En la cama de (con) Tracey Emin

Uno de los símbolos entre los llamados «Young British Artist» (YBA) fue y, aún es, Tracey Emin, cuya obra cotiza en los puestos más altos del mercado del arte. Pero ahora hablamos de sus memorias, «Strangeland», que explica sus obsesiones

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

No me interesa la obra de Tracey Emin, nunca me he sentido ni mínimamente «provocado» por sus desahogos y ocurrencias, tenía la sensación de que era una suerte de «estética de lo traumático-decorativo» y, además, su actitud desafiante, con salidas de tono provocadas por el consumo sin freno del alcohol, me parecía, más que nada, patética. Adquirió, no cabe duda, notoriedad en los años noventa, consiguiendo lo que desesperadamente deseaba: «Ser alguien»; pero, sobre todo, acumuló dinero, como evidenció en una de sus intervenciones (sedimentada en un fotografía que tiene el título de *I've Got It All),* en un gesto de apropiación frenética en torno a su sexualidad. Desde el principio esta creadora tomó la decisión de «vender sus memorias», transformando su angustia y desesperación en obras que oscilan entre la obviedad, la abyección y hasta la estricta cursilada.

Stuart Morgan señaló, en un texto publicado en la revista *Frieze* en 1997, que Emin habla de cosas muy sencillas que pueden resultar verdaderamente duras: «Las personas se quedan realmente solas, y tienen miedo real, y se enamoran y se mueren, y follan. Estas cosas pasan y todo el mundo lo sabe aunque no lo exprese. Todo se tapa continuamente con una especie de buenos modales, sobre todo en el arte, porque el arte normalmente ha estado dirigido hacia las clases privilegiadas». La pretensión de dirigirse a la «gente corriente» es, más que quimérica, absolutamente delirante (propia de un narcisismo regresivo), cuando no fruto del cinismo de quien ha conseguido el éxito con una estrategia de obscenidad que va en paralelo a la visualidad hegemónica del *reality show*.

Si la obra de Tracey Emin, «confesional y onanista», en palabras de Julian Stallabrass en su demoledor libro *High Art Lite,* me parecía, al mismo tiempo, retórica y repugnante, aparentemente naif y descaradamente articulada como una «inmensa pose», su libro *Strangeland* me ha impresionado como un magma que tiene algo de sintomatología epocal. Comencé leyendo con una carga importante de prejuicios y me encontré atrapado en una escritura que transmitía crudas verdades, en las que pasaba de los testimonios dolorosos a la poética de la ensoñación, sedimentaba deseos frustrantes pero también aparecía una singular «nostalgia reflexiva».

La vida y la muerte

Afortunadamente Tracey Emin no plantea una meditación sobre el arte contemporáneo ni creo que estas páginas sean el «manual de instrucciones» para comprender su «identidad excéntrica» desplegada en obras comercializadas por galerías de relumbrón. La escritura traza su propio territorio que, en este caso, es un mapa fragmentado de trayectos entre la vida y la muerte, allí donde se entretejen ebriedad y depresión. La cita con la que abre el libro es oportuna: «Le conté todas mis preocupaciones a un amigo con la esperanza de que eso me ayudara a sentirme mejor. Pero lo que le dije pasó a ser un secreto a voces, luciérnagas en la oscuridad. Ahmad Ibu-al-Qaf, siglo XI». Entre las páginas de estas memorias descarnadas hay tantos destellos cuanto simas oscuras, abortos que dejan una huella *mnémica* dolorosa y recuerdos cálidos del amor a un padre que es un crápula.

Cuando nació Tracey, según cuenta, «creyeron que estaba muerta», y acaso toda su vida no ha sido otra cosa que un desaforado deseo de tratar de encontrar algo que llenara el pánico al vacío, esto es, la certeza de que su existencia estaba marcada por la soledad. Una niña que quería, como su hermano mellizo Paul, «ser normal» experimentó el paso de la riqueza a la miseria y sufrió los insultos de los demás, como cuando en la infancia le dijeron que su padre era «un negraco». Los recuerdos de su vida en *Margate* se abisman en la experiencia atroz de la violación que sufrió con trece años, descrita en un párrafo tremendo en el que concluye diciendo que descubrió que existía un peligro en la inocencia y en la belleza, «y que no podía vivir con las dos». Si su secreto había sido, como el que tantos hemos tenido en la infancia, que se meaba en la cama, a partir de la violación comenzó a pensar que tenía que haber algo mejor aunque para conseguirlo tuviera que dejar atrás los atardeceres de la Isla de Thanet, que «además son gratis».

La artista británica Tracey Emin junto a una de sus piezas más conocidas, «The Bed»

SI SU OBRA ME PARECÍA RETÓRICA Y REPUGNANTE, ESTE LIBRO ME HA IMPRESIONADO COMO METÁFORA

Entre la inmundicia

Tracey Emin se entregó frenéticamente al baile discotequero y al sexo, que es «algo sencillo», aunque, a la postre, lo que descubrió es que los hombres con los que estaba «no eran hombres» sino seres patéticos y asquerosos que se cruzaban en el desequilibrado trayecto de una chica que emprendía una huida salvaje de «toda la mierda» que le rodeaba. Algunas de las cosas que Emin «encontró» en el ancho mundo (reducido, en realidad, a un estrecho dominio de sordidez y tristeza) fueron una sesión de fotos porno en un *sex shop* en el que trabajó, una tentativa de suicidio en la que el mar la devolvió a la superficie como un corcho, encuentros sexuales en los que la pasión más turbia se precipitaba en la decepción sin asideros o estaba atrapada en innumerables borracheras.

