

MÍRAME CON ESO BASTA

Manuel Alberca

Ha llegado el momento de ser sincero, y confesar la obsesión que padezco. No es muy grave, porque, afortunadamente, me domina solo en determinadas situaciones. En las visitas a museos, exposiciones de pintura, fotografía, escultura, dibujo, etc., en las tiendas de arte y librerías especializadas, entre los libros, catálogos, revistas o cualquier publicación, busco siempre y de manera exclusiva autorretratos. Todos los au-



torretratos, y de cualquier disciplina artística y estilo. Es decir, me he convertido en un coleccionista compulsivo de postales, fotos, cartulinas, recortes de prensa, catálogos, libros en general, reproducciones de cualquier tipo de obras en las que un artista se representa a sí mismo.

¿De dónde me viene esta manía? No lo sé con certeza, pero como ocurre en cualquier manía, por benigna que sea, y esta lo es, hay un componente emocional, que te domina sin saber por qué. Por eso, y para intentar comprenderla un poco mejor, escribo este artículo. Comenzaré por decir que prefiero las obras artísticas de carácter figurativo realista, en las que el cuerpo humano en cualquier actitud ocupa el centro de la representación. Pero esto, con ser relevante, no parece suficiente ni justifica mi deriva hacia el autorretrato. Además hay también autorretratos que evitan el modo de representación realista.

Mejor será contar cómo nació. Hace unos años de manera inopinada, sin premeditación, en las visitas a museos, exposiciones y galerías comencé a fijarme solamente en este tipo de obras. No sé si esto ocurrió para abreviar el tiempo de la visita, para acortar el castigo de mi espolón calcáneo, para no dispersarme ante tantas obras admirables o simplemente para tener un hilo conductor y no perderme. Al fin y al cabo el

coleccionista es un cosechero estajanovista, obsesionado por la recolección, que no respeta estaciones ni ciclos y trabaja con un afán de exhaustividad. Ante la imposibilidad de lograrla, y por miedo a perderse o a volverse loco por los confines infinitos del mundo, traza un círculo en la realidad, inabarcable por principio, y se dedica a recorrerlo con el propósito de dominarlo con un perfeccionismo neurótico, desentendiéndose de lo que quede fuera de la circunferencia. Para la mayoría, el coleccionista es una especie de experto en cosas banales, secundarias y prescindibles. En cambio, para el coleccionista ese pequeño mundo, esa esfera en la que se ha encerrado, es el Mundo, su mundo. En mi caso, yo había trazado un círculo literario en el que moverme como lector y profesor, como persona y como observador: la vida escrita de los otros, la auto/biografía. El paso de la esfera literaria a la de la representación plástica resulta consecuente, pues, como

veremos más abajo, ofrece algunas ventajas y variedad que no encontramos en la escritura.

Además de elucidar esta fijación, el artículo debería también servir para comprender cómo funciona este género pictórico. ¿Por qué y para qué se retratan los pintores? ¿Cuáles son las reglas de este género? ¿Qué clase de demandas hacen o a qué desafíos nos enfrentamos al contemplarlos? Me parece que, cuando observamos al otro, terminamos por observarnos a nosotros mismos. En definitiva, me mueve el deseo de conocer la razón que anima al autorretratista, convencido de que este ejercicio ayuda a comprender las estrategias de presentación y de puesta en escena de las que nos servimos en las relaciones con los otros, y para comprenderse a uno mismo.

Nadie conoce su cara

Tantas preguntas y consideraciones previas, creo que no son vacuas. El interés por pintarse, por reproducir el propio rostro tiene algo de desiderátum y de misión imposible, pues nadie puede contemplar su propio rostro directamente y desde otra perspectiva que la subjetiva. El autorretratista busca la verdad del propio rostro desde la ignorancia, y ante el resultado siempre tendrá dudas, pues como apunta Rafael Argullol: «Nadie sabe cómo es su cara» (*Visión desde el fondo del mar*). El que se pinta trata de apresar su verdadero rostro, su cara, pues, como es sabido, la cara es el espejo del alma. Persigue, por tanto, un objeto escurridizo, fugitivo y cambiante, por eso el autorretratista no es aquel que se pinta una vez, sino el que persigue su presa sin tregua y repite el ejercicio en sucesivas ocasiones sin conseguirlo ni estar satisfecho nunca. Ahí están los grandes pintores, los que no han cesado de pintarse a lo largo de la vida en una suerte de autobiografía permanente: Courbet, Rembrandt, Fantin-Latour, entre otros que se podrían añadir. El holandés se pintó, que sepamos, de unas ochenta maneras distintas en diferentes momentos a lo largo de su vida, desde la juventud exultante hasta la vejez, en que mostró el inevitable y progresivo deterioro físico. En fin, del joven, que ufano y seguro se representa con turbante de acuerdo a la exótica moda oriental de la época, hasta el viejo deteriorado que se ríe de sí mismo mostrando despreocupado su boca desdentada. El conjunto de autorretratos, junto a otras pinturas en las que muestra el ambiente personal y familiar, constituye, como digo, una autobiografía pictórica, pues no solo se representa, sino que hace una verdadera indagación a

