

SERGI BOTELLA. *Uno Mismo como intruso en su propia vida.*

por Sira Pizà Airas

Sergi Botella presentaba, en su aportación a la exposición “22.07.10 > 18.09.10” en la Galeria dels Àngels de Barcelona, una fotografía impresa en un folio, con un comentario al pie escrito a mano. La fotografía, enmarcada, retrata a dos hombres jóvenes, en un primerísimo plano, al estilo de las fotos hechas con cámaras digitales o móviles, en las que se intuye que un brazo alargado hacia el objetivo lo sostiene fuera de nuestro campo de visión. Es evidente que los dos protagonistas están “de fiesta”, y a eso se refiere la frase escrita por el que suponemos es la voz del autor: “*Perdonad pero no pude terminar mi pieza / estuve en los monegros con unos amigos*”. Inmediatamente pensamos en dos posibilidades: Botella pudo estar efectivamente en el desierto de los Monegros, en su festival de música electrónica, y aprovechó la ocasión para *no hacer nada* (nada más, nada producido, nada que salga de su inercia vital) para la exposición, haciendo de paso un ‘statement’ sobre su valoración de ésta, y de su posicionamiento respecto a su producción artística; vivir la vida y enseñarlo *es* su aportación, no existe necesidad de crear sentidos mediante formas, pues lo más interesante es efectivamente lo que ocurre en la vida cotidiana. Por otro lado, pudo haberlo falseado todo¹; pudo no

¹ En cualquier caso, el artista mismo lo relata, en su página web, de la siguiente manera: “*Haciéndome pasar por fotoperiodista pude retratar a diferentes asistentes con el fin de tener un material de mi experiencia en dicho evento. Decidí crear esta composición con este título puesto que no pude ni quise terminar la pieza que tenía en mente y preferí asistir a dicho evento y aprovechar la experiencia como material de trabajo*”. Su explicación nos aclara que se trata efectivamente de algo vivido (bajo el disfraz de fotoperiodista, figura legitimada para desempeñar esta labor) pero luego simplemente añade – más bien restándole posibilidades a la pieza – que no tuvo tiempo de realizar el trabajo previsto y que recurrió a este ‘plan B’, aprovechando la documentación de su viaje. En realidad el gesto de documentar la experiencia y su procesamiento en algo legible representa de forma precisa cómo entiende su relación con su producción; está inserida en su cotidianeidad, y a la vez ésta se ve conformada por el ‘uso’ artístico que le da. Es así que la vida cotidiana se muestra en la misma posibilidad de ser vivida en su potencialidad artística. <http://www.votox.net/sergibotella/>

haber estado en los Monegros y descargar esta imagen de Internet, o haberla sacado cualquier noche en cualquier lado, y ser todo parte de un plan en forma de guiño o, yendo más allá, de colección que vendría por entregas sobre una falsa vida, un alter ego, un doble de su “Yo-artista” que aparece como un “Yo-fiestero”, opción que cobra cierto sentido en relación al cuerpo de obra del artista. En este sentido, aparece la idea de la identidad como disfraz, como mascarada, como algo transitorio, y la idea derivada de la posibilidad de identidades diferentes, o ninguna identidad fija. En cuanto a la veracidad de la propuesta del artista, son precisamente las particularidades de la autobiografía – la división y la distancia del sujeto respecto a uno mismo y el espacio de la verdad y el de la narración – las que generan conflictos acerca de la autenticidad de la misma, frente a lo que nos preguntamos ¿cómo cambia nuestra posición como espectadores ante un texto o una imagen que parece real porque se narra como tal, si no lo fuera en realidad? ¿qué papel tiene la ficción en la narración de la propia vida? Si el sujeto esencial es una ilusión, una construcción, ¿qué importancia tiene la verdad en el relato?

Para abordar estas cuestiones que propone Estrella de Diego en “*No soy Yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*”², la autora apunta al papel de la antropología (entre las más importantes aportaciones la de Levi Strauss y su estrategia narrativa en “*Tristes Trópicos*”, que incluye sus notas personales) como clave para la introducción del valor objetivo del testigo y su autoridad cuestionable, que anuncia que hablar de los otros es hablar de uno mismo – y a la inversa –, y que la búsqueda de uno mismo siempre se despliega en la ficción, desplazando el valor de la autenticidad hacia la eficacia del relato. La autobiografía, desligada de su obligación de veracidad en la modernidad, se presenta entonces como un territorio amplio para la reflexión. Así precisamente lo hace Botella en “*Perdonad pero no terminé mi pieza*”.

² De Diego, Estrella: *No soy yo. Autobiografía, performance y nuevos espectadores*. Ediciones Siruela. Madrid. 2011.

