

Nada se contiene
a sí mismo

Nada se contiene a sí mismo. Título extraído de *Sobre las propiedades del retrato fotográfico* de John Berger, 2006.

Coordinación/comisariado de la publicación:
Cristina Fernández Crespo.

Editado con motivo del festival Artefacto 2015,
organizado por la Concejalía de Alcaldía, Deportes y
Jóvenes del Ayuntamiento de Logroño.

© de los textos: sus autores.
© de las obras: los artistas.

Edita: www.kippel.es
Maquetación: Susana Baldor.
Imprime: Imprenta Vidal.

Depósito Legal: LR-1337-2015
Logroño, La Rioja 2015



**Ayuntamiento
de Logroño**

**ARTEFACTO
2015**

KIPPEL

PENUMBRA

"Puede que todavía nos basemos en el "retrato" para identificar a una persona, pero ya no para explicarla o contextualizarla. Concentrarse en el "retrato" es aislar falsamente; supone que la superficie más extensa contiene a la persona o al objeto, cuando en realidad somos plenamente conscientes del hecho de que nada se contiene a sí mismo"¹

John Berger

El Arte, en ocasiones, no funciona de un modo muy distinto a la magia. Ambos nos pueden proporcionar resultados inesperados, contrarios al orden establecido de las cosas y son capaces de transformar la naturaleza a voluntad.

En esta línea Theodor Adorno, en su ensayo *Mínima Moralía*, afirma que "el arte es magia liberada de la mentira de ser verdad"²; una sentencia con la que defiende la idea de que el arte es una ficción, una apariencia de verdad, que conoce sus límites pero que, aún así, puede ayudarnos a descubrir nuevas realidades, siendo capaz de causar un efecto y un conocimiento en nosotros y que, por tanto, puede llevarnos a cambiar patrones de pensamiento y de comportamiento, esto es, abrir un horizonte nuevo para criticar y revisar nuestros juicios.

Como vemos, a menudo se recurre a la idea de que la función "mágica" del arte es hacer visible lo invisible. Esta noción es también defendida por Jaques Rancière cuando dice que el arte está llamado a "redefinir la línea de lo visible", refiriéndose a lo visible como aquello que nos es posible pensar o experimentar. Nos habla de un arte de acción, revelador y crítico, que trata de visibilizar las estructuras ocultas de la realidad.

Esta función es sin duda una de las mayores potencias de las prácticas artísticas, aunque también éstas pueden trabajar en un sentido contrario, sin perder vigor y efecto: cuando ocultan lo que está expuesto a la vista de todos, como podría ocurrir en un truco de magia.

Hay una relación fundamental entre el arte y el camuflaje. Así lo explica Maite Méndez Baiges, autora del estudio *Camuflaje. Engaño y ocultación en el Arte Contemporáneo*, partiendo de la idea de que lo oculto, lo camuflado, es, de hecho, "objeto de un cúmulo de transformaciones y fusiones apasionantes: de la naturaleza al arte, del arte al terreno militar, de aquí de nuevo al terreno civil, al arte y a la moda, a la literatura, al diseño, a la vida cotidiana"³.

Las relaciones entre camuflaje y el arte contemporáneo empiezan en la Primera Guerra Mundial con el episodio del pintor cubista refractario a la idea del arte como mimesis, contribuyendo al nacimiento del diseño militar. El arte del disfraz, de lo imperceptible y de la ocultación encontró su máxima expresión en el *Dazzle Painting*, una técnica pictórica aplicada desde los diseños cubistas -la tendencia pictórica de ese tiempo-, para camuflar los barcos en el mar.

1 Berger, J. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Gustavo Gili Ed, 2006, pág. 31.

2 Adorno, T. (1951) *Mínima Moralía*. Trad. de Joaquín Chamorro Mielke. Taurus, 2001, Madrid, pág. 224.

3 Méndez, M. (2007) *Camuflaje. Engaño y ocultación en el Arte Contemporáneo*. Siruela, Madrid, pág. 9.

Desde aquél entonces, cuando el mar se convirtió en un museo de arte moderno, la ocultación se ha venido utilizando como una "forma de protesta o denuncia que utilizan numerosos artistas en la actualidad para hacer saltar por los aires un puñado de mentiras"⁴. La razón puede situarse en las características de esa "sociedad del espectáculo" descrita por Guy Debord en 1967 junto con la creciente tiranía de la apariencia personal y con la irrupción de Internet, entre otros, donde la representación de lo que somos se reproduce dentro del modelo social actualmente dominante⁵. La virtualidad de las relaciones 2.0, los cánones de belleza y la mercadotecnia hace que la mecánica de las relaciones humanas acabe pareciéndose a un baile de máscaras.

Casi todos los artistas que utilizan técnicas o estrategias de ocultación en su proceso artístico fundamentalmente lo que intentan mostrar es la multiplicidad de significados de la obra de arte, presentando ésta no como objeto o hecho hermético sino más bien como un conjunto de relaciones entre el autor, el espectador y los demás agentes que intervienen en el proceso y, todos ellos, con el propio espacio donde se exhibe. La interacción de todos estos elementos hace que la obra pueda dilatarse hacia tantas direcciones como lecturas o interpretaciones se hagan de la misma.

