

# GALERIA MOISES PEREZ DE ALBENIZ

ANA LAURA ALAEZ

## IMPOSTURA

*“Cuando hayamos aliviado lo mejor posible las servidumbres inútiles y evitado las desgracias innecesarias, siempre tendremos, para mantener tensas las virtudes heroicas del ser, la larga serie de males verdaderos, la muerte, la vejez, las enfermedades incurables, el amor no correspondido, la amistad rechazada o vendida, la mediocridad de una vida -menos vasta que nuestros proyectos y más opaca que nuestros ensueños- todas las desdichas causadas por la naturaleza divina de las cosas”.*

Marguerite Yourcenar. *“Memorias de Adriano”*

## INTRODUCCIÓN

Este título surgió a partir de unas declaraciones en una entrevista reciente (1), donde se analiza el origen de mi trabajo en los años ochenta dentro del contexto social, cultural y político del País Vasco. Fue en esta época, cuando comencé a explorar maneras de representarme como lenguaje. Desde mis inicios, me declaro una esteta, actitud vital que siempre he buscado hacer compatible con mi práctica artística. En la entrevista, explico cómo en mi propio contexto social se me consideraba una impostora. Lo era porque no reflejaba la realidad que se me imponía rígidamente por mi condición de clase, de género y de lugar. Porque transformaba mi experiencia en símbolos. Desde ese momento, eso que para los demás era impostura, una “falsa autenticidad”, para mí se convirtió en arte.

La palabra “impostura” ha funcionado como un lema, o más bien, como un material incorpóreo que me ha permitido trabajar en estos meses. Es un eco. Un pensamiento que flota en el aire y que provoca que las formas constituyan una trama en un tiempo y espacio determinados. Me gustaría enunciar algunos estímulos e ideas que lo han acompañado. Sobre todo, voy a citar a algunos nombres porque es la mejor manera que se me ocurre para describir una parte del mundo de otros que me constituye. Siento una fascinación por el género biográfico. Incluso de las biografías más deficientes y peor escritas, siempre hay una frase reveladora del personaje en cuestión que salva el libro. No creo en la palabra “ídolos” porque al llamarlos así, parece que son

inalcanzables. Cuando me han presentado a alguna estrella, he mirado a los ojos de frente con un mensaje: “soy igual que tú”. Por qué no admitir que hay personas que influyen en la vida de otras. No importa si están equivocadas. Son nombres que se repiten en tu vida una y otra vez. Nombres anónimos y nombres reconocidos. Quizás es aquí, en un mundo hecho con la huella de la vida de otras personas, donde cobra todo un sentido.

## REFERENTES “IMPOSTORES”

*“Y tomo la presencia y la ausencia del hombre que es: muerto, esqueleto, andrajo o huella”.*

Maruja Mallo

*“Yo era una hereje para mucha gente. Una hereje es alguien de quien se puede abusar, una mujer que tiene miedo. Donde quiera que vaya, siempre es en contra de la pauta y de las pisadas anteriores de aquellos a quienes se enfrenta. Quizás para unos sea una hereje en el sentido religioso, o para otros, en el sentido social. Al principio, yo misma sentía que era una hereje. Vivía fuera del ámbito de las mujeres. No quería bailar como otras personas lo hacían. Usaba como expresión esencial dos momentos expresivos que en la danza se habían ocultado: contracción y alivio. Utilicé el suelo. Utilicé los pies flexionados. Mis pies aparecían siempre desnudos. En muchos sentidos, yo enseñaba lo que mucha gente quería evitar sentir cuando venían al teatro para evadirse”.*

Martha Graham. *“Blood memory: an autobiography”*

*“La vida de los artistas debería ser tan interesante como sus obras”.*

Genesis P.Orridge

Cuando el propio personaje es la obra, se deforma y eclipsa la lectura de su trabajo.

Las heridas de chicle de Hanna Wilke (*S.O.S Starification Object Series, 1974-1982*) quedaban en un segundo plano tras la belleza de sus auto-retratos. Se comprendió su trabajo más tarde, cuando sufrió y representó la decadencia de su enfermedad. Entonces se asimiló mejor sus esculturas con genitales femeninos como motivo. Vulvas diminutas colocadas en diferentes zonas, despojando ese misterio y tabú de lo que está escondido exactamente en el centro y en el interior de un cuerpo. Mis ojos, mi cuello, mis hombros, mi torso, mi pecho, mi espalda... mi piel entera son mis otros úteros, parecía señalar. Dibujó un mapa erógeno más extenso que lo que permite la superficie anatómica. Era como si cuanto más se desnudara, más propiciara un ocultamiento. Vemos lo que proyectamos de nosotros mismos. Los cuerpos son espejos de color carne. Luchaba - como otras muchas artistas de su generación- por romper la barrera de la “respetabilidad”, la losa patriarcal que ha obligado a las mujeres a ocultar sus deseos y obsesiones. No son únicamente los

hombres quienes dictan esa falsa dignidad, sino también las madres, esposas e hijas que se someten a ella.

