

# *Ni príncipe ni legislador*

Un recorrido a través de las preguntas

Adrián Jiménez Millet | Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes | Universidad de Sevilla

Curso 2021 - 2022





**Ni príncipe ni legislador**  
Un recorrido a través de las preguntas

Autor: Adrián Jiménez Millet  
Tutora: Mar García Ranedo

**Trabajo Fin de Grado**

Grado en Bellas Artes – Universidad de Sevilla

Curso 2021 - 2022

## **Resumen**

El ensayo que aquí se expone no define (ni limita) un proyecto artístico, sino que forma parte del mismo. En él, al igual que en las obras sobre las que se asienta, se pretende reflexionar e involucrar al espectador sobre cuestiones identitarias, sistémicas e incluso y políticas. Las obras visuales y los textos que conforman este Trabajo Fin de Grado se relacionan y se establecen encajando preguntas como un método que articula un modo de delinear el trayecto. Se invita al lector a formar parte de dicho recorrido que, como la vida misma, no será recto ni seguro, pero que estará lleno de descubrimientos y reflexiones personales; consciente de que lo importante no es el destino, sino la experiencia del itinerario en sí. Un recorrido o trayecto que se inicia como un proceso de introspección con el que preguntarse a sí mismo y reconocer las presiones que encubren nuestra identidad a modo de máscara, presiones que se articulan socialmente y que difícilmente se pueden eludir. Por esta razón se concluye con las mismas preguntas con las que se inaugura el viaje.

---

## **Abstract**

The essay presented here does not define (or limit) an artistic project, but is part of it. In it, as in the works on which it is based, the aim is to reflect and involve the viewer on identity, systemic and even political issues. The visual works and texts that make up this Final Degree Project are related and are established by chaining questions as a method that articulates a way of outlining the journey. The reader is invited to be part of this journey which, like life itself, will not be straight or safe, but will be full of discoveries and personal reflections; aware that the important thing is not the destination, but the experience of the itinerary itself. A journey that begins as a process of introspection with which to question oneself and recognize the pressures that mask our identity as a mask, pressures that are socially articulated and that are difficult to avoid. For this reason it concludes with the same questions with which the journey begins.

## ÍNDICE

Introducción .....	1
<b><i>¿De dónde vienen las preguntas?</i></b> .....	2
<b><i>Sobre las máscaras</i></b> .....	8
<b><i>Aun más íntimo</i></b> .....	11
<b><i>Ni príncipe ni legislador</i></b> .....	17
Sobre el contrato social .....	18
El abandono .....	22
Burnout .....	25
<b><i>Conclusión: el final del camino</i></b> .....	30
<b><i>Bibliografía</i></b> .....	34
<b><i>Anexo: Obras</i></b> .....	39



## Introducción

¿Para qué presentarme si no sé quién soy? Mis manos ya no son mis manos, mis piernas ya no son mis piernas. Mi tiempo ya no es mío. Ahora le pertenece al dinero, al trabajo, a la familia y al amor. ¿En qué momento la vida contemporánea, supuesta portadora de satisfacción, dicha y bienestar, se torna en la soledad global y absoluta?

Mis pies avanzan hacia el abandono. Mi identidad, aislada y confusa en la niebla de la norma, del pacto social, observa a mi espectro moverse con la eficacia de un autómata capaz de habitar el carnaval eterno de la modernidad. Hace ya un tiempo que dejé el camino del jolgorio pues de él se alejan algunos de mis sueños y deseos más profundos, pero no encuentro el sentido a caminar a orillas del mar donde confluyen los ríos de la pena y del desamparo, por muchos horizontes que allí se vislumbren. Allí, donde los espejos están vacíos y los perros viven tristes, pues sus dueños vivimos atrapados en espirales de dinero y de futuro; donde un camino solitario y desértico promete lejanos oasis de abundancia y alegría. Allí donde no hay ocasión para que lo bello se vuelva eterno e inmutable.

Caminos. Decisiones. Renuncias. ¿Cuántos futuros contenidos? ¿Es mi ego capaz de olvidarlo todo y renacer? ¿Debo adaptarme a una sociedad cansada y triste, donde una soledad omnipresente reina a dos generaciones que se enfrentan por la toma del poder? En lo más íntimo, ajena a las máscaras y a los disfraces, la última reminiscencia de mi estado natural desprende una luz titilante que por momentos baña la estancia en una atmósfera de realidad, simpleza y paz.

Es en este lugar donde puedo emprender la búsqueda de todo aquello que hice huérfano. Aquí los aislamientos voluntarios son bien recibidos, pues en ellos hay deseos de regeneración y de prosperidad. Hay ojos que se reconocen, manos que se aman, y emociones que se escuchan, ya que el ruido de la alienada multitud y del juicio de los pensamientos no las solapa.

Pero siempre debo volver. Alarmas, llamadas, mensajes, máquinas, cadenas...

## ¿De dónde vienen las preguntas?

*Pero, finalmente, ¿Qué se verá en este espectáculo?*

*-Creo que no hace la pregunta adecuada. Habría que plantearlo de otra manera. ¿Qué interrogantes puede aportar este espectáculo a nuestra íntima capacidad de ver? (...) Se tratará de lo que nos fascina en los momentos de más profunda, y también espaciosa, soledad. Se tratará de la fascinación que actúa en la melancolía, cuando la melancolía se hace, no sombría e intensiva, sino luminosa y extensiva. Luminosa, pues esta obra es un drama solar. En él, la luz suscita, concentra, protege el dolor.<sup>1</sup>*

El viaje que estamos a punto de emprender es un viaje sin destino final, pues el eterno caminante de la duda nunca sabe cuáles son los destinos más allá del próximo. Si el lector está esperando un trayecto firme, seguro o correcto, se le avisa de antemano que no es así, pues la vida misma nunca es firme, ni segura, ni mucho menos correcta.

Este trayecto que emprendemos tratará de dar respuesta a un hilo de preguntas que han sido el germen de una obra, visual y escrita; así como recalcar el proceso mental que las une, y lo bello de este. Esta obra habla sobre la identidad, la pérdida y la búsqueda de ella, los motivos que ocasionan esa pérdida, el lugar dónde encontrarla, y a dónde ir después.

---

1. Estos fragmentos fueron escritos como prolongación de unas notas dramáticas para la puesta en escena de Jean-Pierre Vincent de Felicité, una transposición teatral de "Un cœur simple" de Gustave Flaubert por Jean Audureau (Comédie-française, 1983). Las notas en cuestión se publicaron con el título de *Fragments dramaturgiques* como postfacio a AUDUREAU, Jean, *Felicité – Édition dramaturgique*, París: Comédie-française, 1983, pp.173-215. Luego, fueron citadas a su vez por Georges Didi-Huberman en *Fasmas. Ensayos sobre la aparición*, 1, p. 66. [*Phasmes. Essais sur l'apparition*,1], 1998, París: Les Éditions de Minuit.

Para poder comenzar este viaje a través de las preguntas, necesitamos poner en contexto el momento y el lugar donde comenzaron a surgir todas ellas.

Podríamos remontarnos a la infancia, momento vital en el que el ser humano es por naturaleza curioso; a veces con temas que podrían ser aparentemente banales, en otras ocasiones lanzando preguntas demasiado profundas, con respuestas largas y complejas para un niño, respuestas que llevan siglos reformulándose, respondiéndose de nuevo, y evolucionando.

Pero sería un punto de partida confuso, nebuloso. No tengo la memoria suficiente ni testimonios escritos, visuales o sonoros para recordar cómo y qué pasaba en aquellos momentos por mi cabeza. Tampoco tengo la capacidad empática para aplicar en mi forma de pensar la lógica de un niño. No obstante, intuyo que muchas de los sucesos que ocurrieron en esa etapa influyen en quién soy ahora y en cómo he llegado hasta aquí; pero desconozco hasta qué punto y de qué manera lo hacen, por lo que no me atrevo a plantear este discurso desde ese lugar.

Podría ser en la adolescencia, ese periodo tan salvaje, tan humano, tan creativo y destructivo a la par. Me imagino este momento como si un individuo apareciera de repente en lo más profundo de una enorme selva, en la que no pudiera atisbar ningún horizonte por los grandes árboles y plantas coloridas que lo tapan, donde tiene que comenzar a descubrir todo lo que existe a su alrededor. El juego, el amor, la familia, las relaciones, los animales, etc. De un momento a otro, uno toma conciencia -o cree que lo hace- de pertenecer a un mundo, de ser un ser humano y todo lo que eso conlleva; y comienza a visitar fugazmente lugares que tan rápido como halló abandona.

Desde el área de la Psicología se han aportado múltiples definiciones de este periodo vital (...). También comparten la idea de que la adolescencia comienza con el desarrollo físico, es decir, con la pubertad. Por el contrario, no parecen existir límites estrictos en lo que respecta al momento que se da por concluida. Corbella insiste en esta imprecisión de los límites de la adolescencia al señalar que "es la etapa de la vida que se inicia con la pubertad -la madurez fisiológica- y termina en el estatus social de adulto. La situación cronológica de estos límites es imprecisa, al igual que lo que sucede durante este periodo."<sup>2</sup>

Por eso, anteriormente, dije que podría ser en este periodo. El estatus social de adulto me parece un concepto complicado de acotar y limitar, demasiado como para excluirlo como lugar de partida. Además, creo que la edad o el periodo vital no es tan relevante en el inicio de estas preguntas. Lo importante,

---

2. IZCO MONTROYA, Elena. *Los adolescentes en la planificación de medios: segmentación y conocimiento del target*, Madrid: INJUVE, 2007, p. 69.

viéndolo ahora desde una perspectiva diferente, son los procesos mentales y psicológicos que pudieran ocurrir durante esas primeras preguntas. Esos procesos mentales inherentes a un ser humano que todavía ni se conoce ni se cuestiona a sí-mismo, que le llevan a situaciones imprevistas generadas por su propia naturaleza, su propia condición social y su propia historia personal; todas ellas sin haber sido revisadas.

En mi caso, todo comienza cuando uno, por primera vez –o al menos conscientemente–, está descontento con algo de sí mismo. Cuando se da cuenta de que hay partes de él que no le agradan, rasgos de su personalidad que le han llevado a un gran dolor o a una pérdida importante. No voy a especificar aquí cuál o cuáles fueron los acontecimientos que llevaron a esto, pero creo que a todas las personas les llega un momento así en algún punto de su vida.