A esto se refiere John Bergen en la cita que precede a este texto donde, con rotundidad, deja clara su postura mediante la aserción que da título a esta publicación: "nada se contiene a sí mismo". No hay conceptos encerrados en obras ni sentidos unívocos en el arte.

Gracias a la generosidad e implicación de las artistas y los autores que han hecho posible la edición de este fanzine podemos contar con un buen número de obras que trabajan en esta dinámica. En estas páginas han sido incluidas una serie de piezas que *a priori* no revelan, sino que ocultan y camuflan, buscando en ocasiones el anonimato y la privacidad, en reacción directa a la transparencia total que demanda la sociedad del espectáculo, donde toda verdad no puede ser más que aparente.

Quiero aprovechar este espacio para expresar toda mi gratitud, por su dedicación y apoyo, a las artistas Aitana Carrasco, Andrea Castro, Dara Scully, Intimidación Romero, Irene Cruz, María Aparicio, Magdalena Lutek (Nishe), Núria Güell y Susana Blasco por haber depositado su confianza en mí para ubicar su trabajo en un nuevo contexto sin extraviarlo y a David Giménez, Julio Hontana, Marta Álvarez y Remedios Zafra por haber aceptado incluir sus fantásticos textos, que nos sirven coordinadas teóricas a los que a veces nos sentimos abrumados y desorientados ante el hecho artístico.

También agradezco a la organización de Artefacto 2015 la oportunidad de llevar a cabo este ilusionante trabajo y de manera especial a Susana Baldor porque siempre trae consigo cosas buenas.

Nada se contiene a sí mismo es una invitación al lector a comprobar, a través de estas hojas, cómo paradójicamente el arte, incluso a través de estas estrategias de ocultación, no puede evitar su polisemia.

"La máscara esconde tanto como lo que muestra, niega tanto como afirma"⁶, así lo resumió con maestría Levi-Strauss y así lo comprobamos en páginas de esta edición donde el camuflaje se expresa como algo que no conduce si no a la posibilidad de mostrar y de revelar con una especial potencia. Éste es su secreto; no hace falta mantener oculto el truco.

Cristina Fernández Crespo (octubre 2015)
www.kippel.es

4 Ibidem.

5 Debord, G (1967). *La sociedad del Espectáculo*. Ediciones Naufragio, 1995, Santiago de Chile, pág. 9.

6 LEVI-STRAUSS, C (1975). *La Vía de las Máscaras*. Siglo veintiuno Editores, México, 2005, pág. 14.



Andrea Castro (www.andreacastro.net). *Unsaid*, 2015

valerse de novelas y cuentos ajenos

rias

para componer histo-

es

bueno.

algo

se miran despacio

—

las obras impresas

—dijo Carrasco

POR UN PRÓLOGO OCULTO

Es Octavio Paz, en su obra *El signo y lo oculto* el primero que me alerta de aquello que nos ocupa. Posteriormente, el profesor Mateo Diez firma una coherente y una hermosa reflexión sobre la creación que será ratificada de una manera un tanto *sui generis* por Sol LeWitt, padre del minimalismo, el cual estudia las posibilidades de manipulación de diferentes elementos muy simples, como la línea recta y el cubo.

Con ironía escéptica y sin concesiones a la nostalgia, me gustaría hablaros de la pequeña diferencia entre lo mínimo y lo oculto.

Mientras que lo mínimo perece, lo oculto permanece y al revés.

Algunos autores (Montaigne, Saúl Bellow) están por un proceso de minimización antes que de ocultación, pero les cuento que no estoy del todo del todo, seguro.

Bellow se pospone al afirmar "El mundo está demasiado encima de nosotros". ¿Ha querido decir "es el mundo el que nos oculta"?

Hay una serie de problemas teóricos en torno a la esencia conceptual del arte que conducen a la desmaterialización de la obra artística, y eso no lo he dicho yo, no lo he dicho yo (la doble afirmación es un viejo tic que me hace hablar como los políticos) pero van a tener ustedes que pensar, que el hombre que ha dicho esto, está oculto, como este prólogo.