*“Solamente hay dos clases de arte: pasivo o agresivo... yo prefiero el agresivo”.*

Wendy O. Williams

Lo habitual es tender a aniquilar, por decreto y ley, “lo estético”. La creación de un estilo, para muchos, supone una ausencia de pensamiento y por lo tanto, una ausencia de obra. Se podría considerar una forma contestataria al sistema del mercado del arte. ¿Cómo se puede medir el tiempo productivo en la vida de un artista?

Un dandi, por ejemplo, es en general alguien a quien se le atribuye su extravagancia y actitud como únicos méritos en su vida. A un artista se le mide por su cuerpo de trabajo, lo demás es una anécdota. Cuando se habla del maquillaje de Maruja Mallo, se emplea un tono condescendiente, cuando era una parte inherente a su trabajo pictórico. Ya no es tan difícil entender que Francis Bacon también pintaba cuando se iba con chaperos.

En literatura se describen personas que simplemente aspiran a vivir y a reconocerse con sus actos mínimos. Hay quienes son incapaces de poner en práctica toda la sabiduría que procede de los libros que han leído. Y sin embargo, hay personas que están dotadas desde su intuición para poner en funcionamiento sentimientos universales. No es únicamente el contenido lo que define una obra, también es un modo de ver.

*“Escribo para tener a alguien. Todo lo que escribo tiene un motivo que lo impulsa. Escribo igual que actúo. Solo se actúa porque quieres que la gente se enamore de ti. Quieres que reaccionen ante ti.”*

Patti Smith

Las experiencias no garantizan con seguridad un lenguaje. Es el escritor quien dota con transcendencia a las aparentes cosas pequeñas: aquellas que -si los propios protagonistas tuvieran que narrar su vida- pasarían desapercibidas. La suma de lo innecesario puede dar con lo imprescindible.

*“Busco encontrar la diferencia en cada cuerpo, en las conciencias insatisfechas, en las malas formas, en lo que los demás llaman defectos, en todos aquellos atributos que dan carácter a la personalidad. Por eso soy un imán para los que tienen mala reputación o los que están fuera de lugar”.*

Marc Almond. *“Tainted Life. The autobiography”*

En una conferencia (2), Borges hablaba sobre la poesía: *“esa cosa liviana, alada y sagrada”* y reconocía a Oscar Wilde como un escritor profundo que trataba de ser frívolo. Decía que *“Wilde se dio cuenta que su poesía era demasiado visual y que quería curarse de ese defecto y se propuso hacer poesía que también fuera auditiva”*.

Ese pulso de si gana lo estético o lo poético, está latente en cada obra de arte. El adjetivo “decorativo” es el auténtico terror, de lo que huyen los artistas despavoridos. Hay una expresión que define muy bien este pánico: *“it’s too much”*. No, nunca es demasiado. La estructura, el color y la forma son la base.

¿De dónde y por qué nace el deseo de elaborar un testimonio personal? Habría que ir más directamente al punto de inicio cuando las tribus urbanas nacen como pura necesidad de expresión. Muchas veces tiene que ver con la exclusión de la fantasía impuesta por pertenecer a un grupo económica y culturalmente desposeído.

No son estéticas compradas, son estéticas que se gestan por pura subsistencia. Hay un abandono consciente del atuendo de trabajador -que significa austeridad y sacrificio- por uno inventado y carente de funcionalidad. Una reacción frente a lo que no se debe hacer. Pretender destacar es un sacrilegio desde la clase obrera; nadie debe ser especial. Es semejante a la acción que desempeña una enfermedad cuando despoja al ser humano del deseo. Es curioso, hay que abandonar lo funcional para que surja otra utilidad, para que sea una herramienta de vida. Crear una ficción del origen es un hecho artístico en si mismo.

Dos comportamientos estéticos que sobreviven épocas con sus diferentes versiones y que surgen en los extra-radios son el *heavy metal* y el *punk*. Ambos enemigos entre sí y con mensajes que explícitamente otorgan agencia y protagonismo a los hombres que forman parte de estas culturas. Siempre que hay un giro que remueve los cimientos de una época, se suele atribuir injustamente al género masculino. El “házte lo tu mismo”, que es la base de muchos movimientos contemporáneos -no solamente del punk- es lo que siempre han hecho todas las mujeres desde el principio de la historia.