Si en la sección «Fatherland» Emin recuerda viajes con su padre al distrito de Kastamonu, que está a doscientos cuarenta kilómetros al norte de Ankara, en «Strangeland» narra una historia de «Amor Verdadero» con Abdullah, un pescador turco que tenía, según confiesa, edad suficiente para ser su padre. «Traceyland» incluye una especie de diccionario de obsesiones en el que pasa de la masculinidad («no tienes que nacer con huevos para tener huevos») al sexo anal, del anhelo de un poco de «romanticismo» a la certeza de que en San Valentín no llegan cartas de amor.

En la página 175 se encuentran unas frases escritas al revés y, provisto de un espejo, descubro que «los sordomudos cumplen un año, hoy cumplen un año». Tracey Emin no deja de oír una voz extraña que no es la suya, como si las palabras estuvieran «inventándose a sí mismas». Declara que para ella el arte es «como un amante cuyo amor en sí nunca ha bastado» y tras haberse convertido, después del «éxito» que supuso salir borracha en un programa de Channel 4 parloteando sobre la «muerte de la pintura», en «la George Best del mundo del arte», tiene claro que «desea algo más». El enfrentamiento, cara a cara, con el pasado le ha permitido «exorcizar los fantasmas» pero también darse cuenta de algo: «Merece la pena vivir la vida», aunque tenga que escribir sus secretos en una anómalo «estadio del espejo», derramando lágrimas, intentando rescatar el amor entre la inmundicia.

«Strangeland» ***Tracey Emin***
Memorias. Traducción: Ismael Atracche. Alpha Decay, 2016. 233 páginas; 21,90 euros

Vitrina de la exposición con distintos libros de artista

Un libro de muchos artistas

Los libros no solo se escriben, también se pintan, se esculpen y hasta se instalan. Dos muestras en Madrid nos acercan a este universo

FRANCISCO CARPIO

Nuestro tiempo, cada vez más digital y virtual y menos analógico y real, no parece ser, desgraciadamente, el mejor caldo de cultivo para el florecimiento, ni siquiera para el mantenimiento del libro como un valor cultural innegociable. Por ello, adquiere especial relevancia la voluntad, por parte de muchos artistas plásticos, de seguir queriendo reivindicar la página impresa, desde su percepción plástica, y con ella, el placer –físico y conceptual– de la lectura y la mirada en papel (y no en píxeles), y, sobre todo, reivindicar el propio libro, no sólo como un (necesario) contenedor, receptor y emisor de conocimientos y cultura, sino también como un auténtico objeto artístico y como un material de creación utilizado por numerosos artistas dentro del arte contemporáneo.

El padre del invento

Mucho ha llovido –y más aún se ha publicado– dentro de este apasionante género artístico contemporáneo desde que en 1963, Edward Ruscha se erigiese en padre y madre del invento, al realizar la ya mítica primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations (26 gasolineras).* Bastante lluvia después, Ivory Press presenta ahora una atractiva exposición de libros de artista pertenecientes a la colección del Library Council del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, entre los que destacaría los de Olafur Eliasson, Annete Messeger y Jean-Philippe Toussaint, Doug Aitken, Gabriel Orozco, R. H. Quaytman, y el último libro del argentino Guillermo Kuitca. Se trata de la primera vez que todas estas ediciones se exponen de manera conjunta en Europa.

A la vez, en este mismo espacio, tenemos también la oportunidad de asistir a una muestra de Richard Long en la que, precisamente, el libro de artista actúa como nexo de unión con la anterior exposición. En este caso podemos contemplar las dos ediciones que el artista británico ha publicado con Ivory Press: por una parte, el libro *Walking and Sleeping* (2007), una espléndida publicación en la que documenta, de manera singular, algunas de sus ya referenciales caminatas, a través de siete espacios geográficos distintos, creando texturas con diversos materiales encontrados durante esos paseos. Del mismo modo, se expone *Gravity* (2009), su otro libro de artista en colaboración con la galería, dentro de la serie *LiberArs*. Se trata de una más modesta pero muy cuidada edición en la que presenta la impresión de 86 papeles de acuarela que han sido intervenidos y «pintados» con barro del río Avon, en Inglaterra. Un tipo de material que ya ha empleado en numerosas ocasiones. Todos los originales del libro se exponen en la misma muestra. Cierra la publicación un acrónimo formando la palabra *Gravity: Ground Rivers Atoms Velocity Inertia Time Yield.* Una delicia.

Completan el proyecto un par de *site-specifics* muy característicos de este artista británico, uno de los nombres más reconocidos y reconocibles dentro del Land Art, para los que, como ya es costumbre en él, emplea piedras procedentes de lugares próximos. En esta ocasión ha creado dos de sus habituales estructuras geométricas con granito de El Escorial, un material utilizado en la construcción del Monasterio y dotado de una gran carga energética (doy fe de ello porque vivo en esta localidad…), y con unas piedras de río, pulidas y erosionadas por el curso de las aguas, también procedentes de nuestra comunidad. Por cierto, si se han quedado con apetito, pueden visitar de postre *Fiebre Photobook*, la muestra de libro de artista fotográfico que presenta hasta abril CentroCentro Cibeles. Buen provecho.

Libros de artista ***Colectiva***
IvoryPress. Madrid
C /Comandante 48.
Http://www.ivorypress.com
Exposición permanente