David Liquen (octubre, 2015). Quebec, Canadá





Susana Blasco (www.susanablasco.com). *Antiheroes*, 2012/2013



JUGAR AL ESCONDITE

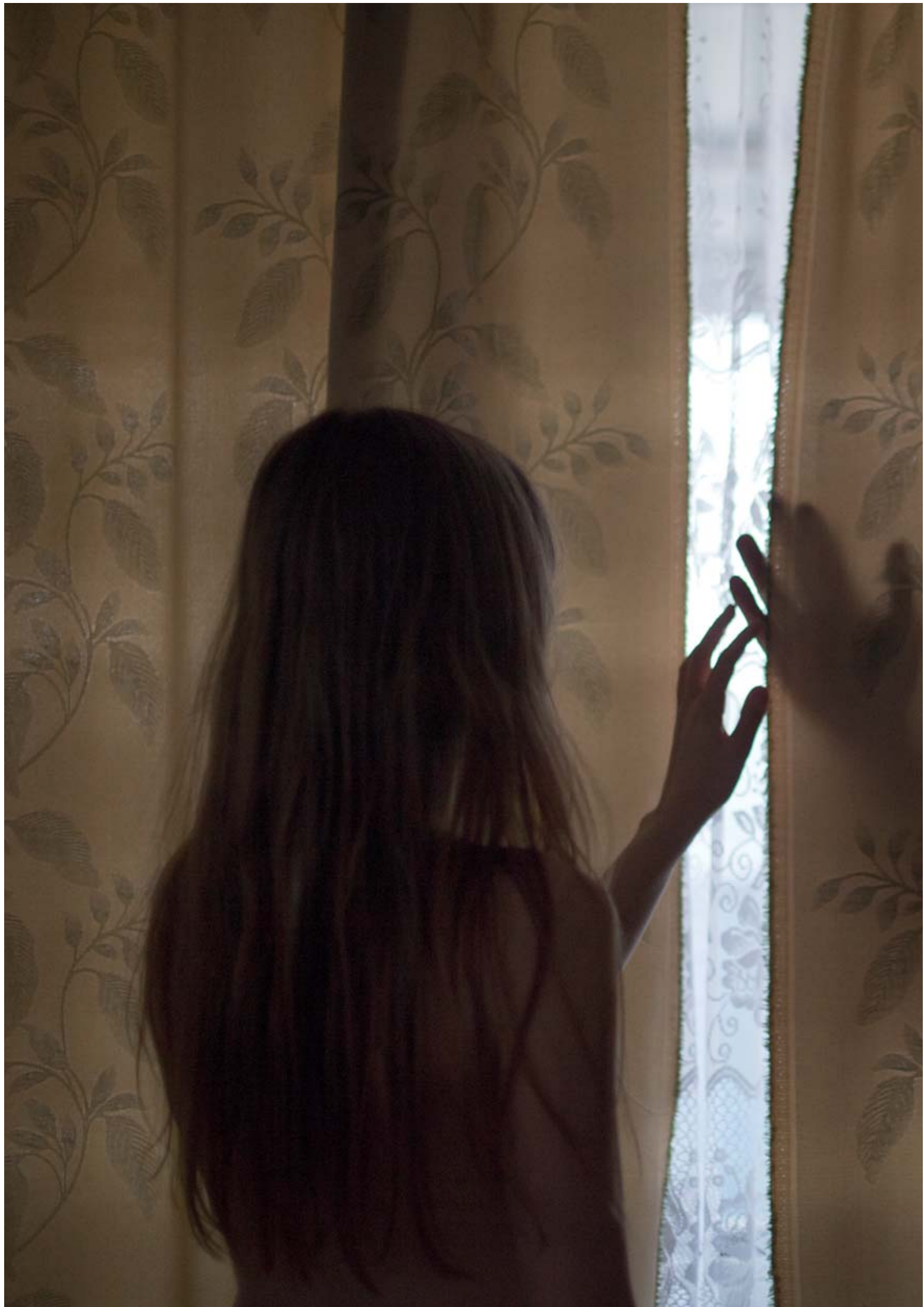
En la plaza Cibeles cuelga una pancarta con la inscripción "Welcome Refugees", desde Barcelona se hace un llamamiento para crear una red de ciudades-refugio y en Alemania se celebran fiestas de bienvenida. La mayor crisis de refugiados desde la II Guerra Mundial asola a una Europa supuestamente unida bajo los principios de solidaridad, igualdad y libertad. El tráfico de bienes continúa en un sistema de libre mercado mientras en Hungría se levanta una alambrada y la agencia Frontex militariza las fronteras de acuerdo a la normativa del espacio de Schengen. Al parecer hay que vigilar porque "no todos son trigo limpio" y algunos se intentan colar como refugiados cuando son inmigrantes económicos. Los voluntarios arrebatan a los niños de los brazos de sus madres para salvarles de la hipotermia.

En 1943 Hannah Arendt hablaba de los refugiados como la vanguardia de los pueblos: seres que carecen de ciudadanía porque se encuentran fuera de su territorio de nacimiento. Cincuenta años después, Giorgio Agamben retomó las ideas de Arendt y las llevó más allá afirmando que Europa es cada vez menos capaz de mantener el fundamento de la soberanía en el territorio y destaca que los derechos humanos pierden su efectividad al no ser considerados derechos ciudadanos.

Nacida en la Documenta X (1997) de Kassel la red internacional de apoyo a los refugiados "Kein mensch ist illegal" busca preservar la dignidad y los derechos humanos, rechaza la determinación de las fronteras nacionales y afirma que el mundo es propiedad de todos. Se basa en la idea expresada por Elise Wiesel -superviviente al holocausto- de que un hombre no puede ser ilegal, que es una simple contradicción. Pero el hecho es que las políticas racistas de la Unión Europea criminalizan al inmigrante y le obligan a vivir en un estatus de ilegalidad: está fuera del juego, no cumple con la normativa y no está "en casa", por lo que ha de esconderse.