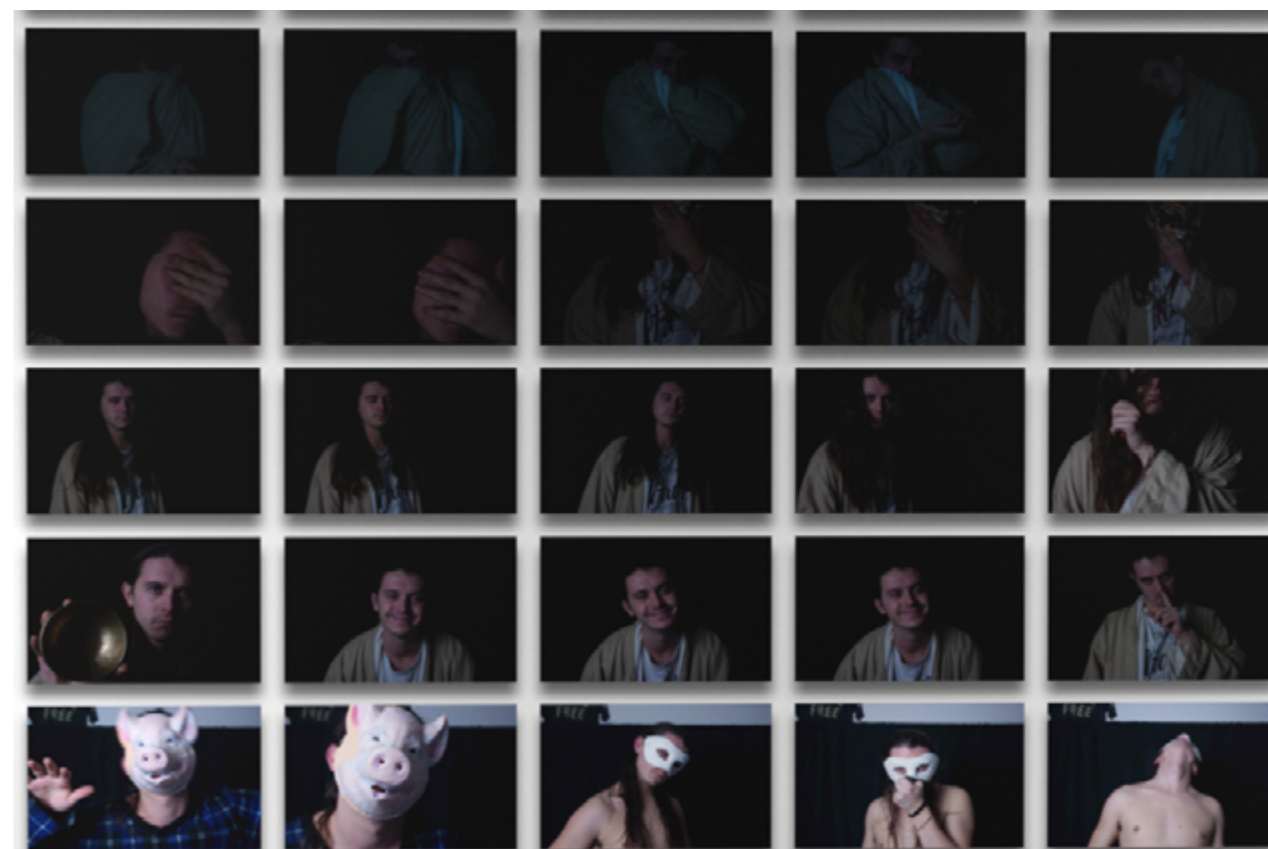
En ese momento, uno empieza a preguntarse ¿por qué soy así? ¿Por qué he hecho esto? ¿Era yo esa persona? ¿Quién soy en realidad? En definitiva, uno comienza a reflexionar sobre sí mismo, desde un punto de vista más lejano y analizador. Lo inesperado en uno mismo. ¿Por qué haría algo que me perjudique? O ¿acaso se trata de la naturaleza autodestructiva (más que comprobada en los tiempos actuales) del ser humano?

Tras todas estas preguntas, comencé a investigarme. Me convertí en un espía de mí mismo. Inicié así un proyecto fotográfico llamado *Autorretrato íntimo*.

Desde sus inicios, el retratista ha tenido siempre como reto ir más allá de la representación física del retratado. La palabra retrato deriva del latín *re-traho* y su recorrido etimológico es muy parecido al de su término análogo *portrait*, derivado de *por-traho*, utilizado con las debidas variantes locales en la mayor parte de las lenguas. En ambos casos, la traducción exacta del latín indica la acción de «sacar afuera» en el sentido de re-presentar la imagen modelo en otro soporte. Una parte de la forma de ser de las personas se muestra en su aspecto externo que, de algún modo, también refleja su interioridad, pero el artista –y seguramente esto es válido para el pintor de todos los tiempos– no se contenta con reproducir la apariencia externa de la persona ni el rostro en su objetividad material, sino que quiere captar y expresar algo inmaterial, un contenido, el sujeto, algo interior que puede ser una actitud ante la vida, un estado psicológico circunstancial, etc...<sup>3</sup>

Dicho esto, mi proyecto consistió en realizar fotografías de autorretrato en un lugar íntimo –y esto es importante– como mi habitación por aquel entonces. A lo largo de varios meses, de cuando en cuando, me encerraba en el estudio que había levantado en mi propia estancia y realizaba cientos de fotografías.

3. CAMATS I PETANÁS, Jaume. *Autorretrato: La mirada interior*, Barcelona: 2015, p. 2-3.



1. J. Millet, Adrián, fragmento de *Autorretrato íntimo*, 2022. Fotografía digital. Fuente: propia.

Durante esas sesiones, intentaba abandonar por completo mi identidad, mis autoconceptos, mis máscaras, para “sacar afuera” una identidad más profunda, más sincera; y registrar el proceso para más tarde, visualizar estas imágenes (*fig. 1*).

Por aquel entonces, hace 3 años, escribí:

Y es que, en el momento en que realizo estas fotografías, mi persona entra en un estado de trance en el que el juicio, la realidad y la conciencia desaparecen, dejando a un sujeto que se muestra tal y como es, frente a una cámara. Mi habitación, lugar donde he montado este estudio de fotografía, se convierte de repente en una cápsula ajena al tiempo y al espacio en la que mi *persona* a su vez se esfuma, dando total libertad al proceso creativo e investigador sin ningún prejuicio ni influencia (...) Enorme es la sorpresa e incredulidad que, tras esta experiencia que lleva en algunas ocasiones horas de trayecto, se genera en mi interior cuando visualizo las fotografías que han emergido de la cámara, como si yo no las hubiera hecho, como si no fuera consciente de los resultados que esperaba, sin expectativas. Así pues, me lleva a un proceso de reflexión y constantes preguntas. ¿Este soy yo? ¿Así me veo desde fuera? ¿Por qué estaba actuando de ese modo? ¿Qué pasó por mi cabeza al realizar esta imagen? ¿Qué siento en ese momento?



El autorretrato como espejo, como método de búsqueda de la identidad. Cuando estamos frente al objetivo, con el disparador en la mano, estamos re-afirmando nuestra existencia y buscando en ella. Cada disparo puede mostrar una parte de ti, y a la vez muchas. El autorretrato actúa directamente sobre el reconocimiento «matriz» de uno mismo, en la búsqueda de nuestra identidad. Ni siquiera necesitas mirar las fotografías, basta con disparar esos autorretratos.<sup>4</sup>

Tres años después, vuelvo a encontrarme con estas obras y las preguntas ya no son las mismas. En ese momento estaba tratando de responder a la eterna cuestión de «¿Quién soy?» pero ahora, al verlas de nuevo, me pregunto ¿por qué no sé quién soy? En aquel entonces estaba destapando *algo* sin preguntarme por qué estaba oculto, centrando mi atención en la aparición o el hallazgo. Pero el porqué de llevar una máscara puede ser tan importante -si no más- como lo que hay bajo ella.

Surge así de una pregunta, otra pregunta. Del inicio de un viaje, un camino inesperado. En el inicio de su libro *Fasmas*, Georges Didi-Huberman escribe:

Por definición, el investigador va tras algo que no tiene a mano, una cosa que se le escapa, que desea. ¿Cuál es esa cosa? “Una especie de cosa en sí oscura, tentadora y misteriosa, residuo supremo que se puede embellecer con el valor más ideal o con el más sórdidamente material.(...) A veces se detiene en su recorrido, desconcertado: de repente, ante su mirada ha aparecido otra cosa que no esperaba. No la cosa en sí de su búsqueda fundamental, sino una cosa fortuita, explosiva o bien discreta, una cosa inesperada que estaba ahí, en el punto de paso.<sup>5</sup>

Y de la misma forma en que *estas cosas* aparecen, me pregunto ahora, ¿y qué sucede con la misma máscara? ¿Qué ocurre con la tapa, el *fasmas*, la caja que encierra un contenido, la puerta que descubre un espacio nuevo? En pro de no dejar atrás asuntos que nos faciliten y hagan más ligero el viaje a través de las preguntas, de entender la experimentación de la investigación como *encuentro*, nos detendremos en este nuevo *encuentro* para desarrollarlo conceptualmente e incorporarlo a nuestra historia.

4. MOLINA RUIZ, Irene. *El autorretrato como canalizador del dolor*, Granada: 2016, p. 180.

5. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Phasmes. Essais sur l'apparition, 1*, París: Les Éditions de Minui, 1998, p. 9. [trad. cast.: *Fasmas. Ensayos sobre la aparición, 1*, Cantabria: 2015, trad. Mateo Ballorca, Julián].



2. Gillian Wearing. *Me as Cahun holding a mask of my face* by Gillian Wearing, 2012. Courtesy the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York and Maureen Paley, London. Copyright: Gillian Wearing, courtesy Maureen Paley. Fuente:

## Sobre las máscaras

«Odio las máscaras», pone en boca de uno de sus personajes. «Uno ya no se atreve a presentarse tal como es» sino que, en este rebaño que se llama sociedad, se encuentra continuamente bajo la presión de la adaptación o el fingimiento. Nos distanciamos de nosotros mismos cuando nos vemos enredados en los juegos que determinan la vida en la corte.<sup>6</sup>

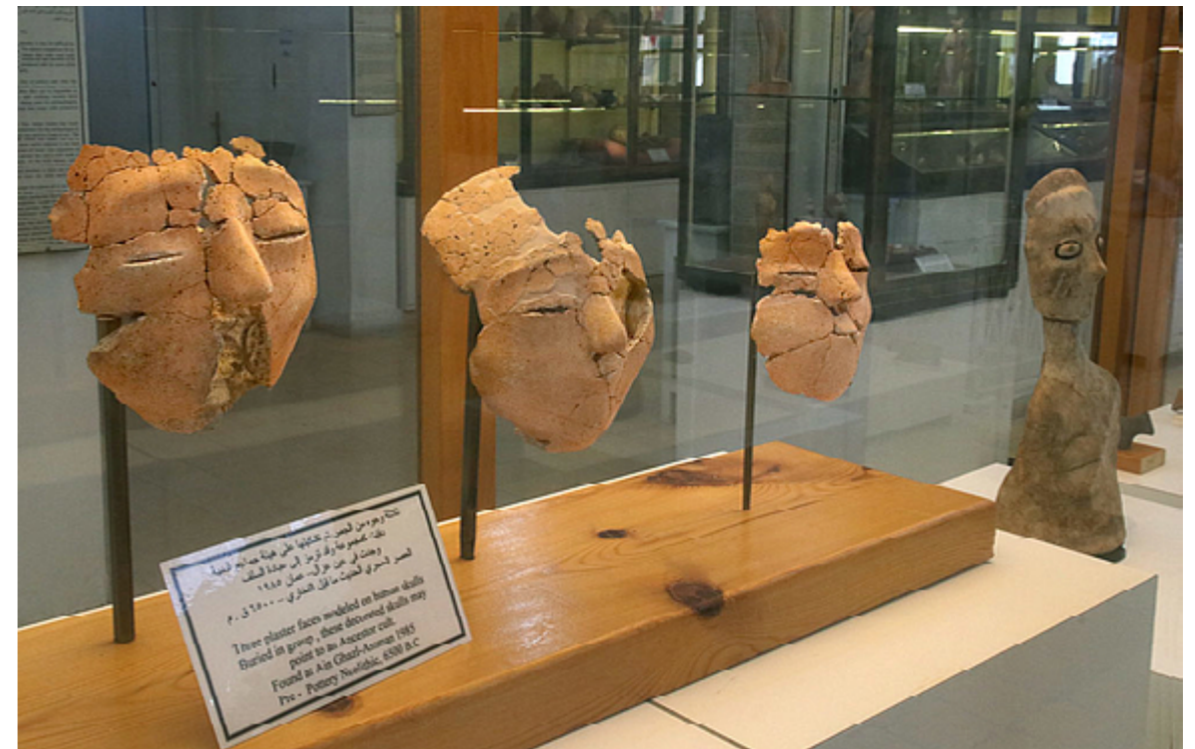
En 1926, la artista conocida como Claude Cahun firmaba las siguientes palabras de su obra *Carnaval en chambre*:

La máscara carnal y la máscara verbal se llevan en todas las estaciones (...) Se estudia el propio carácter; se añade una arruga, un pliegue en la boca, una mirada, una entonación, un gesto, incluso un músculo... se forman varios vocabularios, varias sintaxis, varias formas de ser, de pensar e incluso de sentir -claramente definidas- entre las que se elige una piel del color de la época...<sup>7</sup>

Por otro lado, en la imagen *Me as Cahun holding a mask of my face* (fig. 2), vemos a Gillian Wearing, 86 años más tarde, fotografiándose con una máscara con el rostro de Claude Cahun. Esta relación entre ambas artistas, tan bien expuesta en la National Portrait Gallery de Londres en 2017 bajo el título *Claude Cahun & Gillian Wearing: Behind the mask, another mask*; nos sirve para entender la dimensión de este concepto tan estudiado e investigado.