través del dibujo y el óleo de cómo el paso del tiempo fue transformando el aprecio de su identidad personal y de su talla de artista. Primero se ve como un joven pintor de éxito y buena posición social, vestido y alhajado suntuosamente, después viejo, con realismo riguroso y extraña sensibilidad, muestra con ternura y aceptación los inclementes efectos del tiempo inmisericorde en el rostro. No es menos relevante en esta misma concepción que los autorretratos de Rembrandt, el conjunto de los pintados por Gustave Courbet, quien dijo: «He hecho en mi vida numerosos retratos de mí según cambiaba de ánimo. En una palabra, he escrito mi vida». Entre los autorretratos de este pintor destacan aquellos en los que muestra sus estados de desesperación o de pasión amorosa, incluso se pinta a la manera de un enamorado romántico con un pistoletazo en el pecho. Pascal Bonafoux ha dedicado a la obra autorretratista de Courbet un interesante y explicativo capítulo en su estupenda monografía sobre el autorretrato.

¿Hay narcisismo en este gesto de pintarse a sí mismo? Sin duda. Pero, ¿se puede ser artista sin cultivar el ego? ¿Se puede sobrevivir a la exposición permanente sin querer a sí mismo? Incluso, ¿se puede vivir y sobrevivir sin crear y cuidar la imagen de uno mismo para protegernos de los otros y de los peligros de la vida? Es evidente que no. Pero, además de narcisismo, existe en el artista una gran curiosidad de verse, conocerse y observarse, de ponerse en situaciones o en imaginarlas. Uno de los subgéneros del autorretrato es el del artista que se representa muerto. Sin duda que debe de ser tentador y resulta un poco megalómano sobrevivirse o pintar la propia muerte, elegir la mejor, la más dramática o heroica circunstancia. Pero es igualmente consustancialmente humana la curiosidad, que no puede escapar al morbo de saber qué rostro se compondrá en tan difícil tránsito, en el último suspiro. Ahí está Caravaggio, que se pinta como un Goliath decapitado, ofreciendo su cabeza y su sacrificio al arte y a la posteridad (*David muestra la cabeza de Goliath*, 1605-1606). En este aspecto destaca la obra del pintor belga James Ensor, que gustaba pintarse en forma de esqueleto o como un arenque, cuya cabeza era la suya, ofrecida como comida y provecho de los crueles cocineros-críticos que le negaban el pan y la sal (*Los cocineros peligrosos*, 1896). También Picasso se pinta fría y premonitoriamente con su cabeza dentro de una suerte de sudario unos meses antes de morir (*Autorretrato con la cabeza de muerto*, 1972).

Desde el punto de vista del que mira, el autorretrato tiene algo hipnótico. El espectador comienza por mirar los ojos que le observan sin pestañear, y se queda imantado ahí, quieto, atado, buscando en el fondo de la mirada pintada a la persona que habría por detrás de la imagen y de la representación escénica en que quedó impresa esta. Ese cruce de miradas entre espectador y artista es en realidad una suerte de espejo oblicuo, pues el espectador acaba buscándose a sí mismo, a una parte de su identidad o a uno de sus múltiples o posibles y desconocidos yos, en la imagen de un autorretrato, en lo que tiene de similar y de diferente.