En la fotografía no aparece el artista, pero eso sólo lo saben los que le conocen. En realidad importa poco, si pensamos que el autorretrato – ya que el autor se inscribe en la situación retratada con su rúbrica – en este caso pasa por la ausencia del cuerpo de uno, y la presencia de “unos amigos”, que le definen, le infieren unas características concretas. La ausencia es una estrategia muy presente en el autorretrato y la autobiografía: de hecho explica Estrella de Diego que una cierta distancia respecto a uno mismo es indivisible del propio hecho de hablar de la vida de uno. ¿Cómo nos narramos a nosotros mismos y qué es lo que esta narración implica? Es precisamente en el ‘mirarse desde fuera’ que supone relatar la propia vida donde se da una suerte de juego entre lo mismo y lo otro, o de presencia y ausencia, en un intercambio de papeles en el relato: se trata de una división del sujeto en dos espacios, o de la aparición y convivencia de dos sujetos; el que ocupa el lugar del tema o del objeto; y el que lo “desenmascara”, el que narra, que llena la ausencia del yo narrado: “(...) sólo el orden impuesto por la narración – las cosas son al final como se narran – permite que esos dos yo – un yo presenta a otro yo – logren establecer un lugar de encuentro para dos realidades tan aparte” (de Diego, 2011:38). En el caso de Botella, los amigos de la fotografía funcionan como evocación del sujeto ausente; ya lo hacía Tracey Emin con sus polaroids “*Retrato de la artista en Los Ángeles*”, en 2005, donde nunca aparece su presencia, o aún antes, con sus objetos personales y su cama trasladada a la galería en el 98, que hablan, al fin y al cabo, de ella en su ausencia.

Pero volviendo a la idea de que las cosas son como se narran – el sujeto es a través de sus construcciones – podemos hablar entonces de producción de la imagen como auto-producción, o producción de identidad. Dice José Luís Brea que “La imagen es puesta en evidencia como “fábrica de identidad”, como el espacio en el que el sujeto se constituye en el recorrido de “sus” representaciones (...)”. Y vuelve a la idea de que “en el espacio de la representación uno es siempre otro”. Así, “(...) el espacio del

autorretrato se abre como territorio de *otredad*, de constitución en acto, en puro proceso del yo como fabricado y por lo tanto como homologado al cualsea, al yo que es “ninguno y todos”, al sujeto multitud. El artista ya no es el “investidor” de energía identitaria y su poder ya no se reserva para sí mismo, o para los otros sólo como por emanación, como por empatía. Sino que en todo acto de visión (...) comparece un sujeto-en-proceso, (...)”³. El trabajo más temprano de Cindy Sherman⁴ es tal vez el más claro ejemplo de lo que expone Brea; en todas sus fotos aparece ella misma, caracterizada como alguien otro, en lo que parecen fotogramas de una película; es en la imagen que se constituye la identidad del sujeto que representa. El sujeto de Cindy Sherman es, además, un ‘otro’ anónimo, múltiple. Los roles que adopta nunca tienen nombre propio, sino que dan una imagen de los sutiles estereotipos de las representaciones cinematográficas de la mujer, que se generan en el propio acto de su representación. En el caso de Cindy Sherman, pero, no se trata únicamente de su propia identidad, en el sentido autobiográfico: argumenta de Diego que no siempre la presencia es equivalente al autorretrato, sino que a veces remite a un “Yo ejemplar”, en una especie de *juego de antirretrato* (:66), que habla más de la identidad colectiva y de la imposibilidad misma de hablar de uno mismo sin ser a la vez otro.

Este territorio de la *otredad*, que aparece en la obra de Botella cuando se representa como otro – porque él no aparece en la imagen pero también en el sentido en que documenta su propia vida como algo extraño, ajeno – tiene mucho que ver con el giro antropológico del que hemos hablado, que también Hal Foster expone y cuyas consecuencias en el arte critica en el texto “*El artista como etnógrafo*”⁵; esta tendencia, que se extendió entre las diferentes disciplinas de la historia cultural en la década de los

³ Brea, José Luís: “*Fábricas de identidad. Retóricas del autorretrato*”. EXIT#10, Madrid, 2003.

⁴ Nos referimos a la serie titulada *Untitled Film Stills*, del año 1977.

⁵ Foster, Hal: “*El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*”. Akal, Madrid, 2001.