Se habla que los Sex Pistols, (sin duda, un grupo con uno de las mejores *looks* de todos los tiempos), como unos colgados que andaban por ahí.

Conseguían la ropa en la tienda *Sex* de Vivienne Westwood y papá McClaren buscaba como embotellar su caos. Qué listos. Qué envidia. No se suele considerar que la producción de su disco *Never mind the bollocks* es una de las producciones más pulidas en la historia de la música y que hay mucho arte detrás.

Vivianne Westwood (3): *“El concepto de la técnica fue algo que aprendí trabajando con Malcolm. Él me enseñó que la creatividad no es un proceso místico. No tienes necesariamente que partir de una idea para trabajar. Es el modo en el que haces algo lo que al final, se convierte en idea... La forma es -en si misma- la idea. Una forma bella equivale a una buena idea. Esto es de lo que trata la creación. Con una técnica nunca te van a faltar ideas. En el momento que cortas, mides y miras un tejido, las ideas vienen y las asociaciones se insinúan...”*

Esta declaración contradice la ausencia de técnica, la definición oficial de lo que parece que es el *punk*. ¿Cómo un gesto artístico que se basa en “no quiero que me filtres para que me comprendas”, llega a trascender? Porque representan una época y sobre todo, porque se apropian de un universo que les pertenece.

Malcom McLaren (4): *“A principios de los años setenta, cuando dejé la escuela de arte, parecía que todo sucedía alrededor de Brian Ferry y los pantalones de terciopelo verde. Era la época de hippies, jóvenes inteligentes, el socialismo realista, la bandera americana, la televisión. La primera camiseta que diseñé era una lista de nombres “buenos” y “malos”. Con aquella lista decidí utilizar el “mal” con la intención final de acabar con la cultura popular. En aquella lista había un nombre, Sex Pistols, que para mí significaba un montón de cosas. Encarnaba la idea de una pistola, una chica de calendario, un joven, un asesino guapísimo, una pistola del sexo. Y lanzar la idea en forma de un grupo de chicos malos era perfecto, sobre todo cuando descubrí que aquellos chicos estaban tan cabreados como yo. Ellos podían ayudarme a seguir soñando, a no volver nunca a aquello que tanto me horrorizaba: la normalidad.”*

En las conferencias sobre arte dirigidas a los coleccionistas, entre la lista de dudas sobre qué comprar, cuando surge la pregunta “¿pero: qué garantía hay de que un artista sea un valor seguro”? Entre otras respuestas que tienen que ver con el propio mercado, se incluye tímidamente al final la que debiera ser la más importante: “que el artista represente un mundo propio”.

En el documental *Until The Light Takes Us* (5) sobre el origen del género musical *Black Metal*, algunos de sus grupos pioneros hablan en primera persona. Una estética destilada a conciencia desde la oscuridad, el silencio y el paisaje romántico de los Países Nórdicos. Cuando grabaron sus primeros trabajos decidieron producirlos de la manera peor posible. Parten de un material más o menos cuidado que no desean alcance un punto demasiado efectista. Quieren recuperar a la bestia. Siempre se mantiene una tensión cuando el artista decide delegar en otros el acabado final. Ese “hacerlo tan mal como te sea posible” pronto se convertiría de nuevo en un sello que sus seguidores copiarían hasta la saciedad: voces de ultratumba, elementos líricos procedentes de la literatura escandinava, falsos rituales satánicos, grupos formados únicamente por hombres,

pelo largo, pantalones ceñidos, muñequeras con pinchos, maquillaje blanco, ojos de res bovina, boca con pintura negra corrida, etc, etc.

Es muy fácil copiar la apariencia estética, robar un estilo que atrae, pero aportar algo es mucho más complejo. Usurpar la identidad de los otros es posible en la capa más superficial. Mantener el tipo es otra historia. Es la perseverancia lo que legitima la trayectoria de un artista.

Cuando al final del documental *Frost*, el batería de *Satyricon*, accede hacer una performance en una galería de arte es bastante patético. Ante los ojos expectantes del mundo del arte plástico, aparece su sombra entre la luz siniestra de unos candelabros, con máquinas de niebla simulando el frío norte, escupiendo fuego tras unos tragos de gasolina, quemando unos pósters con retratos en la pared, apuñala un sofá, se hace cortes con un puñal, etc...la gente aplaude.

