el yo sale reforzado habitualmente por un sentimiento de empatía y una mayor amplitud de miras que hace que las fronteras y los límites de lo propio y lo ajeno en temas de identidad sean cada vez más frágiles.

Sin embargo, queda pendiente analizar las últimas transgresiones identitarias en el contexto artístico contemporáneo: ¿es posible dejar al otro asumir el yo? y ¿qué efectos tendrían estos intercambios artísticos llevados a la vida real, a la experiencia cotidiana?

5. Abandonar el dualismo

La situación descrita hasta el momento parece indicar que, para llegar a desentrañar los problemas de la definición del yo en la actualidad, no funcionan las antinomias con la idea del otro sino la relación con él. Tampoco las diferencias del individuo con la sociedad son el camino, como comenta Paul John Eakin recordando la advertencia de Émile Benveniste de que en realidad se trata de una dualidad ilegítima y errónea. Para

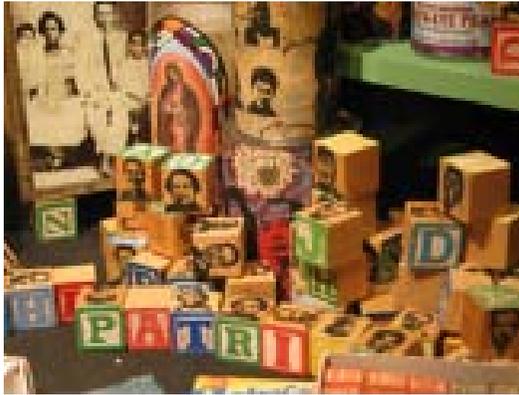


Ilustración 18.
Remixed, Tomie Arai.

Eakin, el camino sería claro “Es en una realidad dialéctica que incorpore los dos términos y los defina por mutua relación donde se descubre la base lingüística de la subjetividad”³².

Por tanto, siguiendo a Benveniste y a Eakin, son lícitos todos los intentos comentados para llegar a la subjetividad propia a partir de la relación de ésta con el otro o con los otros. En esta misma línea estaría Martin Buber cuando al final de su libro *¿Qué es el hombre?*

comenta que se podrá hacer una aproximación a la respuesta que da título a su obra “si acertamos a comprenderlo como el ser en cuya dialógica, en cuyo «estar-dos-en-recíproca-presencia» se realiza y se reconoce cada vez el encuentro del «uno» con el «otro»”³³.

En estos autores podría encontrarse, por tanto, la base de pensamiento en la que se sustentarían aquellos trabajos que abordan la identidad a través de la relación, la apropiación o la usurpación de otras identidades con las que el artista se encuentra vinculado de algún modo. En la profundización, análisis y comprensión de los lazos, las relaciones y las imbricaciones existentes con la otredad, el creador puede llegar a desvelarse como un yo social y culturalmente definido. Esto le aporta una identidad aprehensible desde la cual puede abordarse el yo más íntimo y, seguramente, más complejo, volátil y escurridizo.

32 Paul John Eakin, «Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje», en *Suplementos Anthropos, Monografías temáticas: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, nº29, coord. Ángel G. Loureiro (Barcelona: Ed. Anthropos, 1991), 83.

33 Buber. *¿Qué es el hombre?*, 150-151.



Ilustración 19.
Peachboy, Tomie Arai. Pintura de técnica mixta basada en el cuento tradicional japonés Momotaro, Tomie Arai

Para Zygmunt Bauman, sin embargo, lo que sucedería en este punto sería el final de todas estas diferenciaciones con una detallada enumeración de límites extintos: “junto al colapso de la oposición entre la realidad y su simulacro, entre la verdad y su representación, llega el “desdibujamiento” y la disolución de la diferencia entre lo normal y lo anormal, lo esperado y lo inesperado, lo corriente y lo raro, lo domesticado y lo salvaje, lo familiar y lo extraño, «nosotros» y los extraños”³⁴. Estas palabras tienen una clara relación con las obras comentadas que exponen la disolución de todos estos límites apropiándose del otro, alienando o enajenando al yo y mostrando la heterogeneidad de un nosotros en el que cada vez hay incluidas más alteridades asimiladas por la disolución de numerosas barreras.