6. BELTING, Hans. *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, Munich, 2013, p. 27, sobre Rousseau, cita de Courtine/Harouche, 1988. [trad. cast.: *Faces. Una historia del rostro*, Madrid: 2021, trad. Espino Nuño, Jesús].

7. CAHUN, Claude, "Carnaval en chambre" cita en LEPELIER, François, Claude Cahun. *Écrits*, Paris: Jean Michel Place, 2002, p. 485.



3. Máscaras faciales de yeso modeladas sobre cráneos humanos. Ain Ghazal, aprox. 7100 a.C. Museo Arqueológico de Jordania

Más aún, los etnólogos sitúan el nacimiento de la máscara en el momento en que se produce la auto conciencia, habiendo restos arqueológicos que datan máscaras en torno al 7.000 a.C. (fig. 3), lo que nos da una perspectiva del tiempo que lleva este objeto en nuestra sociedad y lo ligado que se encuentra al ser humano.

No haremos en este capítulo una revisión sobre todo lo escrito y desarrollado sobre la máscara, ni como se relaciona esta con el ser humano visual y conceptualmente. Para ello ya hay escritos cientos de libros, ensayos, generación de audiovisuales y películas, etc. Nos limitaremos a re-interpretarla para situarla en este proyecto.

El descubrimiento de las máscaras fue para mí una puerta a más preguntas. Tras realizar aquellas sesiones de fotografía y otros trabajos en los que empleaba la máscara como elemento conceptual para indagar sobre la identidad propia, la contrariedad que me provocaban fue cada vez mayor. Si bien estos trabajos -muy pretenciosamente por mi parte- pretendían dar una respuesta sobre quién era yo, las conclusiones no fueron nada precisas. Había tantos *yoes* como máscaras me imaginase, tantas como personajes-roles se interpretasen en mi vida. Además, el impulso a la autorrepresentación produce en el mismo rostro muchas máscaras.<sup>8</sup>

8. BELTING, Hans. *Op. Cit.* p. 29



No obstante, el hecho de destapar y ver lo destapado sí que es muy positivo en esa búsqueda del autoconocimiento. Si asociamos las máscaras a esas barreras mentales que nos impiden saber más sobre nosotros, que nos hacen ser menos *yo*, que nos pueden generar conflictos de auto-convivencia, y las observamos detenidamente, podemos descubrir mucha información sobre uno mismo.

Lo que resulta interesante de las máscaras -y quizá por eso lleven toda la historia con nosotros- es como, de la misma forma que pueden ser un puente de acceso al mundo a través de la mentira, también pueden ser un puente de acceso al conocimiento. Tanto nos perjudican, como nos pueden ayudar. «En una entrevista para la exposición «Masques» celebrada en 1960 en el Musée Guimet de París, Lévi Strauss ponía de relieve la «increíble diversidad» de las máscaras: (...) No se podía separar la máscara que oculta de aquella que manifiesta: «Cada máscara es ambas cosas (...) La función de la máscara es casi lo contrario-de la palabra»».<sup>9</sup>

Es este el aspecto de la máscara que más me interesa recalcar, esa dualidad, esa puerta que se abre hacia ambos lados. Dentro – fuera. En nuestra sociedad, y desde que se finalizó su uso más común en el teatro griego, la máscara ha sido considerada como una mentira, «como patrañas y embustes, la máscara era el otro por antonomasia». Pero quizás, nuestra sociedad no esté observando(se) lo suficiente.

Tras esta reflexión y analizar la posibilidad de la máscara como un método de investigación y conocimiento, así como resaltar su papel clave en todo este proceso mental a través de las preguntas, podemos continuar este viaje que nos ocupa.

## Aun más íntimo

Como venía diciendo en el capítulo primero, las preguntas que me llevaron a hacer el proyecto fotográfico *Autorretrato íntimo* no son las mismas que se originan en mi interior al visitarlo tres años más tarde. Igualmente, las conclusiones y derivaciones de ese proyecto no son las mismas que ahora. Por lo tanto, tras realizar aquellas fotos seguí investigando sobre quién soy.

Sin realmente tener muy claro por qué, ya por aquel entonces decidí hacer esa investigación desde un lugar íntimo, un lugar solitario pero seguro. Y los siguientes trabajos que realicé siguieron esa línea, centrándonos en este lugar. Consideré, que las razones que me llevan a «enmascararme» ajenas a mi esencia, provienen del mundo exterior, y que para poder saber quién era debía alejarme de allí y llegar a un espacio donde fuera capaz de retirarlas.

¿Por qué el mundo exterior? Lo iremos desarrollando de aquí en adelante; pero para mí por aquel entonces, lo lógico era que, si estaba considerando esas máscaras perjudiciales para mi vida, no iba a ser mi *yo natural*, mi *yo-mismo*, que solo busca el bien propio -muy ingenuo por mi parte-, quien las estuviera introduciendo y acomodando. Y mi *yo natural* no se encontraba nunca totalmente presente en el mundo exterior.

Así que decidí seguir con la misma idea del proyecto anterior, pero de diferente forma. Busqué en un lugar aún más íntimo, no solamente por el hecho de que no hubiera gente alrededor y fuera un sitio conocido, sino por la sensación que me invadía en el momento. Esperé a esos fugaces -y sanadores- momentos en los que la mente, la conciencia, el ego, o cualquiera de las voces con las que entablamos conversaciones internas a diario, estuvieran ausentes o apagadas. Esa mente intrusa que, aunque no haya nada ni nadie a tu alrededor, en ocasiones puede ocupar todo tu espacio y alejarte de ti mismo.

---

9. LÉVI-STRAUSS, 1979, p. 144, en *Ibid*, p. 43.

Además, decidí hacerlo de una manera audiovisual en vez de fotográfica. En vez de congelar un momento mediante la fotografía, que nos diera una única y atemporal imagen, abierta a muchas interpretaciones, y que pueda situarse fuera de contexto; me decanté por grabar todo lo que durara ese momento, que generara una obra dinámica, en la que fuera posible obtener más información, se podría decir más dialogante. En este sentido, se debería definir como contingente. En suma, establecer la duración que, en sí misma, incorpora un cierto tipo de conclusión. Una cierta forma de resolución, o lo que es lo mismo, de de-terminación.

La imagen extraída de la maravillosa obra *Reflecting Pool* de Bill Viola (*fig. 4*) es un claro ejemplo de cómo una videocreación, pese a que sugiera, aparente y comparezca como imagen fija -prácticamente una fotografía-, puede dotar a la obra de un mensaje mayor. El reflejo de la piscina, que va revelando el movimiento de la naturaleza, frente al humano quieto y en posición fetal encima de ella; la tensión entre el movimiento detenido y el movimiento continuo, la dicotomía entre hombre y naturaleza...

La obra de Bill Viola, tanto en su formato como en el gran misticismo y pro-



4. Viola, Bill, *Reflecting Pool*, 1977-79. Cinta de vídeo en color, sonido monoaural, 7 min.

fundidad de su discurso, ha sido de gran influencia para mí desde mis primeros pasos en la disciplina artística. Sus videos silenciosos en los que una imagen fija va tomando movimiento de una manera casi imperceptible (Asunción, 2000). Un flujo constante de gente se acerca lentamente hacia nosotros. Uno a uno se detienen al llegar a la cabeza de la fila, embargados por la emoción. Sus miradas se fijan en un objeto desconocido que queda justo por debajo del encuadre y que, por tanto, no podemos ver. (Observance, 2002)<sup>10</sup> Encontramos conceptos y formas similares en mi obra *Revelado*.

También creo firmemente que la obra de este artista tiene un carácter enormemente íntimo e introspectivo.

Bill Viola -tal como recoge en su texto «La naturaleza de las imágenes»-, publicado en el catálogo que se ha editado con motivo de esta exposición, no está interesado en la imagen basada en el mundo material, sino más bien en la imagen como artefacto, como resultado, como huella, o incluso en la imagen determinada por alguna experimentación interna. «Me interesa -afirma el artista- la imagen de ese estado interior y, como tal, debe considerarse una imagen absolutamente fiel y realista. Se trata de un enfoque de la imagen completamente opuesto -más desde dentro que desde fuera-. Por tanto, las imágenes que el ojo percibe no son importantes y pueden ser engañosas»<sup>11</sup>.

*Revelado* consiste exactamente en ese sentido de la imagen desde dentro hacia afuera. Y a ese *dentro* solo puedo llegar en esos momentos en los que me acercaba a mi *yo-natural*. En ese lugar íntimo es dónde esta búsqueda puede realizarse, y para llegar a esa imagen de ese interior tan fiel y realista que Viola menciona anteriormente, es necesario deshacerse de todas esas barreras -y máscaras- que hay por el camino. Por eso, pese a que *Revelado* alaba y admira ese lugar íntimo, que se refleja en el último fotograma del vídeo (*fig. 5*), también nos señala lo difusas y camufladas que están las imágenes en ese espacio-estado. En esa búsqueda de la identidad que tantos artistas -y en general las personas- recorren, las dificultades son mayores a medida que uno avanza; pese a que esa búsqueda sea totalmente honesta y con deseos

10. Hoja de sala con motivo de la exposición *Bill Viola. Las horas invisibles*, 2007, Museo de Bellas Artes de Granada, Palacio de Carlos V (la Alhambra), organizada por Consejería de Cultura y el Ministerio de Cultura, producida por el Centro Andaluz de Arte contemporáneo.

11. *Ibid.*



5. J. Millet, Adrián, *Revelado*, 2022. Video digital, 11:38 min.

reales de conocimiento, por lo general, las cosas veladas camuflan grandes verdades.

Lo velado es aquello que está escondido, que está oculto. El revelado, curiosamente, es un proceso que tiene la finalidad de transformar una imagen latente (hasta ese momento oculta) en una imagen visible o permanente; pero también puede entenderse como re-velado, es decir, re-escondido, camuflado dos veces. Quizás la primera vez por naturaleza, la segunda por decisión. *Revelado*, al acabar con esa imagen que nos muestra ese espacio íntimo desde dónde el sujeto no quiere mostrarse, y entendiendo la cámara como parte de un experimento de auto-espionaje, nos está demostrando que dicho personaje no quiere venir fuera, a nuestra perspectiva de espectador que se encuentra en las proximidades de ese espacio, pero no dentro de él. No quiere mostrarse ante esa cámara que él mismo ha colocado, y le inquieta la idea de que alguien esté mirando desde fuera, como podemos percibir en la expresión y el quiebre que sucede en la obra cuando el individuo gira la cabeza súbitamente para ver quién lo está observando (*fig. 6*).

Todo esto lo interpreté y relacioné después de terminar la obra. No me refiero

al hecho de visualizar el video o las imágenes como había hecho en trabajos previos, sino meses después de haber realizado el montaje y dar por finalizada la obra. Es una muestra más de como las preguntas y las conclusiones van mutando, avanzando y viajando a lo largo del tiempo en general, y particularmente durante el proceso creativo. Y también es una muestra de cuán reveladora es esa intimidad, cuánto nos gusta, y cuánto nos duele salir de ella.

Creo que este artista -Viola- define muy bien la esencia de esta obra cuando, en el documental *Bill Viola, tiempos de tránsito* perteneciente a la trilogía *La cámara como escritura* de la artista Isabel María, dice:

Esta obra es la estructura del inconsciente. Hice esta pieza desde mi inconsciente, no desde mi preparación artística, mi capacidad profesional. Lo que te decía sobre (...), esto lo relacioné después de terminar la obra. Es muy peligroso, sobre todo para los artistas, que tendemos a trabajar conscientemente, para analizar lo que hacemos. Tengo un verdadero problema con los que dominan la teoría, y que los artistas trabajen desde la teoría, porque para mí, los artistas trabajan desde la práctica, activamente. (...) Es decir, tú tienes que trabajar para entender estas cosas.<sup>12</sup>

Lo que yo entendí al trabajar en esta obra es que amaba esa intimidad donde mi yo-natural no es negado, donde podía realizar esta investigación; pero donde me era imposible permanecer de forma continua y duradera.