Nuria Güell en sus trabajos *Fuera de juego* (Girona, 2009) y *Too much melanin* (Suecia, 2013), con su particular agudeza, analiza las políticas migratorias y las subvierte a través de una dinámica que lanza una carcajada irónica contra el sistema xenófobo en el que estamos insertos. Muestra así el contenido moral de dichas políticas cuestionando su legitimidad, al tiempo que efectúa un cambio decisivo en lo real. Güell retuerce la ley y el arte, visibilizando un problema social con una estrategia de ocultamiento: en ambos trabajos dos inmigrantes son contratados para jugar al escondite con los espectadores y de esa manera regularizar su situación para abandonar el estado de "ilegalidad" en el que viven y por el que deben esconderse de la policía para no ser internados -en un CIE en el caso español, que seguramente no cumpla con la normativa vigente- y después deportados. El espectador adopta el rol de la policía que es el brazo de aplicación de la ley y quien ejerce el poder. El juego se convierte en la captura, el divertimento en violencia. Esconderse para legalizarse.

Marta Álvarez Guillén (noviembre, 2015)
alvarezguillenmarta@gmail.com







Dara Scully (cargocollective.com/darascully). *The Other*, de la serie *The Swimmers, the lovers*, 2014

LA OCULTACIÓN ES REDUNDANTE

La intensidad es silenciosa. Su imagen no lo es.
(Me gusta aquél que me deslumbra, y luego
acentúa lo oscuro en mi interior.)

René Char



Nada se oculta a los ojos del que ya ha visto; tampoco nada se oculta, no seamos necios, al que "ha creído ver" aunque la naturaleza de lo visto por este último se compusiera en esencia de una milésima parte del "todo" del primero y una millonésima parte de imaginación -de falsificación, quizás. Lo justo sería pensar que ambos han visto únicamente parte de lo sucedido: imaginen "un cazador y su perro". Importa poco dónde los sitúan, porque la mayoría de ustedes habrán imaginado esta escena de cacería básica donde su experiencia les haya dictado, con los detalles y el modo con el que su memoria les auxilie. Lo cómodo, también lo lógico, sería lo contrario, a saber: disponer de todas las claves para descifrar la geografía, el territorio de la batida y el atuendo de sus protagonistas, el arma, la atmósfera, etc., para así deducir la presa que pretenden cobrarse y ponerles rostro al perro y al amo. Están en lo cierto si piensan que el enunciado era tan escueto, telegráfico diría, que es insuficiente para construir una realidad con entidad, una *fotografía* a fin de cuentas, de lo que cazador y perro hacen o pudieran estar haciendo. Pero la parquedad explicativa no ha sido impedimento para que hayan suspendido en su mente la imagen sugerida, en espera del verbo que indica su acción (como en aquella obra de Juan Muñoz, *El cazador*, 1988). Aunque, sintiéndolo mucho, su espera no tiene premio; no lo tiene habitualmente. Esperan ansiosos por completar los hechos como si fueran un jurado popular no queriendo indagar en el compost hediondo de sus prejuicios sin antes contar con la narración de las partes en conflicto. Un cazador y su perro en espera del paisaje y, si llega, de todo aquello que acostumbramos a usar para reconstruir la realidad circundante: una vez más en espera de todos los atributos propios de la imagen para conformar el escenario *imaginario más próximo a la verdad* escamoteada en mi raquíico enunciado. De nuevo frente a la concisa definición que Roland Barthes daba de la fotografía (no artística): "un mensaje sin código"¹ -sin pretender entrar en densas disquisiciones filosóficas ni contrapuntos teóricos como el que se sacude Clément Rosset en su brillante *Fantasmagoría* (Abada, 2008) "contra" la concepción del propio Barthes. Sin saber cómo, han permanecido, quiero imaginar, embelesados en ese ignoto lugar de la mente en el que nada sabemos de lo que se nos cuenta, a duras penas nos atrevemos a suponer lo que se nos oculta, y nuestra fecunda imaginación elabora, como un motor acelerando en vacío, una posibilidad tras otra de entre la infinita combinatoria que avivan su atención, su interés y por supuesto su voluntad, no solo su talento. Una posibilidad "literal" que han completado con los adornos que cada uno de ustedes se haya permitido tener. Es insignificante

1 Roland Barthes. *Lo obvio y lo obtuso*. Editorial Paidós, Barcelona 2009, pág. 13.

si la inspiración les sobrevino de algún fotograma perdido en una película casi olvidada, o rescatada de la trama de una novela, un recuerdo de infancia, o un cuadro flamenco del XVII o, como en mi caso, de la contemplación del cuadro de Velázquez, "Felipe IV cazador".



Siendo la mujer que soy, criada en el ambiente humilde y de rudo carácter del que mi familia se enorgullece y del que aún me consideran su más digna heredera, me siento incapaz de enumerar superficialmente alguna de mis cualidades, una sola al menos que contrarreste la infinita lista de tristes complejos y miserias que, tras la fachada de mis actos y esta sonrisa que conservo intacta, como cuando era niña, oculto a mis hijas: Una sonrisa no basta para ocultar el sufrimiento que tantos centímetros de piel delatan.



"[...] Ve usted [Paul Celan] mucho de este paisaje espiritual que se esconde tras todo lo de aquí, y tiene usted la fuerza para expresar el misterio que calladamente se abre. [...] También yo he de seguir ese camino interior que parte del "aquí" hacia el inaudito padecimiento de mi pueblo y que prosigue a tientas desde el tormento."²



Imagen distribuida por Salvamento marítimo que muestra a 15 migrantes sentados en los tubos inflables de una embarcación neumática cerca de la costa española antes de ser rescatados por un buque español, el 29 de octubre de 2015. Foto: HO/afp.com (www.publimetro.co)

² Primera carta de la correspondencia entre la poeta Nelly Sachs y Paul Celan, recogida en *Paul Celan, Nelly Sachs Correspondencia*. Editorial Trotta, Madrid 2007. Pág. 11.