70⁶, permitió ver la propia cultura desde un punto de vista ‘externo’, por las razones que expone: la antropología es la ciencia de la alteridad, del estudio del otro radicalmente diferente; por otro lado, toma como objeto la cultura como campo ampliado (abarcando muchos más aspectos de la vida también cotidiana e individual, que hasta entonces); además, se considera que habita en lo interdisciplinario, una posición muy valorada en el arte contemporáneo y, para acabar, en los últimos tiempos, incorpora un importante elemento de autocrítica y autorreflexión también en sintonía con la tendencia de los estudios históricos y culturales. Según Foster, así fue como este giro incluyó también a los artistas: “Recientemente, la vieja envidia del artista entre los antropólogos ha invertido su orientación: una nueva envidia del etnógrafo consume a muchos artistas y críticos: Si los antropólogos querían explotar el modelo textual en la interpretación cultural, estos artistas y críticos aspiran al trabajo de campo en el que teoría y práctica parecen reconciliarse” (Foster, 2001:186). Parece que Botella hace este desplazamiento para ver su vida, sus pretendidas costumbres, desde fuera, como algo otro; como un etnógrafo. No podemos dejar de notar, además, que lo que Botella retrata es algo *desfamiliarizado*; en el desierto, tierra de nadie, aparece el festival de los Monegros como un evento fuera de lo ordinario, de lo estructurado, de lo ordenado; una explosión de lo *freak* como lo lee de Diego: “lo que pertenece a un sistema y aquello que lo desborda y lo desbarata”, que perturba un sistema, una identidad, un orden (:130); en cierto sentido, el lugar de la locura, fuera de los límites de la civilización.

Pero otro proyecto de Sergi Botella, “*El túnel i la por*”, tiene su recorrido también en la mirada de otro, y el análisis de uno mismo como otro, en este caso con un evidente componente terapéutico. Con motivo del reciente ciclo “*Composició de lugar*” en el

⁶ Burke, Peter: “*¿Qué es la historia cultural?*” Paidós, Barcelona, 2006.

Espacio Cultural de Caja Madrid de Barcelona⁷, el artista se somete a terapia con un psicoanalista para descifrar con su ayuda una serie de puntos claves, traumáticos, de su vida, que luego van a ser presentados en la exposición mediante una serie de fotografías del fotógrafo Goran Bertok.

La terapia con el psicoanalista supone un desplazamiento de la responsabilidad de la visión de Uno mismo como el Otro, a través de la mirada *objetiva* del científico, que es ubicada en territorio neutral por un lado, y que es objetivizante, en cuanto que hace del paciente un ‘otro’ al que analizar. Es en la mirada del psicólogo donde se realiza la representación, por tanto, en palabras de Brea, la producción de identidad del sujeto, a la vez objeto: “(...) en los actos visuales y en el curso de sus realizaciones (...) se cumple también (...) un similar efecto de posición, de constitución efectiva del sujeto-en-proceso precisamente en sus actos de visión (en el ver y ser visto)”.

Podríamos hablar también del proyecto de Botella dentro de la *cultura confesional*: Estrella de Diego aborda el tema de la autobiografía como confesión desde el caso de Jean Jaques Rousseau y su libro “*Las ensoñaciones del paseante solitario*” de finales del XVIII, que sitúa como la ruptura con el proyecto ilustrado de una subjetividad única y como uno de los primeros ensayos autobiográficos de la literatura occidental, clave para entender la construcción de la identidad moderna. De Diego apunta que Rousseau no intenta hablar de sí mismo para los otros, sino para él mismo, de modo que su trabajo se convierte en una suerte de confesión que supone un juego exhibicionista en el que encontramos la esencia de la fascinación que despierta la autobiografía; una “promesa constante de desvelamiento de la intimidad” (:33). Parece entonces que lo que hace Rousseau es escribir la propia vida para entenderla; poner en orden los recuerdos, relatarlos para volver a vivirlos. Es en este sentido, con Paul de Mann, que De Diego

⁷ Segade, Manuel: “*Agenciamientos*”. Texto para el catálogo de la exposición “*El túnel y el miedo*” de Sergi Botella. Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona, 2010.

propone entender la autobiografía como *forma de restauración del sujeto*, de la narración del trauma, más tarde potenciada por la psicología y la terapia, que estará muy presente en los trabajos de artistas como Sergi Botella.

El texto del comisario Manuel Segade para el catálogo habla también de otra parte del proyecto; un diálogo público en el que participó el comisario, la madre, la ex-novia, el psicoanalista del artista y el artista mismo, donde discutieron sobre la vida y obra de Botella. Parece entonces que el artista utiliza la mirada de su familia como el más veraz mecanismo de control sobre sí mismo; ya que uno no puede llegar a hablar realmente sobre sí mismo, pues al hacerlo siempre adopta una máscara o le separa una distancia convertida en parodia, la familia aparece como el testigo más cercano a la verdad, que nos dará más información sobre nosotros mismos una vez la hayamos descifrado. Además, implicar así a la familia en un proyecto artístico es un gesto atrevido y violento, que viola las convenciones de la narrativa y transgrede radicalmente los espacios del arte y la vida privada. En este gesto, Botella da la responsabilidad de su retrato a los otros; al psicoanalista, al fotógrafo, a su madre. Escribe Segade: “(...) es un ejercicio de existencialismo exhibicionista equilibrado a partir de la reafirmación de la discontinuidad y la desposesión que supone la mirada de los otros. La transgresión de hacer balance en manos de terceros es, de nuevo, una herramienta de elaboración de trayectoria (...)”. La identidad se realiza en el acto de ser vista; es en el reflejo del Otro donde nos encontramos a nosotros mismos. De Diego alude al trabajo de Ilya Kabakov “*El hombre que colecciona las opiniones de otros*” para hablar del sujeto vacío, “ (...) que define su vida a través de personajes, casi un ejercicio de ventrilocuo” (:190). Así lo hacía Sophie Calle en 1981 con su obra “*La filature*”,⁸ en la que pidió a su madre que contratara a un detective para que la siguiera – a la artista – en su día a día, dando con el