---

12. *Bill Viola, tiempos de tránsito*, 2014 [Documental]. Documental dirigido por Isabel María. España, México: Filmin.





6. J. Millet, Adrián, *Revelado*, 2022. Video digital, 11:38 min.

## Ni príncipe, ni legislador

Como viene repitiéndose a lo largo de todo este proceso indagador, y se trata del eje vertebrador del mismo, de una pregunta surgen otras. Y es que aquel que busca respuestas, solo tiene que hacer preguntas. Lo importante es la precisión de estas últimas, acercarse cada vez más a las preguntas adecuadas.

Mencionaba en la tercera página de este discurso: «¿por qué no sé quien soy?», enfadándome por el hecho de no saberlo y de tener que llevar estas máscaras. Tras *Revelado*, la nueva pregunta fue ¿por qué he de salir de este espacio? ¿por qué no puedo vivir mi vida en esa intimidad que encuentro tan sanadora a la vez que reveladora? En este caso, puntualizando que se trata de algo inherente a las circunstancias personales de cada individuo, sin olvidar que es bastante probable que estas circunstancias sean repetidas por su condición sistémica en sujetos de entornos similares, tuve que volver a responderme a mí mismo.

Creo que, debido a esas similitudes que podemos encontrar en la forma sistémica y social de vivir de un gran número de individuos, las respuestas de estos pueden ser parecidas. Las cuestiones y conflictos generacionales son un claro ejemplo de ello, y considero que el origen de este proyecto y las primeras preguntas en torno a la búsqueda de la identidad, así como la preocupación o el enfado por la norma social y cómo afecta esta a la conciencia individual y colectiva, son también generacionales.

En mi caso, hace un año, mi respuesta fue: el contrato social. Por aquel entonces no conocía la obra homónima de Rousseau, ni pretendo darle la dimensión temática -ni acceder a todos los campos- que se incluyen en su obra; pero no me tiembla la mano al citar el párrafo introductorio de ella:

Entro en materia sin demostrar la importancia de mi tema. Si se me preguntara si soy príncipe o legislador para escribir sobre política, contestaría que no, y que precisamente por no serlo lo hago: si lo fuera, no perdería mi tiempo en decir lo que es necesario hacer; lo haría o guardaría silencio.<sup>13</sup>

El contrato social es una teoría desarrollada por Rousseau, previamente planteada por los filósofos ingleses Thomas Hobbes y John Locke, la cual hace referencia al compromiso adquirido por el ciudadano con el Estado. El tema central de dicha teoría es: ¿Cómo el hombre pasa de encontrarse en un estado de naturaleza, donde la libertad de la que disfruta es máxima, a formar una sociedad encabezada y dirigida por el Estado, donde la libertad es cercenada y en el que se encuentra al servicio del déspota de turno?

No voy a dar una respuesta concreta a estas cuestiones, ya que sería desviarnos demasiado del trayecto que estamos emprendiendo y temo no poder volver a él, sino analizar cómo estas cuestiones se desarrollan en el presente y en qué sentido se relacionan con las preguntas anteriores y con mi obra.

### ***Sobre el contrato social***

Rousseau estipulaba que los hombres voluntariamente renuncian a un estado de natural inocencia para someterse a las reglas de la sociedad, a cambio de beneficios mayores inherentes al intercambio social, como podría ser la *tranquilidad civil*. Este consentimiento voluntario se materializa a través de un contrato, «el contrato social». En su capítulo sobre la esclavitud, añade:

Aun admitiendo que el hombre pudiera enajenar su libertad, no puede enajenar la de sus hijos, nacidos hombres y libres. Su libertad les pertenece, sin que nadie tenga derecho a disponer de ella. Antes de que estén en la edad de la razón, puede el padre, en su nombre, estipular condiciones para asegurar su conservación y bienestar, pero no darlos irrevoca-

ble e incondicionalmente; pues acto tal sería contrario a los fines de la naturaleza y traspasaría el límite de los derechos paternales. Sería, pues, necesario para que un gobierno arbitrario fuese legítimo, que a cada generación el pueblo fuese dueño de admitir o rechazar sus sistemas, y en caso semejante la arbitrariedad dejaría de existir.<sup>14</sup>

Todos somos hijos de un sistema, de una sociedad en la que hemos nacido y, como tal, heredamos las perspectivas, los conflictos, los privilegios o desventajas, y, sobre todo, la norma social, de aquella en la cual vivimos; de la misma manera que heredamos esa esclavitud que Rousseau menciona, sin capacidad de rechazar sus sistemas. Como hijos de ese sistema, no tenemos más remedio que lidiar con él hasta que no tengamos la necesidad de él para nuestra conservación.<sup>15</sup>

Y, criados en el siglo XXI, pregunto: ¿quién no tiene necesidad de un sistema para su conservación, cuando este sistema es tan universal y está tan globalizado? Y, si lograrse llegar a ser autogestivo, ¿cuándo lo sería? ¿cuántos años hacen falta para reunir los recursos suficientes para no ser dependiente de este sistema y durante cuánto tiempo puedes conservar esos recursos? Lo ignoro. De la misma forma que ignoro si existen *medios* reales para hacerlo, y, sobre todo, si en el camino por esos *medios* se hallan los deseos más profundos de uno-mismo. Quizá -y si no ya está la publicidad para ello- también nuestros deseos más profundos sean inherentes al sistema, pero quiero creer que todavía hay un ápice de voluntad individual ajeno a las cláusulas de este contrato social.

Lo que sí es un hecho es que, para todos aquellos que desconocemos la manera de sobrevivir fuera de este sistema, el recurso más absoluto -y casi el único- del que disponemos para sobrevivir en un medio tan globalizado, es el dinero. Curiosamente, la única manera para conseguir ese recurso es dentro del sistema, y, por lo tanto, siempre necesitamos al sistema para nuestra conservación; por lo que nunca puedes independizarte de él. Es la pescadilla que se muerde la cola. Un sistema muy bien montado del que es muy difícil salir, y al que encima no has elegido pertenecer. La firma del contrato va implícita en el hecho del nacimiento.

---

14. *Ibid*, p. 9.

15 *Cfr. Ibid*, p 5. En este capítulo, Rousseau escribe: «La más antigua de todas las sociedades, y la única natural, es la de la familia; sin embargo, los hijos no permanecen ligados al padre más que durante el tiempo que tienen necesidad de él para su conservación. Tan pronto como esta necesidad cesa, los lazos naturales quedan disueltos. Los hijos exentos de la obediencia que debían al padre y éste relevado de los cuidados que debía a aquéllos, uno y otro entran a gozar de igual independencia. Si continúan unidos, no es ya forzosa y naturalmente, sino voluntariamente; y la familia misma no subsiste más que por convención».

---

13. ROUSSEAU, Jean-Jacques. *El contrato social*, p. 1, Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1762.

Es por eso por lo que, en páginas anteriores, afirmaba que mi *yo-natural* nunca se encontraba en el «mundo exterior», ya que es ahí donde ese contrato social se aplica más que en cualquier otro sitio. La búsqueda de esos recursos implica el sacrificio del deseo a permanecer fuera del sistema. Por el mundo exterior, no debemos entender solo el espacio físico, sino todos esos factores asociados a él (estudio, trabajo, relaciones, pertenencias, etc.) de los cuales uno no puede desprenderse ni siquiera mentalmente. Este es el origen de todas las máscaras para aquellos que hemos nacido dentro de este sistema, pues es la norma social, por encima de muchos otros factores, el principal motivo de la mayoría de ellas. Y no solo eso, sino que también es, en mi caso particular -si no generacional-, aquello que me aleja de ese espacio íntimo que hablábamos en *Revelado*.

Y como la norma social es tan amplia y las condiciones de ese contrato tan numerosas, la cantidad de máscaras y roles que se producen también lo son, lo cual hace muy difícil al individuo saber cual es su verdadera identidad entre todas ellas. Con estas palabras lo expresa Ingmar Bergman en su película *Persona* (1966):

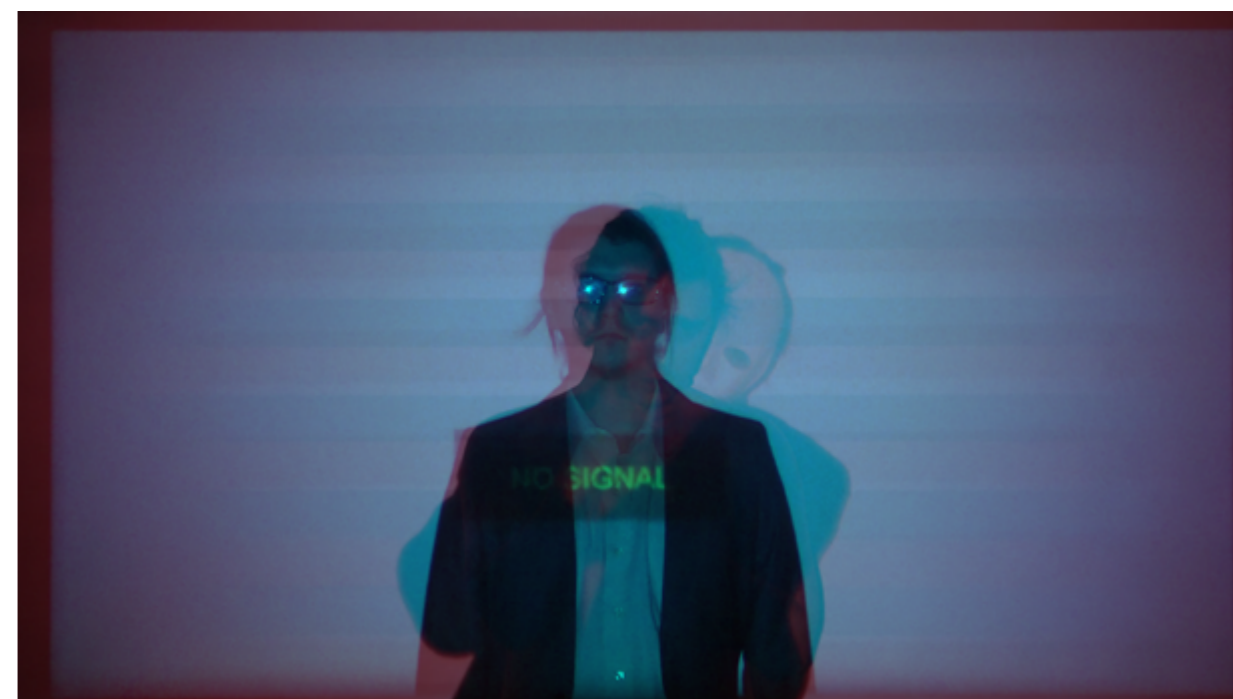
¿Crees que no lo entiendo? El absurdo sueño de «ser». No parecer, sino ser. Consciente, alerta cada instante. Y al mismo tiempo, el abismo entre lo que eres ante los demás y lo que eres ante ti misma. La sensación de vértigo y la sed constante de desenmascaramiento. De verdad por fin descubierta, reducida, quizá aniquilada. Cada tono una mentira y una traición. Cada gesto una falsificación. Cada sonrisa una mueca: el papel de esposa, el papel de colega, el papel de madre, el papel de amante, ¿cuál de ellos es el peor? ¿Cuál te ha causado más tormento?<sup>16</sup>

En *No\_signal*, la última de las obras que trataremos en este ensayo, podemos ver una escena (*fig. 7*) en la que varios personajes enmascarados miran al espectador -como si todos fueran parte del mismo- que refleja esta multiplicidad de identidades.