34 Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, 36.



Ilustración 20.
Double Happiness, Tomie Arai. Instalación en el Bronx Museum of the Arts basada en las culturas híbridas de chinos latinos y chino caribeños en Nueva York.

Jean Baudrillard habla en *El crimen perfecto*³⁵ de la desaparición de estas diferencias antaño insalvables. Baudrillard va más allá de la anunciada liquidación de lo real y de lo referencial, del «nosotros» y los extraños, afirmando que ésta es la época del “exterminio” del otro con la aparición de lo virtual y de la comunicación perpetua que lo iría diluyendo. Para este autor: “Si la información es el lugar del crimen perfecto contra la realidad, la comunicación es el lugar del crimen perfecto contra la alteridad”³⁶.

En un mundo cada vez más comunicado, en el que Internet pretende convertirnos en la “aldea global”, el otro ya no puede ser entendido como un salvaje exótico y lejano, sino como alguien con quien probablemente se comparten más similitudes que diferencias y con quien, en cualquier caso, siempre existe algún tipo de vinculación (por género, familia, país, experiencias vitales...).

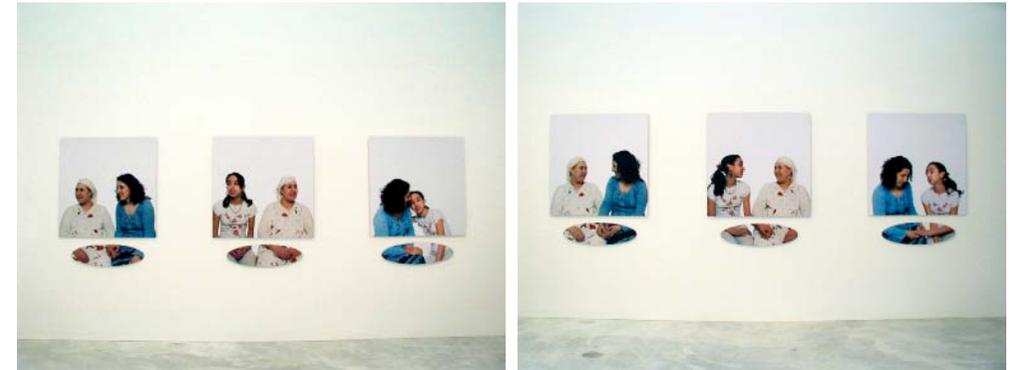
De ahí el título de esta reflexión: “el otro yo”. Tres palabras que quieren recoger esa nueva relación entre el otro y el yo cuajada de contaminaciones mutuas que hacen posible el viaje artístico en ambos sentidos, desde el yo que sale de sí para convertirse en otro partiendo de sí mismo hasta el otro visto desde el yo como un igual, como un semejante. En ambos casos, lo que está en juego y lo que se desdibuja es precisamente la alteridad entendida como diferencia.

Por último, precisamente en Internet, en ese espacio de comunicación continua e ilimitada, surgen otras obras que se adentran aún más en esa disolución del otro. Mientras en las obras de los entornos “presenciales” comentadas hasta el momento el artista asumía la identidad o la apariencia del otro, el net.art da un paso más en la transgresión de toda barrera posible ofreciendo al otro la posibilidad de ser yo. Este es el caso de Michael Mandiberg, que pone a la venta sus cosas en *Shop Mandiberg*³⁷ ofreciendo que aquel que

35 Jean Baudrillard. *El crimen perfecto*. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2009)

36 Ibid, p. 149.

37 Obra de net.art disponible en <http://mandiberg.com/shop/> (Consultada por última vez el 30 de mayo de 2012)



Ilustraciones 21 y 22. *Mother, Daughter and I*, Zineb Sedira, 2003

coma, lea o consuma lo mismo que él se convertirá en él. Se trata de una obra conceptual que plantea también interesantes cuestiones sobre la relación entre el consumo y la construcción de la identidad en la actualidad, así como sobre la deconstrucción de esas mismas identidades a través del comercio.