Entro a curiosear en una tienda de televisores. El encargado, resuelto para la venta, examina veloz mis intenciones sin darme tiempo a responder: "Buenas tardes, ha tenido buen ojo, sí señora, acabamos de recibirlo, ha elegido el último modelo, ¡qué buen ojo!". Sin saber a qué se refiere inmediatamente me seducen su cortesía y el tono de voz amigable y familiar que no me desagradan. De repente me olvido de la cita con el radiólogo sin atender a nada más que sus indicaciones: "Acérquese, por favor, acérquese aquí, póngase aquí..., aquí, aquí, -tirándome ligeramente con sus dedos de mi codo-, eso es, ahí, en este punto, perfecto, aquí, muy bien, muchas gracias, disculpe que vaya a por...", y mientras se aleja a recoger un aparatoso objeto que no llego a distinguir del mostrador, declama rítmicamente las características del televisor ante el que me ha posicionado como el doctor lo tendría que hacer a la misma hora con mi pecho en la mamografía. El brillo de la imagen es tan cristalino y su nitidez "tan real" que por un momento no distingo si estoy frente a un nuevo invento desconocido, ni si el objeto tan bello y elegante ante mis ojos puede aún ser llamado televisor. A su lado, las palabras que utiliza en la explicación del novedoso aparato me resultan viejas, antiguas, decrépitas, ninguna de las palabras que pronuncia rozan la hermosa perfección del objeto, ni siquiera mis ojos son capaces de entenderlo. "Permítame..., que le coloque las gafas, ¿a ver?, eso es, muchas gracias, ajústelas usted misma, parecen de esquiador, sí, no se asuste, eso es, recójase el pelo, así, ¡verá, verá lo que sucede!". El furor de las imágenes me atrapa, es un telediario, la periodista podría tocarme, su vestido es de lino, observo un desconchón en la mesa sobre la que apoya el ordenador, su piel lleva una gruesa capa de maquillaje que puedo pesar, un cabello del flequillo descansa sobre sus pestañas, sus ojos son verdosos, sus manos delicadas, dedos finos y en el anillo de casada puedo leer la inscripción que lo recorre. De repente la imagen cambia, me asusto, agua, pierdo el equilibrio y alzo mis brazos, no me caigo, no hay gritos, unos subsaharianos aparecen sobre los restos de una embarcación en mitad del océano, son muchos pero no todos los que hubieran sido de no haberse hundido el fondo de la misma, no parecen asustados, sus rostros no lo parecen, lo peor ha pasado, han sobrevivido, han luchado por su porción de flotador a la deriva contra el miedo y el mar, y contra los que faltan, no puedo saberlo, todos son fuertes, musculados, idénticos, sin agua ni víveres, con móvil, sin documentos, "salvamento marítimo ha rescatado a los 15 náufragos" dice un voz en off, como el Argus rescató de milagro a los titanes de La Balsa del Medusa. "¡Fíjese en las olas, fíjese! Y en su espuma, es increíble", -oigo que me dice el encargado, aunque no le puedo ver-, "y el reflejo del sol en la piel, y observe que no tiene pérdidas de intensidad en los márgenes, es sensacional, lo mejor que hemos tenido, lo mejor del mercado créame, se puede tocar, ¡fíjese, fíjese..., mire!". Sobrevuelo la escena con el máximo realismo, las gafas me sumergen en la imagen sin distinción entre lo real y su copia, ninguno de esos hombres, solo hombres, lleva ropas ajadas ni rotas, son los vencedores, no se ocultan, solo faltan los muertos, los que lucharon por unos centímetros de flotador y se convirtieron en presa por accidente de un motín a su pesar. Entre los muertos hay niños y mujeres. La tragedia está en otro lado, Europa está plagada de mistificaciones abyectas, y sus museos también. Esta escena de un naufragio es epígono de la de Gericault, la veneramos en el Louvre, aunque esta de los subsaharianos en el noticiario, quienes sin duda primero se rescataron a sí mismos contra los que no fueron tan afortunados, haya servido, dejándome llevar por un capricho incomprensible que mi marido no entenderá, para dar la entrada del primer plazo de su compra. No hay forma de distinguir el pixel. "No, no hay forma no", -replica el encargado-, "¿lo ha notado?, al principio se produce una cierta confusión, ¿es real, no lo es? Pero en seguida se acostumbra uno y ya da igual, como esos cuadros de los museos donde las cosas parece que se puedan tocar, como esos cuadros, sí, como esos cuadros... ¡Solo le falta el olor!". Será una sorpresa para mis hijas. Ya no llego al radiólogo.