Esta obra, que tantos temas abarca y con la que iremos dialogando a lo largo del trayecto restante, surge de la necesidad de ubicarse entre dos espacios: aquel que recorreremos en la norma social, tedioso e irremediable, y aquel espacio natural e íntimo, tan abandonado. Asimismo, las olas del mar que se ven en la pieza audiovisual van entrando y saliendo de la sombra de un individuo que no podemos ver, como si este se encontrara ambivalente entre esos dos estados.

---

16. *Persona*, 1966 [Película]. Película dirigida por Ingmar Bergman. Suecia: AB Svensk Filmindustri



7. J. Millet, Adrián, *No\_signal*, 2022. Video digital, 11:16 min.



## ***El abandono.***

*Tiempo para explorar la vía real, tiempo para escudriñar las orillas del camino. Con toda probabilidad, los tiempos más intensos son aquellos en los que la llamada de la orilla nos hace cambiar de vía principal, o más bien hace que la descubramos como lo que ya era, pero no comprendíamos todavía.<sup>17</sup>*

Así continúa el párrafo que Georges Didi-Huberman usó para introducir *Fasmas*, y que mencionábamos al principio de este viaje. Ante la aparición de esa cosa fortuita, el investigador tiene que tomar la decisión de si detenerse en ella para admirarla y estudiarla, o seguir su método y desecharla. Dentro del camino de la norma social, y así puede verse demostrado en el trayecto que hace un ser humano desde que nace hasta que pueda considerarse independiente -al menos económicamente- en su sistema, vivir puede ser visto como una investigación. O al menos, sobrevivir y tratar de llegar a esa independencia.

En ese recorrido, aquello que se desecha para seguir otro método queda abandonado. Dada la aceptación del sacrificio del camino natural e íntimo, a favor del camino enmascarado y de la norma social; el enfado y la tristeza por el abandono del primero se convierten en sentimientos presentes y de gran peso. Sin embargo, a diferencia del investigador científico que una vez desecha un hallazgo puede no volver a él buscando nuevas vías y argumentos, el investigador del vivir, como en la ruta descrita anteriormente, puede moverse entre la vía principal y las orillas del sendero -lo abandonado-, yendo y viniendo entre ambos. Esto hace que esos sentimientos de enfado y tristeza sean repetidos y; el amor, la nostalgia, o la adoración por aquello abandonado y que fuera placentero, deban ser desechados. Esta «adaptación a la

infelicidad» es uno de los síntomas más visibles en el contrato social de la actualidad.

Al final de *Revelado* ya adelantábamos esa adoración al espacio íntimo, aquello que yo identificaba como abandonado, mostrándolo en la última escena -mucho más luminosa- al final de la obra (*fig.5*). *No\_Signal*, que muestra este vaivén entre ambos caminos, también desvela algunos de esos lugares abandonados. Un individuo que se encuentra entre una proyección y el espectador, como si estuviera perdido, en tierra de nadie; otras tres persona -aparentemente superposiciones de la misma- que bajo un foco de luz disfrutan del tacto corporal y capilar. En contraposición otro personaje, trajeado, bajo un rol socialmente aceptado, totalmente inmóvil y con un cartel que se desplaza con la señal «No signal», personifica ese camino del sistema (*fig.8*). Esta misma escena, que originalmente se trataba de un solo plano sin cortes titulado *Aburrirse* y de más de diez minutos de duración, nos muestra otros elementos abandonados en ese camino del sistema: la quietud y el aburrimiento.

Walter Benjamin llama al aburrimiento profundo «el pájaro de sueño que incuba el huevo de la experiencia». Según él, si el sueño constituye el punto máximo de la relajación corporal, el aburrimiento profundo corresponde al punto álgido de la relajación espiritual.<sup>18</sup>



8. J. Millet, Adrián, *No\_signal*, 2022. Video digital, 11:16 min.

18. BENJAMIN, Walter. *El narrador*, en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, 1991, p. 118. Madrid: Taurus.

17. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* p. 12

Como afirma Byung-Chul Han en su ensayo *La sociedad del cansancio*, el aburrimiento es un lujo que se sustrae totalmente del principio de rendimiento. Y esto, para el ser humano perteneciente al mundo de la norma social, así como para el sistema actual de sobrerendimiento, es inaceptable y de gran hastío.

El aburrimiento es esencial, sobre todo para los artistas, ya que sin él no es posible una inmersión contemplativa, y, sin esta, la creación de la cultura. Así lo explica Han en su capítulo sobre el aburrimiento:

Los logros culturales de la humanidad, a los que pertenece la filosofía, se deben a una atención profunda y contemplativa. La cultura requiere un entorno en el que sea posible una atención profunda. Esta es reemplazada progresivamente por una forma de atención por completo distinta, la hiperatención. (...) Quien se aburra al caminar y no tolere el hastío, deambulará inquieto y agitado, o andará detrás de una u otra actividad. Pero, en cambio, quien posea una mayor tolerancia para el aburrimiento, reconocerá, después de un rato, que quizá andar, como tal, lo aburre. De este modo, se animará a inventar un movimiento completamente nuevo. Correr no constituye ningún modo nuevo de andar, sino un caminar de manera acelerada. La danza o el andar como si se estuviera flotando, en cambio, consisten un movimiento del todo diferente. Únicamente el ser humano es capaz de bailar. A lo mejor, puede que al andar lo invada un profundo aburrimiento, de modo que, a través de este ataque de hastío, haya pasado del paso acelerado al paso de baile. En comparación con el andar lineal y rectilíneo, la danza, con sus movimientos llenos de arabescos, es un lujo que se sustrae totalmente del principio de rendimiento.<sup>19</sup>

Este individuo que se está aburriendo en el video, está haciendo un acto revolucionario a ojos de su sistema. Recuperar aquello abandonado, visitarlo y re-descubrirlo, desde un punto de vista «no productivo» va en contra de la sociedad del rendimiento.

Identificando el abandono como una consecuencia derivada del camino de la norma social, no podemos obviar las consecuencias directas, los síntomas, de vivir dentro de ese sistema. El personaje que se encuentra bajo el cartel de «No signal», nos habla, no solo de lo abandonado por recorrer dicho sendero, sino también de los resultados de hacerlo: el *burnout*.

---

19. HAN, Byung-Chul. *Die Müdigkeitsgesellschaft*. Berlín: MSB Matthes& Seitz, 2010, [trad. cast.: Arantzazu Saratzaga Arregi y Alberto Ciria, 2017, Barcelona: Herder Editorial, p. 34].

## ***Burnout***

*El cansancio tiene un gran corazón.*

Maurice Blanchot

Para entender estos últimos conceptos sobre el burnout o la sociedad de rendimiento, es necesario analizar sociológicamente los cambios producidos en la sociedad durante las últimas décadas; y, para ello, utilizaremos repetidamente el ensayo *La sociedad del cansancio*, ya que me parece un análisis magistral sobre este tema.

Por hacer un breve resumen, Han afirma que la sociedad anteriormente inmunológica, basada en la defensa hacia la otredad y repleta de negatividad, entendiendo esta negatividad como lo otro o lo extraño; se ha convertido en una sociedad plenamente cargada de positividad, en la cual la violencia no parte de la negatividad sino también de lo *idéntico*. Este cambio se debe a que la sociedad disciplinaria teorizada por Foucault ya no es la sociedad de hoy en día. «La sociedad del siglo XXI ya no es disciplinaria, sino una sociedad de rendimiento. Tampoco sus habitantes se llaman ya «sujetos de obediencia», sino «sujetos de rendimiento»»<sup>20</sup>

En pos de no confundir al lector, y comprendiendo que la manera de explicarlo del autor de dicha teoría es inmejorable, volveremos a citar algunos extractos del ensayo que explican este cambio.

---

20. *Ibid*, p.25.

El verbo modal negativo que la caracteriza [a la sociedad disciplinaria] es el «no-poder» (Nicht-Dürfen). Incluso al deber (Sollen) le es inherente una negatividad: la de la obligación. La sociedad de rendimiento se caracteriza por el verbo modal positivo poder (Können) sin límites. (...) Los proyectos, las iniciativas y la motivación reemplazan la prohibición, el mandato y la ley. A la sociedad disciplinaria todavía le rige el “no”. Su negatividad genera locos y criminales. La sociedad de rendimiento, por el contrario, produce depresivos y fracasados. (...) Según parece, al inconsciente social le es inherente el afán de maximizar la producción. (...) Con el fin de aumentar la productividad se sustituye el paradigma disciplinario por el de rendimiento, por el esquema positivo del poder hacer (Können), pues a partir de un nivel determinado de producción, la negatividad de la prohibición tiene un efecto bloqueante e impide un crecimiento ulterior. La positividad del poder es mucho más eficiente que la negatividad del deber.<sup>21</sup>

Estas afirmaciones pueden verse perfectamente reflejadas en la sociedad de los últimos años. Desde aparentemente inocentes e inofensivas tazas de desayuno cargadas de mensajes positivos, a multitudinarias charlas de «coaches motivacionales» en las cuales se incita a los oyentes a dar «la mejor versión de ellos mismos», entendiéndose esta como la más productiva. Ante estas premisas, pregunto: ¿La mejor versión para quién? ¿Para uno mismo, o para el sistema? Aquellos que no son la mejor versión de sí mismos en términos de productividad, son considerados un fracaso ante el sistema.

Visto así, el mandato y la obediencia características de la sociedad disciplinaria son sustituidos por la responsabilidad propia y las iniciativas, siendo estas responsables del éxito o el fracaso de uno mismo. Por lo tanto, la presión por el rendimiento se hace cada vez mayor, y, de esta manera, la presión sobre uno mismo; originando síntomas de depresión en aquel que no es capaz de soportarla. Así lo explica Alain Ehrenberg:

---

21. Ibid, p. 26. En este extracto, Han apunta: El verbo modal *Dürfen* se traduce por «poder» en el sentido de «tener permiso». Con ello se indica una posibilidad de hacer algo (...) esté permitido o no. Asimismo, su forma negativa, *nicht-dürfen* tiene el significado de prohibición. El verbo modal *sollen* se traduce por «deber» y expresa un consejo o una obligación autoimpuesta, en el sentido de que resulta muy conveniente y aconsejable cumplir esa imposición. El verbo modal *können*, se traduce por «poder», en el sentido de «posibilidad», o de «ser capaz», «tener capacidad».

El éxito de la depresión comienza en el instante en que el modelo disciplinario de gestión de la conducta, que, de forma autoritaria y prohibitiva, otorgó sus respectivos papeles tanto a las clases sociales como a los dos sexos, es abandonado a favor de una norma que induce al individuo a la iniciativa personal: que lo obliga a devenir él mismo (...). El deprimido no está a la altura, está cansado del esfuerzo de devenir de él mismo.<sup>22</sup>

Por lo tanto, el hombre del siglo XXI es un individuo que se explota a sí mismo, sin necesidad de un mandato externo. En una sociedad en la que -como plantean todas las teorías de positividad que emanan de ella- «todo es posible», no-poder-poder-más genera en el individuo un dañino reproche a sí mismo y conduce a la autoflagelación mental. El sujeto de rendimiento no está sometido a nadie, mejor dicho, solo a sí mismo. Quiero decir que, el improductivo, el que no consigue nivelar su eficacia al rendimiento común, rápidamente es desclasificado, su eficacia, o la falta de ella, lo deprecian, lo aíslan.

Habiendo explicado estas premisas, podemos continuar hacia los síntomas derivados del contrato social en la sociedad de rendimiento del siglo XXI: el cansancio profundo y el burnout. Estos síntomas, podemos verlos reflejados en el individuo trajeado de la obra *No\_Signal*, que no puede hacer nada ya que no recibe señal, mientras un bicho se mueve detrás -o dentro- de él como buscando un camino o una salida.

Tras el paso por la responsabilidad individual, al sujeto auto-explotado le llega la fase de cansancio. Como explica Han, la sociedad de rendimiento, en pos de aumentar este último, se convierte así misma en una sociedad de dopaje de tal manera que «ahora no solo el cuerpo, sino el ser humano en su conjunto se convierta en una «máquina de rendimiento», cuyo objetivo consiste en el funcionamiento sin alteraciones y en la maximización del rendimiento». Esta maximización del rendimiento implica un cansancio y un desgaste enorme en el sujeto. Además, el cansancio de la sociedad de rendimiento es un cansancio a solas, que aísla y divide. Handke, en su *Ensayo sobre el cansancio* escribe: «los dos estábamos cayendo ya, cada uno por su lado; cada uno a su cansancio más propio y particular, no al nuestro, sino al mío de aquí y al tuyo de allá».