Por otro lado, también en Internet, *Mouchette*³⁸ es una obra sobre la identidad en la red en la que todo el mundo puede ser la adolescente existencialista llamada Mouchette y de la que apenas hay datos ciertos más allá de cuatro detalles un tanto escabrosos sobre su vida. De este modo, Mouchette se convierte en un personaje tan hiperhabitado

38 Obra de net.art realizada en 1996 por Martine Neddham, también autora de otras “identidades” en la red como David Still (<http://davidstill.org/>). Mouchette es una niña francesa de 12 años, violada por un pariente, que escribe poesía y desea suicidarse. Responde a un cliché sexual muy cercano al de «Lolita». Mouchette sigue teniendo los mismos 12 años iniciales y ha participado como artista en exposiciones del mundo. Desde hace algún tiempo, su creador la ha dejado en manos de sus seguidores (que “son” ella). <http://mouchette.org/> sigue siendo la página de la artista adolescente, pero ahora existe <http://www.edit.mouchette.org/> página desde la que sus seguidores pueden “ser Mouchette”, leyendo y contestando su correo electrónico, creando sus propias webs y, además, tienen acceso a un espacio compartido donde todos aquellos que “son” Mouchette se comunican para debatir temas como si la casan con uno de los fans que así lo ha solicitado. (Direcciones URL consultadas por última vez el 30 de mayo de 2012).



Ilustración 23. *Mouchette*, Martine Neddam, 1996. (Detalle de la página web).

por otros (cualquiera puede formar parte de Mouchette: acceder a su correo, a su web o decidir sobre su vida) que personaliza la negación misma de la alteridad: todo el mundo es o puede ser Mouchette. En ella, por tanto, el yo y el otro se funden en un solo ser virtual cuya “vida” está a merced de todos.

De este modo, en Internet, cuando el yo puede ser el otro, la alteridad tiene acceso también al yo y todos pueden ser una tercera persona. Por tanto, al menos en apariencia, la última barrera artística (y física) se ha cruzado para dar paso a un nuevo nosotros en el que todos están vinculados. Sin embargo, partiendo de la red y del entorno virtual, dos proyectos de net.art, *The Exchange Program*³⁹ e *Identity Swap Database*⁴⁰, demostraron que

39 Proyecto de net.art llevado a cabo por Michael Mandiberg. En este proyecto se proponía que parejas de artistas se intercambiaran las identidades tras haberse ofrecido mutuamente descripciones de sus personalidades y sus vidas. Los intercambios se documentaron, pero sólo la mitad consiguió completar el proyecto, con algún caso de “problemas de nervios”. Disponible en <http://exchangeprogram.org/> (consultado por última vez el 30 de mayo de 2012).

40 Proyecto de los net.artistas Heath Bunting y Olia Lialina. Consiste en una base de datos para que los

el juego aparentemente inocente del intercambio o «turismo de identidades»⁴¹ que se hace en Internet es mucho más complicado, imperfecto y peligroso en el mundo «presencial».

En consecuencia, aunque por todo lo ya comentado parece que el yo y el otro se dirigen hacia la disolución y el cruce constante de sus propios límites, las experiencias de este intercambio de identidades llevadas a cabo por algunos artistas ha dejado constancia de que la “presencialidad” es un lastre o, incluso, un impedimento en este tipo de proyectos.

Por tanto, concluyendo con todo lo comentado, en una etapa de profunda crisis identitaria en la que se cuestiona prácticamente todo, el territorio entre el yo y el otro se ha convertido en fértil campo de experimentación. Tras ser mirada y analizada cuidadosamente, la distancia insalvable establecida en otro tiempo con la alteridad no parece ser ni tan natural ni tan amplia como se pensaba.

Este replanteamiento de las relaciones entre el yo y el otro coincide con la crisis de la representación, y con el nacimiento y evolución tanto de las artes visuales como de los nuevos medios, con lo que nacen un tipo de obras diferentes en las que la identidad se convierte en un interesante tema de trabajo. El resultado final es la transgresión del yo y del otro, la perversión y abyección de los límites entre lo propio y lo ajeno, porque

usuarios puedan intercambiar sus identidades (temporal o permanente) previa cumplimentación de un formulario. Aunque el “juego” pueda parecer inocente, los “donantes” de identidades, con el paso del tiempo, pueden llegar a encontrarse con consecuencias poco meditadas, pero previsibles, al dejar disponibles sus datos permanentemente en Internet. Esta obra plantea temas no sólo de identidad, sino de seguridad y control poniendo de relieve otro elemento relevante: la importancia del lenguaje en el proceso. Disponible en <http://www.teleportacia.org/swap/> (consultado por última vez el 30 de mayo de 2012).