¿Quién sabe si el género humano no es tan necio por faltarle algún sentido y por ese defecto ocultársele la casi totalidad del aspecto de las cosas?³



"/12.6.40/ Según Cocteau, la idea de camuflar los tanques partió de Picasso, quien se la habría sugerido a un ministro de guerra francés, antes de la guerra mundial, para hacer invisibles a los soldados. Cocteau se pregunta si los salvajes no se pintarían la piel para disimular su presencia, en lugar de hacerlo para inspirar miedo. Es una idea digna de ser considerada. Una cosa se puede tornar invisible si se destruye su forma y se le da una forma inesperada; con otras palabras: si, en lugar de disimularla, se la vuelve llamativa y extraña."⁴ La cita de Brecht no puede ser más acertada cuando en su lectura atisbamos la misión de ocultar, de pasar inadvertido, de quedar mimetizado no con el juego del camaleón que pretendía inteligentemente el pintor, sino con la más arriesgada y singular propuesta de Cocteau, haciendo que nuestros ojos adviertan en la forma lo contrario de lo que se nos insta a ver. Cocteau habla como artista y entiende que la aplicación de un principio en el arte tan primario le conviene a la discusión, pues qué son las obras de arte si no solo bellísimas construcciones que en la cara que nos mira esconden, ocultan, lo que verdaderamente quieren decir. Ese plan que todo artista tiene se produce con las más diversas armas de ejecución, bien sea acometiendo el tema usando del mito revivificado o mostrándonos una alegoría, una aproximación parcial a un asunto del que apenas puede decir más porque todas las obras de arte, además, sufren (esa es su fortuna) de la concreción y simplificación que permite ampliar su horizonte más allá del instante histórico que las originó, pudiendo ser fuente de interpretaciones para las generaciones posteriores. Incluso aunque las obras hayan sido denostadas o pudieran haber perdido el hálito de modernidad que en otro tiempo tuvieron. Las obras de arte siempre ocultan sus verdaderas intenciones aunque con su *tramposa* elocuencia pretendan decirnos lo contrario... Hasta los cuadros de historia lo hacen; y por supuesto los de tema religioso: esos más que ninguno. Concluyamos entonces. Las obras de arte no son simples representaciones de lo que toman por modelo, ya sea la fotografía de una madre, la escultura en bronce de un líder político, o un monocromo de Malevich, no se ha de perder un instante en esta explicación más allá de la escuela primaria. Luego la dificultad para comprender a fondo el arte, ahondar en su sentido último y aproximarnos a su significado, es posible que necesite extenderse hasta la educación universitaria, o la vejez. Sirva de ejemplo aquel Italo Calvino transmutado en el señor Palomar deambulando en México entre "las ruinas de Tula, antigua capital de los Toltecas"⁵ escuchando de boca de su amigo mejicano las "bellísimas leyendas de Quetzacóalt". Historias deslumbrantes que topan a cada paso con un grupo de jóvenes y su barbilampiño maestro que acaba sus simples explicaciones de las ruinas, y las esculturas que se van encontrando, con esta lapidaria frase: "No se sabe lo que quiere decir". Y cuánta razón pudiera llevar el joven maestro por mucho que la docta experiencia del amigo del señor Palomar estalle en cólera cada vez que escucha la dichosa frasecita. Palomar la disculpa por la necesidad del ser humano de "tejer y volver a tejer una red de analogías". Tal y como él mismo dice, "no interpretar es imposible, como es imposible abstraerse de pensar". Otra cosa es que dichas analogías, hipótesis en su mayoría, devengan en interpretación ajustada al objeto, la cultura susceptible de estudio y, por ende, la propia civilización. Calvino precisa aún más cuando escribe: "Una piedra, una figura, un signo, una palabra que nos llegan aislados de su contexto son solo esa piedra, esa figura, ese signo o palabra: podemos tratar de definirlos, de describirlos como tales, eso es todo; si además de la faz que nos presentan tienen

3 Michel de Montaigne. *Ensayos II*. Editorial Cátedra, Madrid 1993, pág. 324.

4 Cita de Bertolt Brecht de *Diario de trabajo* (1938-1955), Ed. Nueva Visión, Buenos Aires 1977, tal y como usa de ella George Didi-Huberman, en: *Cuando las imágenes toman posición*. Ed. Antonio Machado, Madrid 2008, pág. 163.

también una faz oculta, no nos es dado saberlo". A lo que se oculta en las cosas pretendemos obstinadamente arrebatarnos su sentido último, el ontológico primero, creemos. Pero una vez que lo hemos hecho, que lo hemos saqueado y descompuesto nos resta transmitirlo y, por lo general, esa nueva intención se convierte de nuevo, por sí sola, en un enigma. La importancia no es menor. Menos mal que para aclararnos todo supimos reconocer a tiempo el *lógos*⁶: ¿Verdad Watt?



El restaurador puede que restañe la obra herida, la ajada por el tiempo o la que se oculta bajo capas y capas de barnices pútridos y fracasados adecentamientos, pero jamás reintegrará, por muy experto que sea, ni con la participación de la más avanzada tecnología, la energía que alumbró dicha obra, ni el espíritu que le fue cedido como fuente de luz para vencer el paso del tiempo a lo largo de los siglos; o sí. Del mismo modo que hoy no dudamos que un órgano del cuerpo humano pueda ser reintegrado al cuerpo que lo perdió nacido de una célula inducida en un laboratorio a transformarse en dicho órgano. Si nos abandonamos a la fabulación es muy posible que la tecnología pueda crear de nuevo obras que el autor nunca imaginó: Van Gogh pintando Times Square o la superficie de Marte en el 2210. Todo será nuevo otra vez y siempre, aunque aparente ser viejo. No habrá menor restaurador que la tecnología aplicada a la restauración, ni mejor artista que el artista muerto.