---

22. EHRENBURG, Alain. *Dar erschöpfteSelbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, Frankfurt del Meno: Suhrkamp Verlag, 2008, p.14s, [trad. cast.: *La fatiga de ser uno mismo. Depresión y sociedad*, 2000, Buenos Aires: Nueva Visión].



No, no le hubiera podido decir: «Estoy cansado de ti», ni siquiera un simple «¡Cansado!» (lo que como grito común, tal vez nos hubiera podido liberar de nuestros infiernos particulares): estos cansancios nos quemaban la capacidad de hablar, el alma.<sup>23</sup>

Este cansancio prologando y separador, junto con el mantenimiento del individuo en esa maquinaria productiva, deriva al sujeto al último estado posible dentro de ese sistema. El sujeto del siglo XXI es un empresario de sí mismo, y como tal «en último término compite contra sí mismo, trata de superarse hasta que se derrumba. Sufre un colapso psíquico que se designa como *burnout*, o «síndrome del trabajador quemado»».

El sujeto obligado a rendir se proyecta hacia el «yo ideal», mientras que el sujeto obediente se somete al «yo superpuesto». (...) Ante el «yo ideal», el yo real aparece como un fracasado que se abrumba a base de autorreproches. El yo guerra contra sí mismo. En esta guerra no puede haber ganadores, pues termina con la muerte del vencedor. El sujeto obligado a rendir se quebranta al vencer. La sociedad de la positividad, que cree haberse liberado de toda coerción externa, se enreda en auto-coerciones destructivas. De este modo, las enfermedades psíquicas como el burnout o la depresión, que son las enfermedades características del siglo XXI, muestran en conjunto rasgos autoagresivos. Uno ejerce violencia contra sí mismo y se autoexplota. La violencia a cargo de otros es reemplazada por una violencia autogenerada, la cual resulta más fatal que aquella, porque la víctima de esta violencia se figura que es libre.<sup>24</sup>

Si bien la última obra comentada en este proyecto, *No\_signal*, no se centra en esto, sino que esencialmente se dedica a mostrarnos las idas y venidas entre ambos estados o sistemas, sí lo menciona o lo deja entrever en los detalles que hemos mencionado previamente: la quietud, el cartel de «no signal», el bicho que se mueve. Podemos intuir, debido a la repetición de este hecho a lo largo de todo este trayecto, que estos últimos temas tratados son las conclusiones de dicha obra, así como de las preguntas que me motivaron a realizarla. Es bastante probable que las siguientes obras que realice traten este tema de una manera más específica, así como explícita. Considero que es algo sobre lo que todos los que pertenecemos a este sistema debemos reflexionar, y con lo que debemos tomar precauciones; y, como tal, debe ser dicho, hablado, comentado, discutido y reflejado.

---

23. HANDKE, Peter. *Ensayo sobre el cansancio*. Madrid: Alianza, 2006.

24. HAN, Byung-Chul. *Op. Cit.* p. 97.

Como mencionaba anteriormente, todos somos hijos de un sistema -yo también- y hemos identificado cómo no podemos independizarnos totalmente de ese sistema, cómo necesitamos de esos recursos y tenemos que aceptar el sacrificio y el abandono de sucesos muy valiosos para uno mismo. Por si fuera poco, también tenemos que cargar con los síntomas derivados de todas esas decisiones y buscar la manera de sobrevivir a ellos. Si no fuera por el hecho de ser consciente de todos estos factores y de permitirme la potestad de hablar sobre ellos, creo que la supervivencia en el sistema me sería imposible. Como escribió Ponce de León: «La irremediable lucha por la identidad, me mantiene cuerdo en este mundo de locos.» Quizá la sanación consista en darse cuenta y en hacer algo contra eso, por ejemplo, la fiesta. Pero eso es algo que hablaremos en otro momento.<sup>25</sup>

---

25. Veáse *Ibid*, capítulo «EL TIEMPO SUBLIME. La fiesta en tiempos sin festividad», p 103.

## 5. Conclusión: el final del camino.

- ¿De dónde vienen todas las preguntas? ¿Quién soy? ¿Por qué no sé quien soy? ¿Qué me está tapando, velando? ¿Dónde me encuentro a mí mismo? ¿Qué es aquello que me aleja de mí mismo?

+ El caso es que nos hemos abandonado. Es inevitable, irremediable.

- ¿Qué pierdo al abandonarme? ¿Cómo me siento en ese abandono?

+ Me parece necesario -e interesante- que estos interrogantes sean planteados. Una pregunta siempre lleva a otra pregunta, pues aquellas que son profundas siempre hallarán en dicha profundidad, en dicho trayecto hacia la respuesta, nuevos interrogantes. Como una matrioshka, una pregunta esconde en sí misma una nueva, y dentro de esa otra, y otra, y otra... A más grande la pregunta, mayor número de ellas dentro.

Existe una triada de preguntas que, dada la longevidad de ellas, pueden considerarse de las más grandes entre todas ellas: ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Hacia dónde vamos? La pregunta intermedia, ¿quiénes somos?, quizás sea -dado que no existen respuestas totalmente concluyentes sobre ninguna de las otras dos- la más repetida de todas ellas; pues es -o eso creemos- la única que podemos saber con total certeza. Como tal, la profundidad y el número de preguntas que derivan de ella es inmensa.

- ¿De dónde surge la pregunta?

+ Obviamente, del momento en el que uno se da cuenta de que desconoce, parcial, si no totalmente, esa identidad sobre la que está preguntando. El motivo puede variar dependiendo de los factores personales de cada uno, pero no hay que olvidar que estos siempre están subordinados a un contexto social y a unas circunstancias contemporáneas al individuo.

- ¿Quién soy?

+ La verdad es que sigo sin saberlo, pero creo que haber podido descubrir algo más sobre mí mismo a lo largo de todo este proceso. Tengo imágenes que me cuentan cosas sobre mí mismo.

- ¿Por qué no sé quien soy?

+ Hay algo que me está tapando, *algo* que no puedo ver, comprender, y -evidentemente- saber.

- ¿Qué me está tapando?

+ Máscaras. Todos llevamos máscaras. Desde el hombre neolítico, pasando por el teatro griego, a las series de televisión más contemporáneas. La máscara es algo inherente al ser humano y lleva toda la historia junto a él.

- ¿Dónde me encuentro a mí mismo?

+ En un espacio sin estas máscaras, ya sean máscaras físicas (visuales) o conceptuales (mentales). Personalmente, este espacio es la intimidad; tanto física como conceptual, pues existen muchos elementos o conceptos intrusos, ajenos a nosotros mismos y a nuestro ser natural, forman parte de esas máscaras.

- ¿Qué es aquello que me aleja de mí mismo?

+ Estos elementos, que no pertenecen al mundo íntimo ni son inherentes al ser humano por naturaleza, sino que son fruto de la sociedad en la que vivimos. Mi respuesta, que como personal y circunstancial que es nunca debe



considerarse totalmente correcta -y mucho menos absoluta-, es que el principal de estos conceptos es el contrato social.

El contrato social, mediante el cual el ser humano abandona su yo natural a cambio de ciertas «ventajas» del sistema, nos ata eternamente a este último.

-¿Qué se pierde al abandonarse?

+ Tu identidad, tu espacio natural e íntimo, tu tiempo personal, el aburrimiento... Entre muchos otros.

- Entendiendo el abandono como algo inevitable ¿cómo nos sentimos respecto al hecho de formar parte del sistema que nos arrebató todo esto?

+ El sentimiento universal, en primera instancia, es la resignación. Sin embargo, los síntomas derivados de esa adaptación -obligatoria e inevitable para poder sobrevivir- van más allá. El ritmo frenético y el paradigma del sobre-entendimiento y la auto-explotación conllevan un desgaste feroz en el sujeto. Este desgaste, en su última etapa, conduce al *burnout* -o síndrome del trabajador quemado- y este, en algunas ocasiones, a la depresión o al suicidio, que alcanzan unas cifras nunca vistas en nuestra historia reciente.

Pero el simple hecho de darnos cuenta ya es un gran avance. Escribir sobre ello, un alivio enorme y enriquecedor. Pese a que Han afirme que la depresión carece de negatividad y por lo tanto «darse cuenta» no sea suficiente como método de sanación<sup>26</sup>; identificar el origen y la responsabilidad de estos sentimientos, encontrándolos fuera de uno mismo, libera de la autoflagelación mental continua y halla otredad en sus motivos.

Si el sistema está basado en el rendimiento, el acto revolucionario -y sanador- sería disfrutar y vivir en un tiempo que no esté dedicado a este. La celebración, generalmente asociada a la fiesta, cancela la noción de un objetivo al cual uno se dirige. En la fiesta, el tiempo productivo no existe; y, por lo tanto, es un tiempo que no transcurre, al menos a ojos del sistema. Es «El tiempo sublime». Karl Kerényi escribe acerca de la esencia de la fiesta:

Un esfuerzo puramente humano, el cumplimiento corriente de un deber, no es precisamente una fiesta, y partiendo de lo no festivo no se podrá ni celebrar ni comprender una fiesta. Ha de sumarse algo divino por medio de lo cual sea lo que de otro modo sería imposible. Uno se eleva a un plano donde todo es «como en el primer día», luminoso, nuevo y primigenio; donde se está entre dioses, donde hasta uno mismo se torna divino; donde sopla un hálito creador y se participa en la creación. Esta es la esencia de la fiesta.<sup>27</sup>

- ¿A dónde vamos ahora?

+ Honestamente, no lo sé. Creer saberlo sería ignorar todo lo aprendido en este trayecto, sería negar a Georges Didi-Huberman cuando habla sobre el hallazgo del investigador, el *Fasmas*. ¿Cuántas veces se ha desviado el camino? Tantas que las desconozco. Demasiadas respuestas *incorrectas*. Aun así, me interesa seguir investigando sobre todos estos temas, en concreto los últimos que hemos tratado, ver cómo plasmarlos visualmente, cómo avanzan en la sociedad. Seguir espiándome a mí mismo. Pero no puedo asegurar que eso vaya a suceder, pues no hay certezas sobre qué pasará mañana.

Si me preguntasen por el final de este camino, les diría que no existe, o al menos yo no soy capaz de verlo. Creo que nunca podré deshacerme de estas preguntas y las que vayan derivando de ellas. Vivimos un eterno cambio, un crecimiento que solo acaba en la muerte; y en ese cambio, es la responsabilidad de cada individuo el decidir si está interesado en saber más, en el porqué de las cosas, y en examinarse continuamente. Como decía Sócrates: «Una vida no examinada no merece la pena ser vivida».