41 Lisa Nakamura (2000) propone un concepto interesante: el «turismo de identidades» en Internet. Una metáfora para hablar de los intercambios raciales y de género frecuentes en el ciberespacio, donde los individuos anónimos puede apropiarse de las identidades que deseen. Esto es muy fácil en Internet ya que no es necesario cruzar ninguna frontera física ni levantarse del sillón para poder irse de “vacaciones”. Para Nakamura, un cibernauta que asume otra identidad en Internet tiene el mismo tipo de experiencia que quienes tras unas vacaciones en hoteles de 5 estrellas en África regresan pensando que saben cómo se vive allí.



Ilustración 24. *Shop Mandiberg*, Michael Mandiberg, 2001. (Detalle de la página web).

proceso de autorrepresentación. Sin embargo, aún quedan barreras que cruzar en la relación con la alteridad.

La aparición de Internet ha puesto sobre la mesa nuevas posibilidades de participación del otro en estas experiencias, haciendo posible el tránsito del otro por el yo e incluso el cruce de experiencias entre las dos partes implicadas. Algo que no ha terminado de funcionar aún en el entorno presencial.

Podría decirse, por tanto, que se han abierto numerosas vinculaciones artísticas entre el yo y el otro, acortando distancias entre ambos y creando nuevas e interesantes sinergias en el entorno identitario. En consecuencia, la alteridad ha demostrado ser un potente catalizador del yo que, seguramente, seguirá estando muy presente en los proyectos artísticos de los próximos años.

sólo a través del otro es posible el conocimiento del propio yo... lo que debería llevar implícito que el otro ha de poder transitar también el yo para llegar a sí mismo.

Las experiencias de apropiación, autoficción y autorretrato comentadas dan amplia muestra de todas las posibilidades de experimentación con el yo poliédrico y el otro asumible que se han dado desde la aparición de la fotografía. Como resultado, se ha avanzado mucho en la deconstrucción del yo, en el trabajo artístico identitario y en la participación del otro en el

Mientras el yo se sienta cuestionado y la identidad se construya como un complejo palimpsesto de difícil acceso... el "otro yo" seguirá formando parte del intrincado puzzle de la ipseidad.

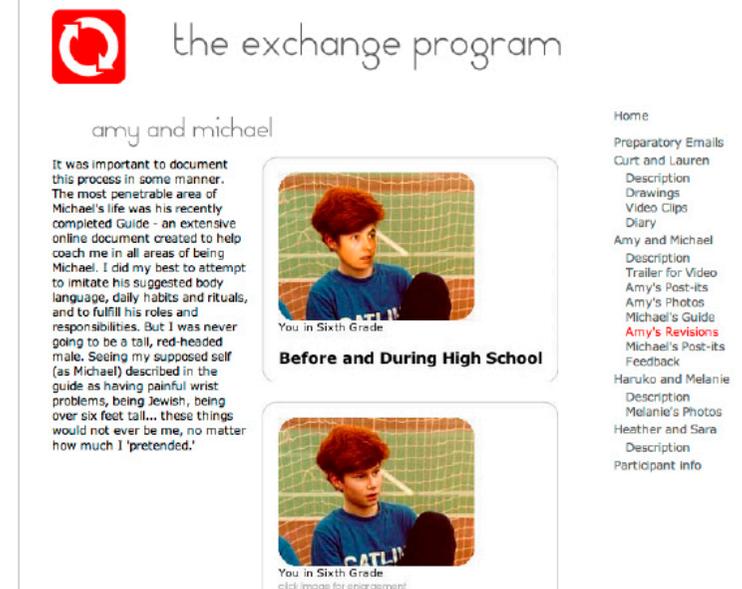


Ilustración 25. *The Exchange program*, Michael Mandiberg. (Detalle de la página web).