Ser testigo en Ciudad Juárez...

"[...] (01:47) Y fue un susto espantoso, me quede casi con la boca seca del susto...
(02:01) con la boca que no pude ni hablar de miedo que sentí. El miedo me paralizó.
(02:10) Me quedé paralizado por el miedo, por lo que pasaba...
(02:14) Viví una de las peores experiencias de tortura, de represión.
(02:24) Y todos tapados. No, no los alcancé a conocer, más que nada porque
(02:32) no me dejaron que me les quedara mirando.
(02:38) Es que eran federales, policías federales."⁷

Thelma Tess
Amsterdam, 2015

5 Italo Calvino. *Palomar*. Alianza Ediciones, Madrid 1985, pág. 98-101.

6 Walter Burkert. *La creación de lo sagrado*. Editorial El Acantilado, Barcelona 2009, pág. 52-53.

7 Teresa Margolles. *En torno a la pérdida*. Video. Duración 37min 40s.



Irene Cruz (www.irenecruz.com). *Stimmung VIII*, de la serie *The Emotional Landscape*, 2013

INTIMIDAD

Decía Barthes de lo privado que no es solamente un bien, "es también, y más allá, el lugar absolutamente precioso, inalienable, en que mi imagen es libre (libre de abolirse), (...) condición de una interioridad que creo que se confunde con mi verdad o, si se prefiere, con lo intratable de que estoy hecho, yo alcanzo a reconstituir por todo ello, mediante una resistencia necesaria, la división de lo público y lo privado, quiero enunciar la interioridad sin revelar la intimidad"¹.

Conocí a Intimidad Romero al poco de publicar *Un cuarto propio conectado*². Hubo algo especular en ella, o en sus imágenes, o en ella-pixelada-imagen. Y es que ambas estábamos hablando desde un lugar común, un lugar de resistencia. Se trataba de ese espacio de confluencia público-privado que promueve la pantalla conectada, un artefacto pensado para "unos" ojos que miran y "unos" dedos que teclean. Y ese espacio al que me refiero es también el lugar donde, cada día, aprendemos a gestionar nuestro yo y sus infinitas capas de interioridad en Internet. Una gestión que acontece mientras palpitan voces (adentro) que no llegan a formularse en voz alta, sólo resuenan como un eco estomacal: ¿Hasta dónde mostrar sin sufrir? ¿Hasta dónde soy, quiero ser, imagen?, ¿Hasta dónde archivo? ¿Acaso puedo no hacerlo? ... Pero todo ha ido muy rápido y las voces son silenciadas a cada rato y, entretanto, voces externas decían querer ayudarnos (I like it ;)): "Confía en nosotros, aquí tienes un lugar online y una garantía para hacer público 'tu yo' y tus cosas de 'yo' sin que nadie (anónimo) te moleste. Todos están identificados. Y, además, están 'todos', así que no puedes no estar". "Confía", decían, justo en una época de crisis en la que, precarizados, sufríamos por haber confiado demasiado en quienes afirmaban pensar en/por nosotros. Pero, ¿qué quieren que les diga?, los conectados somos gente tozuda y confiada, sí, nos gusta confiar.

Pero no a todos.

Intimidad, ahí donde la ven, con su cuerpo juvenil y su vitalidad congelada en multicolor, parece tener la visión de la experiencia y se distancia (no olviden que Intimidad es joven y vieja, no se dejen llevar por el aspecto de un cuerpo ni obvien el viraje cromático del envejecimiento de la foto). Intimidad es una voz disidente que cumple aquella sentencia que dice "hay que infiltrar al *otro* allí donde el *otro* desea una transformación", por eso habita un mundo que cuestiona desde dentro.

La he conocido a través de los píxeles, los que difuminan su rostro y los que conforman la pantalla en nuestra comunicación online. Intimidad Romero es un nombre y una estrategia al mismo tiempo. Para ella la palabra que la nombra es nombre e interpelación: Intimidad. Yo la conocí como nombre, pues la conocí en el texto (a diferencia de Facebook, el email, deja todo a la imaginación apoyándose en un nombre-dirección como garante de la existencia de aquél-aquella-aquello que está al otro lado). La conocí sin necesidad de imagen, de una foto que

1 Barthes, R., *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Madrid, 2010, p. 110.

2 Zafra, R., *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (Auto)gestión del yo*. Fórcola, Madrid, 2010: <www.remedioszafra.net/uncuartopropioconectado/>

garantizara que quien estaba detrás era una mujer, un hombre, una anciana, un adolescente o una máquina. Aún no sabría decirles, pero esa no es aquí la cuestión. Ella es Intimidad y se muestra hasta donde quiere.