---

26. HAN, Byung-Chul. *Op. Cit.* p. 93.

---

27. KERÉNYI, Karl. *La religión antigua*. Barcelona: Herder, 2011, p. 46.

## BIBLIOGRAFÍA

1. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Phasmes. Essais sur l'apparition, 1*, París: Les Éditions de Minui, 1998, p. 66. [trad. cast.: *Fasmas. Ensayos sobre la aparición, 1*, Cantabria: 2015, trad. Mateo Ballorca, Julián].
2. IZCO MONTOYA, Elena, 2007. *Los adolescentes en la planificación de medios: segmentación y conocimiento del target*. Portilla Manjón, Idoia, dir., Accésit Premios Injuve para tesis doctorales 2007. Madrid: Instituto de la Juventud (INJUVE).
3. CAMATS I PETANÁS, Jaume. 2015. *Autorretrato: La mirada interior*. Dr. Daniel Rico Camps, dir., tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Arte y de Musicología, Barcelona.
4. MOLINA RUIZ, Irene. 2015. *El autorretrato como canalizador del dolor* [en línea]. Amo Sáez, Theótima, dir., tesis doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Dibujo, Granada. Disponible en: [<http://hdl.handle.net/10481/43629>]
5. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Phasmes. Essais sur l'apparition, 1*, París: Les Éditions de Minui, 1998, p. 9. [trad. cast.: *Fasmas. Ensayos sobre la aparición, 1*, Cantabria: 2015, trad. Mateo Ballorca, Julián].
6. BELTING, Hans. *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, Munich, 2013, p. 27, sobre Rousseau, cita de Courtine/Harouche, 1988, p. 238s., con citas de *Discours sur les sciences et les arts* (1754) y *Discours sur l'origine (...) de l'inégalité parmi les hommes* (1754) [trad. cast.: *Faces. Una historia del rostro*, Madrid: 2021, trad. Espino Nuño, Jesús].
7. CAHUN, Claude, *Carnaval en chambre*, cita en LEPERLIER, François, *Claude Cahun. Écrits*, París: Jean Michel Place, 2002, p. 485, cita en SENÍN SANTIAGO, Mariana, *El rostro que niega y la máscara que afirma: trayectoria, reconocimiento y mascarada en Erving Goffman, Claude Cahun y Cindy Sherman* [en línea], PeistRojzman, Nuria, dir., TFM, Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, Universitat de Barcelona, 2020. Disponible en: [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/171796/1/TFM\\_Senin%20Santiago\\_Mariana.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/171796/1/TFM_Senin%20Santiago_Mariana.pdf)
8. BELTING, Hans. *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, Munich, 2013, p. 29, [trad. cast.: *Faces. Una historia del rostro*, Madrid: 2021, trad. Espino Nuño, Jesús].
9. Lévi-Strauss, 1979, p. 144 en BELTING, Hans. *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, Munich, 2013, p. 29, [trad. cast.: *Faces. Una historia del rostro*, Madrid: 2021, trad. Espino Nuño, Jesús].
10. Hoja de sala con motivo de la exposición *Bill Viola. Las horas invisibles*, 2007, Museo de Bellas Artes de Granada, Palacio de Carlos V (la Alhambra), organizada por Consejería de Cultura y el Ministerio de Cultura, producida por el Centro Andaluz de Arte contemporáneo.
11. *Ibid.*
12. *Bill Viola, tiempos de tránsito*, 2014 [Documental]. Documental dirigido por Isabel María. España, México: Filmin.
13. ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1762, *El contrato social*, p. 1, Amsterdam: Marc-Michel Rey.
14. *Ibid*, p. 9.
15. *cfr, ibid*, p. 5.
16. *Persona*, 1966 [Película]. Película dirigida por Ingmar Bergman. Suecia: AB Svensk Filmindustri.
17. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* p. 12
18. BENJAMIN, Walter. *El narrador*, en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, 1991, p. 118. Madrid: Taurus.
19. HAN, Byung-Chul. *Die Müdigkeitsgesellschaft*. Berlín: MSB Matthes & Seitz, 2010, [trad. cast.: *La sociedad del cansancio*, traducido por Arantzazu

Saratxaga Arregi y Alberto Ciria, 2017, Barcelona: Herder Editorial, p. 34].

20. *Ibid*, p.25.

21. *Ibid*, p. 26.

22. EHRENBERG, Alain. *Dar erschöpfteSelbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, Frankfurt del Meno: Suhrkamp Verlag, 2008, p.14s, [trad. cast.: *La fatiga de ser uno mismo. Depresión y sociedad*, 2000, Buenos Aires: Nueva Visión] en HAN, Byung-Chul. *Die Müdigkeitsgesellschaft*. Berlín: MSB Matthes& Seitz, 2010, [trad. cast.: *La sociedad del cansancio*, traducido por Arantzazu Saratxaga Arregi y Alberto Ciria, 2017, Barcelona: Herder Editorial, p. 28].

23. HANDKE, Peter. *Ensayo sobre el cansancio*. Madrid: Alianza, 2006, en HAN, Byung-Chul. *Die Müdigkeitsgesellschaft*. Berlín: MSB Matthes& Seitz, 2010, [trad. cast.: *La sociedad del cansancio*, traducido por Arantzazu Saratxaga Arregi y Alberto Ciria, 2017, Barcelona: Herder Editorial, p. 69].

24. HAN, Byung-Chul. Op. Cit. p. 97.

25. Véase *ibid*, capítulo “EL TIEMPO SUBLIME. La fiesta en tiempos sin festividad”, p 103.

26. HAN, Byung-Chul. Op. Cit. p. 93.

27. KERÉNYI, Karl. *La religión antigua*. Barcelona: Herder, 2011, p. 46.

## FUENTES DE IMÁGENES

Fig. 1. Fuente: propia.

Fig. 2. Fuente: <https://artblart.com/tag/gillian-wearing-me-as-cahun-holding-a-mask-of-my-face/>

Fig. 3. Fuente: <https://universes.art/es/art-destinations/jordania/amman/museums/jordan-archaeological-museum/plaster-faces>

Fig. 4. <https://www.hoyesarte.com/evento/bill-viola-retrospectiva-en-el-guggenheim-bilbao-de-un-pionero-del-videoarte/attachment/bill-viola-the-reflecting-pool/>

Fig. 5, 6, 7 y 8. Fuente: propia.

Imágenes en el anexo. Fuente: propia.

## ANEXO: OBRAS

1. *Autorretrato íntimo*. 432 fotografías digitales, 2019-22. Se muestran algunos fragmentos de la obra y su montaje en sala expositiva.



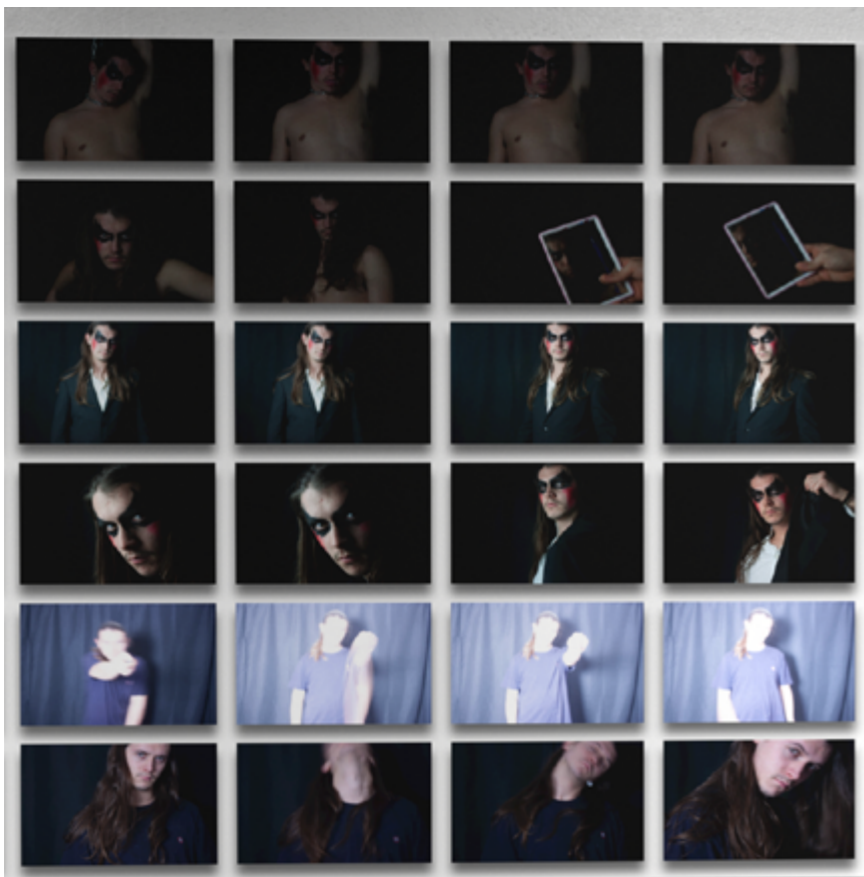
J. Millet, Adrián, *Autorretrato íntimo*. Fotografía digital. 2019.