⁸ “*La sombra*”, también llamado “*El detective*”.

reportaje fotográfico resultante un testimonio externo, objetivo, de su existencia, acompañado de relatos que ella misma escribía. Sophie Calle subvertía con este trabajo la dirección de la mirada tradicional en la autobiografía para presentarse, según de Diego, como un *intruso en la propia vida*, remitiendo además de a las cuestiones de la mirada del espectador, al *voyerismo*, al tema de la verdad y la ficción en el relato y a las versiones narrativas. Podemos relacionar este concepto de la autobiografía performativa, que se realiza en sus actos de representación, con la noción de la autorrealización y de la cultura de la autoayuda que presenta Eva Illouz⁹. Más concretamente, la autora habla de la autoayuda terapéutica como *plan cultural*; Illouz sitúa al individuo en el núcleo de las transacciones del capitalismo a partir de la influencia de la ética de la comunicación, las tendencias psicologistas y su lenguaje – especialmente de Freud y el psicoanálisis a partir de la primera década de 1900 en E.E.U.U, y más tarde de la literatura de autoayuda – en el funcionamiento del espacio laboral, hasta entonces separado de la vida privada. Las necesidades, deseos, aspiraciones, emociones, capacidades de comunicación, inteligencia emocional, etc. pasaron a ser una parte indisoluble del lenguaje no sólo del trabajo, sino del sistema; tanto de la producción como del consumo. A partir de ahí, Illouz destaca la expansión de la idea de democracia a lo que Lipovetzky llama la ‘sociedad de los derechos’¹⁰; el individuo pasa a tener derecho a realizarse, a ser feliz, ya que el paradigma de salud se ha desplazado notablemente hacia el ideal de salud mental, psicológica. En este contexto, la psicología, en su aplicación terapéutica, hace un juego de diferencias, como dice Illouz, en el que “el ideal de autorrealización define a contrario una amplia variedad de disfunciones” (Illouz, 20007:105); institucionaliza el Yo, y no lo hace

⁹ Illouz, Eva: “*Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*”. Ed. Katz, Madrid, 2007.

¹⁰ En Lipovetsky, Gilles, Charles, Sébastien : “*Los tiempos hipermodernos*”, Ed. Anagrama, Barcelona, 2006.

mediante un contenido positivo, sino mediante diferencias (en negativo), lo que hace que el paradigma sea indefinido y en constante expansión. Este ideal se extiende a los lugares de la vida cotidiana, donde se realiza como plan cultural; en los grupos de apoyo, en los talk shows, en los programas de asesoramiento, talleres, terapias, en Internet. Todos son lugares para la constante tarea de tener y representar un yo.

Así, vinculamos la idea de la identidad generada, producida, ‘trabajada’ de manera continuada y sin distinción entre espacios – público o privado, de la vida o del trabajo, del arte o del afuera del arte, etc. – con la *manera* en que esta identidad se realiza, como dos partes indivisibles de un mismo mecanismo.

Y de la misma manera entenderemos que también en el arte se sucede esta *realización performativa*: Botella utiliza la terapia como proceso de normalización, resolución, pero también de reorganización de la experiencia en el acto de contarla, y de representación del yo. Este ‘Yo’ es el epicentro de una nueva concepción del sujeto como individuo cuyo fin último no es nada más que la búsqueda de ‘Uno Mismo’.

Este viaje hacia adentro que supone la búsqueda del Yo, que es, por otra parte, interminable e ilusorio, pasa siempre por el desdoblamiento; por un lado, porque es el relato de esa misma experiencia lo que la realiza, y por otro, porque en ese relato se divide por fuerza la voz del sujeto.

Lo que hace Botella es, entonces, *hacerse* al tiempo que sus representaciones, dejando que la narración se convierta en su realidad y dejándola en las manos y en los ojos del otro; viéndose a si mismo como a un extraño, habitando su vida como un intruso.