Intimidad es nombre, estrategia pero también obra artística y, como tal, recuerda aquellas otras que a lo largo del siglo XX se han definido por su anonimato o por su máscara. Pero es la red la que la hace singular, la que la diferencia de otros pixelados antiguos. El espacio expositivo es el mundo online en el que habita y donde su práctica adquiere sentido. Un sentido paradójico, pues parece lanzar una reclamación a los conectados: "Mírenme, tengo derecho a 'no' ser vista. Mírenme", manejando hábilmente la contradictoria fascinación de la mirada, cuando se reclama "ver" mientras se oculta la imagen, o se quiere ver más cuando un límite lo imposibilita.

Claro que para desaparecer se debe aparecer. En el arte contemporáneo esto significa poblar los medios de difusión y en ellos anunciar el deseo (el derecho a existir sin ser visto, sin que otros regulen sutilmente lo que debe ser visto, el derecho a "enunciar la interioridad sin desvelar la intimidad"), aunque el medio promueva lo contrario (ser visto en el anuncio). Pero no, no es exactamente una proclama de invisibilización, en la paradoja de esta enunciación de lo que se trata es de la autogestión de nuestras imágenes y vidas propias, de nuestra vida "al lado de nosotros mismos".



Intimidad Romero (<http://www.facebook.com/intimidadromero>).
Intimidad Romero | Screenshot facebook.com/intimidadromero, (2010-)

En Intimidad Romero, juntas conviven la imposibilidad de identificar el retrato (desenfocado, pixelado, interrumpido), y la visibilización pública a través del recorrido biográfico de sus fotografías. La duda ¿qué escondes?, ¿quién eres?, ¿cómo se delimita ese rostro tuyo que te identifica con un nombre y una historia, ese rostro que siendo probablemente "tan" común, imaginamos tras el velo más idealizado, bello e inteligente? Porque no se esconde aquí lo monstruoso ni lo sagrado, se autoesconde aquí la interioridad preciosa, la intimidad, para cada cuál distinta, como gesto político, como gesto de autodeterminación.

Cierto que ni la máscara ni la ocultación son nuevas en arte, las hemos visto cada día en artistas que han proclamado desapariciones de elementos propios de la obra y de ellos mismos como obra a través de sus *alter egos* (Duchamp, ¿o Rose Sélavy?, Warhol, Art and Language y otros muchos que han ideado diversas estrategias para camuflarse en lo grupal, multiplicarse en autorías ficticias, ser muchos, no-ser, o ser y no-ser al mismo tiempo). En el net.art de los noventa, ésta fue una práctica recurrente, de ello podría hablar la famosa obra *Mouchette* (<http://mouchette.org/>) en la que un personaje que decía ser una niña de 13 años y una artista, interactuaba con quien se acercaba a su web. Pero aquí, la historia cambia, Intimidad no opera como lugar ni como máscara, Intimidad es un nombre y una estrategia y opera en Internet, pero especialmente como perfil, o *profile-prosopon*, en las redes sociales. Y esto es importante, porque las redes suelen apoyarse en el mensaje que afirma que las personas o proyectos que forman parte de la red "existen" más allá de las pantallas. Y esa garantía de "realidad" se reafirma en la promoción de los álbumes fotográficos. Sólo existiendo más allá de la pantalla se puede establecer relación con otros que existen allí; sólo existiendo como sujeto conectado se puede tener pasado, recuerdos, cosas y amigos que compartir, lazos que sigan vinculando. Intimidad lo sabe y sabe que sólo sacando sus fotos y álbumes puede participar en el juego. Pero sus fotos están heridas, son fallos del sistema, son fotos sin rostro.

En algo Intimidad es metáfora y metonimia de los límites de intervención y autogestión de la identidad en las redes sociales, de nuestra vida en las pantallas, allí donde dejarnos llevar (o por el contrario tomar partido) en la ideación y construcción común de nuestros imaginarios y subjetividades. Porque lo que hace Intimidad es tomar partido en esta construcción, visibilizando la ausencia, lo que está en juego, la intimidad que, en el último momento, se resiste a ser compartida; en fotos imposibilitadas, negadas de rostro, de enfoque, inválidas de emoción, salvo por contexto, como un aura sin objeto, sin protagonista.

Intimidad no puede ser como las fotografías, una emanación del referente, sino más bien el intento de ocultación del referente desde su insinuación. Y ésta es su condena como obra, que sólo tiene sentido desde la intimidad, allí donde puede permitirse la contradicción de ser autor/a y de ser obra, allí donde el escenario de seguridad ontológica por excelencia se transforma, y lo hace en un espacio aparentemente rupturista hacia lo público. Un espacio, el de la intimidad de los conectados, cargado de nuevos interrogantes sobre las formas contemporáneas de constitución personal y colectiva, sobre las posibilidades políticas y críticas de gestión del yo en las redes e, inevitablemente, sobre la voluntad, la privacidad necesaria, sus vulnerabilidades y sus potencias, al fin y al cabo, sobre la Intimidad.

Remedios Zafra (junio 2012)
www.remedioszafra.net

www.kippel.es



María Aparicio Puentes
(www.mariaaparcioportes.com). 60, 2011

Coordinadora/comisaria:
Cristina Fernández Crespo

Autores:

Andrea Castro

Aitana Carrasco

David Giménez

Susana Blasco

Nuria Güell

Marta Álvarez Guillén

Magdalena Lutek (Nishe)

Dara Scully

Julio Hontana

Intimidación Romero

Irene Cruz

Remedios Zafra

María Aparicio Puentes