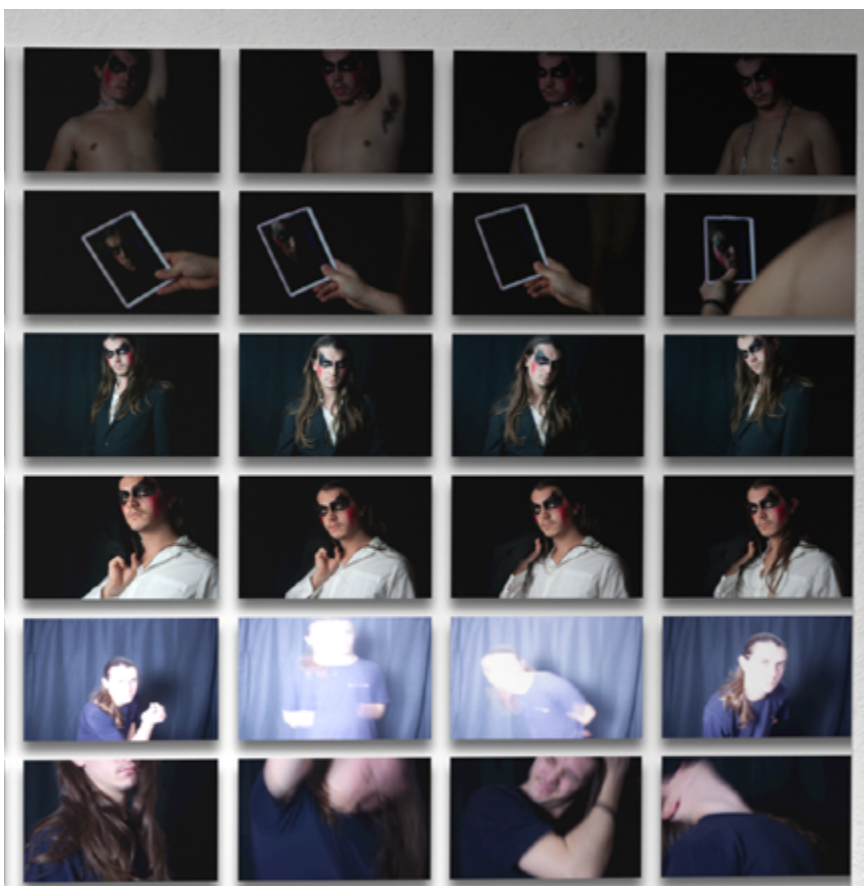


J. Millet, Adrián, *Autorretrato íntimo*. Montaje expositivo. 2022.





J. Millet, Adrián,  
*Autorretrato íntimo*.  
Fragmento. 2022.



J. Millet, Adrián,  
*Autorretrato íntimo*.  
Fragmento. 2022.



J. Millet, Adrián, *Autorretrato íntimo*. Fragmento. 2022.

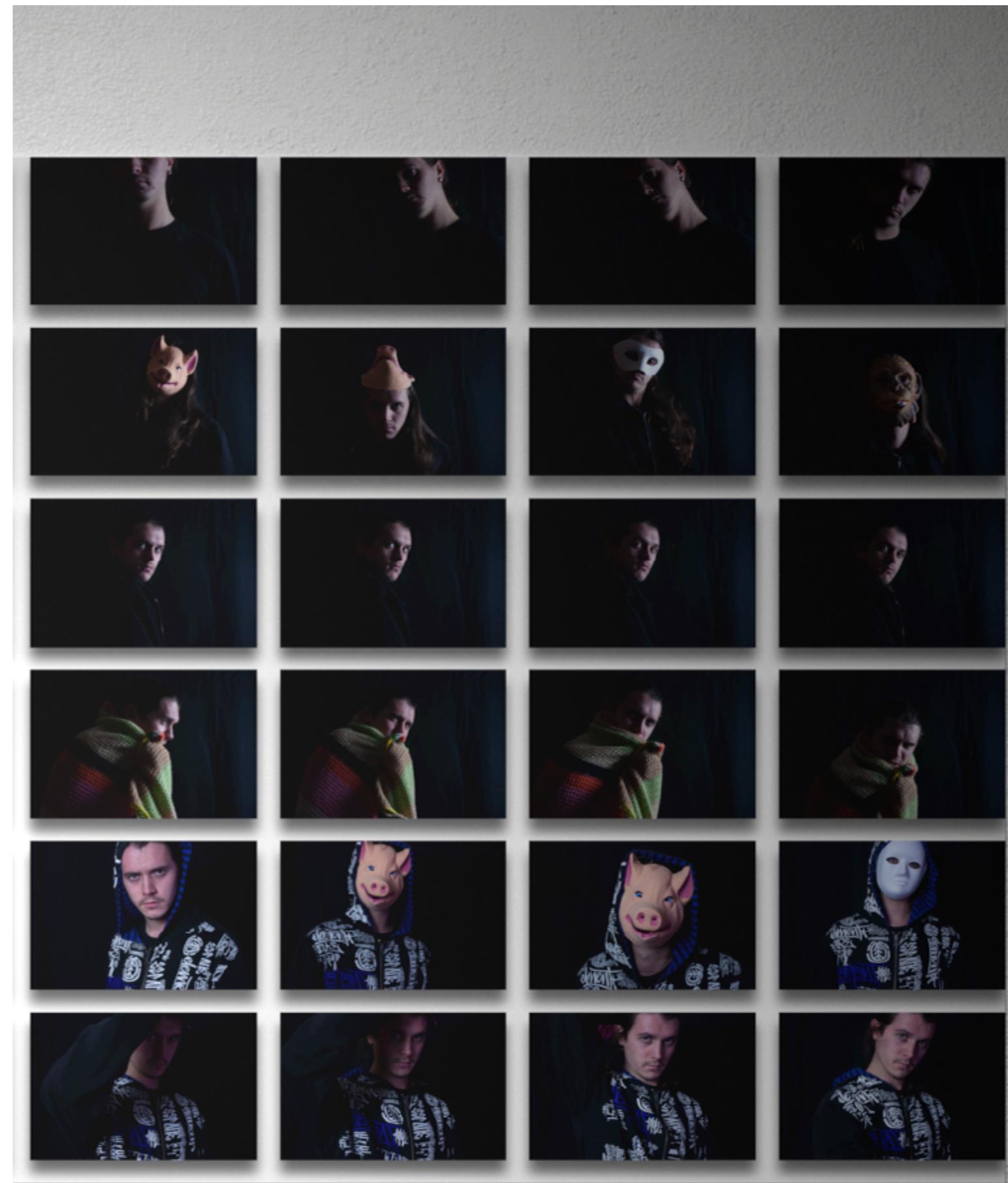




J. Millet, Adrián, *Autorretrato íntimo*. Montaje expositivo. 2022.



J. Millet, Adrián, *Autorretrato íntimo*. Montaje expositivo. 2022.



J. Millet, Adrián, *Autorretrato íntimo*. Fragmento. 2022.

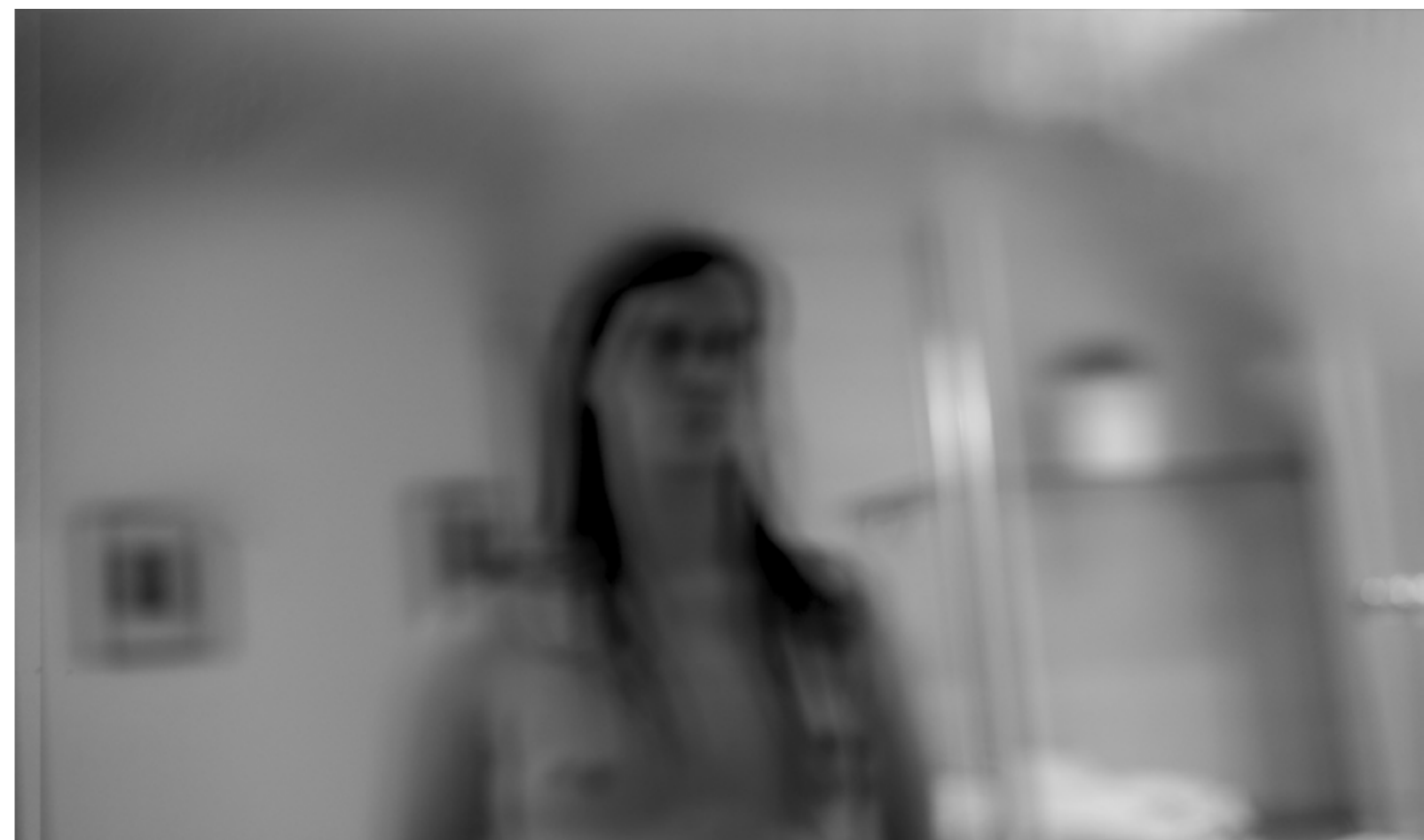


2. *Revelado*, video digital, 11:38 min., 2021. Se muestran algunos fragmentos de la obra, su montaje en sala expositiva y enlace al video.

*Revelado*: <https://vimeo.com/720386044>



J. Millet, Adrián, *Revelado*, 2022. Video digital, 11:38 min.



J. Millet, Adrián, *Revelado*, 2022. Video digital, 11:38 min.



J. Millet, Adrián, *Revelado*, 2022. Video digital, 11:38 min.





J. Millet, Adrián, *Revelado*, 2022. Montaje expositivo.

3. *No\_signal*, video digital, 11:17 min., 2021-22. Se muestran algunos fragmentos de la obra, su montaje en sala expositiva y enlace al video.

*No\_signal*: <https://vimeo.com/720385473>



J. Millet, Adrián, *No\_signal*, 2022. Video digital, 11:16 min.



J. Millet, Adrián, *No\_signal*, 2022. Video digital, 11:16 min.



J. Millet, Adrián, *No\_signal*, 2022. Video digital, 11:16 min.



J. Millet, Adrián, *No\_signal*, 2022. Montaje expositivo.



# MONTAJE EN SALA EXPOSITIVA



J. Millet, Adrián, *Ni príncipe ni legislador*, Montaje digital para exposición, 2022.

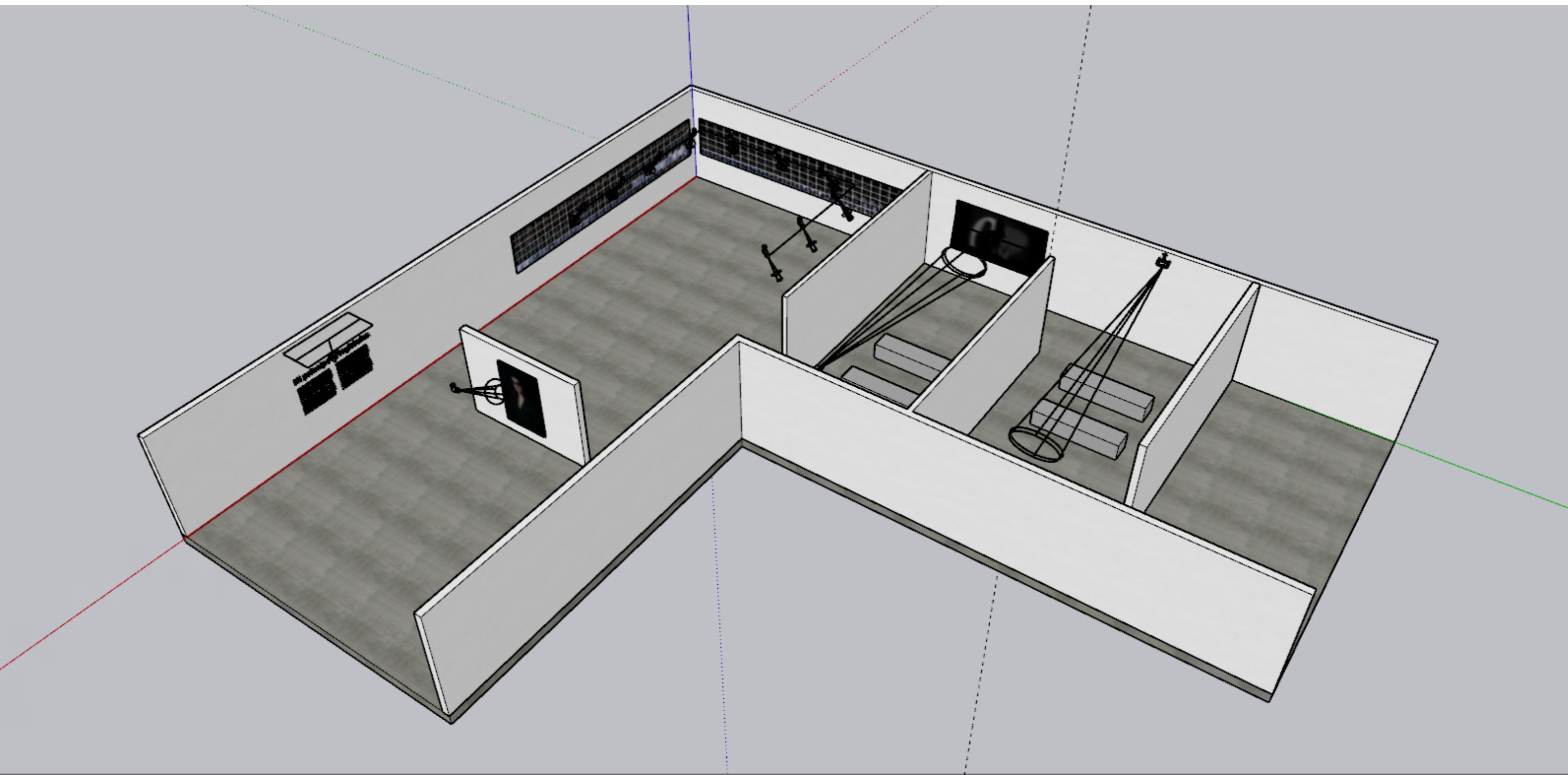


J. Millet, Adrián, *Ni príncipe ni legislador*, Montaje digital para exposición, 2022.





J. Millet, Adrián, *Ni príncipe ni legislador*, Montaje digital para exposición, 2022.



J. Millet, Adrián, *Ni príncipe ni legislador*, Montaje digital para exposición, 2022.