Representa en esos momentos lo que los demás esperan ver desde las gradas, la perversión observada desde la distancia. Es la figura del artista-payaso que -de forma subversiva- tan bien han sabido representar Bruce Nauman y Paul McCarthy.

Cómo cautiva la música de Lou Reed, cómo se echa de menos esa parte biográfica suya tan explícita en un álbum tan contundente como *Transformer* de 1972; pero diga la verdad: ¿le hubiera gustado a usted tenerlo de vecino cuando cantaba *Walk On The Wild Side*? En *Transformer* se vislumbra la actitud vital de las personas que llegaban a la *Factory*. Allí conseguían habitar un lugar donde su singularidad tuviera un caldo de cultivo ideal. Los “raros” se entienden muy bien entre ellos.

Le preguntan a Lou en una entrevista de 1974: “¿ su música tiene algún mensaje? No -contesta-. ¿Cómo explica *Transformer*? Un momento efímero, ya no estoy ahí... están muy presentes la gente con la que salía y el lugar de donde procedo...No buscaba credibilidad, solamente me importaba hacer lo que quería... Bowie conseguía fans a sus pies... yo nunca participé de esa empatía con el público y lo único que conseguí era que me tiraran fruta y colillas.”

Fue una mujer, Angie Bowie, quien se encargó de la indumentaria, del maquillaje y del corte de pelo de Bowie y Reed en aquella época.

El espectador se atreve a mirar donde acaba aquel lugar abstracto en el que artista inventa su trabajo. Y no es precisamente un estudio con paredes octogonales ese lugar. A partir de esa mirada, surge una traducción empobrecida de la apariencia.

“¿En qué gasta su dinero Sr. Reed? ...En drogas”,-responde-. Los periodistas ríen. La sociedad demanda un artista que se porte bien, que no de problemas, que sea un mero proveedor a tiempo con un servicio impecable como el de un fontanero o un electricista.

*“Siempre sufrimos un sometimiento y abuso del padre... nuestro placer es nuestra venganza”.*

Lydia Lunch

Entre los creadores, las categorías de arte no existen como una barrera de comunicación: “social”, “minimal”, “conceptual”, “objetual”, “relacional”, “político”, etc, etc. Simplemente hay arte. El capital de un artista es su talento. Y el talento se mide por la validación de los demás artistas. No se trata de hacer trabajos semejantes. Lo interesante es potenciar un diálogo intenso desde la diferencia.

No hay una sola vida creativa impecable llena de aciertos. Quien es más duro, es el propio artista consigo mismo. Está obligado a enfrentarse a su propio espejo, a sostener su universo. Lo fundamental no son los espacios de exposición que para la sociedad significan prestigio en una trayectoria, son los distintos momentos que se viven y cómo lo que le ocurre sabe convertirlo en instrumento. Por mucha experiencia que tenga, por muchos espacios donde haya expuesto, por muchas buenas o malas críticas, siempre que se enfrenta a una nueva exposición, la sensación es como si se comenzara de nuevo.

Si siente que “ha hecho los deberes” consigo mismo recibe una compensación que le impulsa a seguir trabajando. Cuando no está satisfecho es porque no ha sido honesto. Durante el proceso creativo surgen muchas dudas. Ser incorruptible es lo más difícil. Lo mejor es no sucumbir ante la opinión de los demás. En ese sentido, es importante decir que los artistas tienen derecho a fallar (6). Cuando mayor es el conocimiento, menos se sabe de las cosas. Se aprende que la búsqueda de una única verdad no existe... y que nadie tiene la razón. La historia está cincelada con las líneas más oscuras y frágiles de la naturaleza humana. La experiencia desde cualquier identidad masculina o femenina es inestable y hay que negociar perpetuamente su mutabilidad.

## NOTAS

1. “Interviews with Two Basque Artists Ana Laura Aláez and Azucena Vieites”, *N.paradoxa: international feminist art journal* (London), vol. 34 (July 2014), Lessons from History pp. 5-15, Zoe Bray / 2. “Conferencia sobre la ceguera”, Jorge Luis Borges, 3 de Agosto de 1977, Teatro Coliseo, Buenos Aires / 3. “Vivienne Westwood: Fashion, Perversity and the Sixties Laid Bare”, Fred Vermorel
4. “Please kill me: the uncensored oral history of punk”, Legs McNeil and Gillian McCain / 5. “Until the light takes us”, 2008, documental, Aaron Aites y Audrey Ewell / 6. Exposición (Comisario: Manuel Segade): “Haber hecho un lugar donde los artistas tengan derecho a equivocarse”, Historias del Espai 10 y el Espai 13 de la Fundació Joan Miró, Barcelona, 2014