BIBLIOGRAFÍA

- Baudrillard, Jean. *El crimen perfecto*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.
- Bauman, Zygmunt. *La Posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- Buber, Martin. *¿Qué es el hombre?* Col. Breviarios. México-Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Casas Broda, Ana. *Álbum*. Murcia: Mestizo, 2000.
- Eakin, Paul John. «Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje», en *Suplementos Anthropos, Monografías temáticas: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, nº29, coord. Ángel G. Loureiro. Barcelona: Ed. Anthropos, 1991.
- Goldchain, Rafael. *I Am My Family. Photographic Memories and Fictions*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2008.
- Jay, Paul. «Posing: Autobiography and the subject of photography». En *Autobiography & Postmodernism*, Ed. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore y Gerald Peters. Boston: The University of Massachusetts Press, 1994.
- Gergen, Kenneth J. *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*, Colección Surcos. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006.
- Meatyard, Ralph Eugene. *The family album of Lucibelle Crater and other figurative photographs*. Nueva York: D.A.P./ Distributed Art Publishers, 2002.
- Meyer, Pedro. «... algunos pensamientos de fondo», texto de presentación de su obra *Fotografía para recordar*, disponible en su página web <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/obra.html> y que también puede verse como pdf en <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/introsp.pdf> (Consultadas por última vez el

30/05/2012).

Wagner, Peter. *Sociología de la modernidad*. Barcelona: Herder, 1997.

PÁGINAS WEB

Casas Broda, Ana: Página web de la artista en <http://www.anacasasbroda.com/>. En ella pueden verse las obras comentadas: *Álbum*, <http://www.anacasasbroda.com/album.html>, y *Cuadernos de Dieta*, <http://www.anacasasbroda.com/cuadernos.html>. Ambas pueden consultarse también en Zonezero: *Álbum*, <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexsp.html>, y *Cuadernos de dieta*, <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/fsdietasp.html>. Las versiones presentan algunas diferencias. (Consultadas por última vez el 26/09/2011).

Berliner, Alan: Página web del artista en <http://alanberliner.com/> (Consultada por última vez el 30/05/2012).

David Still: Obra disponible en la página web <http://davidstill.org/>.

Mouchette: Obra disponible en la página web <http://mouchette.org/> y también en <http://www.edit.mouchette.org/> para aquellos que quieran “ser *Mouchette*”, (Consultadas por última vez el 30/05/2012).

Fotografía para Recordar, Pedro Meyer: Obra disponible en la página web de ZoneZero en <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/indexsp.html#> (Consultada por última vez el 30/05/2012).

I am my family, de Rafael Goldchain, puede verse en una versión para internet en la página de ZoneZero: <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/goldchain/indexsp.html> (Consultada por última vez el 30/05/2012).

Identity Swap Database: Página web de la obra en <http://www.teleportacia.org/swap/> (consultada por última vez el 30/05/2012).

Mandiberg, Michael: Página web del net.artista en la que están disponibles las obras comentadas: *Shop Mandiberg*, <http://mandiberg.com/shop/>, y *The Exchange Program*, <http://exchangeprogram.org/> (Consultadas por última vez el 30/05/2012).

Mekas, Jonas: Página web del cineasta en <http://jonasmekasfilms.com/available/index.php?film=reminiscences> (consultada por última vez el 30 de mayo de 2012).

MOMA (Nueva York), fotografías de Cindy Sherman: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/> y <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/selectedworks.html> (consultadas por última vez el 30/05/2012).

Musée The Family Of Man (Luxemburgo): www.family-of-man.public.lu. Ofrece una visita virtual en <http://www.family-of-man.public.lu/visite-virtuelle/index.html> (Consultadas por última vez el 30/05/2012).

6. PELÍCULAS

Blade Runner: película dirigida por Ridley Scott en 1982 (EE.UU.). Guión: *David Webb Peoples* y *Hampton Fancher* (Novela: Philip K. Dick). Fotografía: Jordan Cronenweth. Productora: Warner Bros. Pictures.

Intimate Extranger, de Alan Berliner (EE.UU., 1991). Película Documental.

Reminiscences of a Journey to Lithuania, de Jonas Mekas, (EE.UU., 1972) 82 min.

Going Home, de Adolfas Mekas, (EE.UU., 1970) 60 min.