Uno de los autorretratos de mi colección lo encontré, casi escondido, en un rincón de la sala 17 del Musée de Beaux-Arts de Lyon. La primera reacción que me produjo fue de inquietud y duda. Se trata del rostro de una figura de medio cuerpo que sujeta en sus manos la paleta y los pinceles, es decir, es alguien que se dispone o está en trance de pintarse. Se está mirando de frente con intensidad en el espejo, y la mirada franca y absorbida de su rostro atrapó la mía cuando la vi por primera vez. Entonces, su mirada se clavó en mis ojos: ya no pude apartarlos de los suyos. Al mostrar abiertamente su mirada, también parecía interrogarme: ¿qué te parezco? La inquisición no es gratuita, pues este rostro de piel pálida, de boca apretada y labios sonrosados tiene un peinado muy estudiado y un vestido con escote femenino. Pero es un hombre. Se trata del pintor idealista de Lyon Louis Janmot, famoso por ser autor de un gran políptico espiritual, titulado *Poema del alma*, que se conserva en el mismo museo: una veintena larga de óleos componen una suerte de capilla laica. Vuelvo al autorretrato. Janmot se pintó en 1832 a los 18 años de esta manera como si se buscara a sí mismo o tuviera necesidad de afirmarse bajo esta apariencia. El cuadro se encuentra justo debajo de otro autorretrato, el arrogante y prepotente «Autoportrait nu», de Jean-Baptiste Frenet. Tal vez (no lo descartemos) Janmot esté todavía provocando o buscando alterar nuestros códigos y expectativas. Este es el misterio de los autorretratos. ¿Para qué se pintan los autorretratistas y por qué nos sentimos concernidos por esa mirada de alguien que se observa en intimidad?

La forma y el fin

Pero antes de contestar estas preguntas, se impone una cuestión. ¿Cómo estar seguros, cuando contemplamos un

autorretrato, de que nos encontramos ante un verdadero autorretrato? ¿Qué nos permite identificar un rostro o una figura humana de un desconocido como un autorretrato? Y, ¿cómo distinguirlo, por ejemplo, de un retrato? La cuestión no es muy distinta a la que se plantea cuando leemos un texto que nos parece una autobiografía, pero que por su forma bien podría tratarse también de una novela autobiográfica o de cualquier texto de ficción. Solamente recurriendo al título, al nombre del autor o a las informaciones paratextuales que lo rodean o preceden, podemos salir de la indecisión inicial. En el caso de una imagen humana que en principio podría parecernos un autorretrato, el título o la indicación genérica de «autorretrato» resuelven el enigma y permiten que identifiquemos la imagen representada con la del autor que firma el cuadro. Porque ni la postura, ni los elementos ni atributos con los que se presenta, ni ningún otro rasgo de carácter plástico o formal, son suficientes por sí solos para saber si se trata de un retrato o de un autorretrato.

Si hubiese que destacar un rasgo pertinente a la mayoría de los autorretratos, pero no en todos ni de manera exclusiva, este sería la intensidad de la mirada, pues un buen porcentaje de autorretratos se caracterizan por presentar una mirada directa, dirigida a los ojos del espectador, consecuencia del hecho de que el pintor que se retrata se supone que se observa fijamente en el espejo que tiene delante. La intensidad de la mirada de un autorretrato proviene del hecho de que aquí la mirada es activa, es esta la que pinta. No está esperando pacientemente como un modelo aguarda a ser pintado. Aquí la mirada del pintor es el órgano ejecutor, sujeto y objeto, del cuadro. En este sentido, y desde los primeros ejemplos de autorretratos (Lippi, Botticelli o Durero), autorretratarse consistió en pintar una mirada que se fija en los ojos del que observa. De hecho, durante siglos la pintura, no sabemos si por razones técnicas o por pudor, evitó que las figuras humanas representadas mirasen de frente. Cuando en una pintura un rostro se vuelve a la vista del espectador puede interpretarse como un signo inequívoco de que el autor nos hace un guiño de estar representándose a sí mismo, tal como ocurre en uno de los primeros autorretratos de los que tenemos conocimiento. En el cuadro *La adoración de los Reyes Magos* (1475), el único rostro que se gira para mirarnos directamente es el rostro del pintor y autor del cuadro, Sandro Botticelli. Ocurre lo mismo en un cuadro de Durero. En *La Fiesta del Rosario* (1506),

de la treintena larga de figuras humanas, santos y angelitos que pueblan este hermoso cuadro, solo una que aparece al fondo en el margen derecho del cuadro, que lleva un papel en las manos con su nombre, nos mira de manera segura y displicente, reclamando la atención del que mira. Este es Durero que se representa a sí mismo a igual nivel que santos y hombres piadosos.

Claro que también podemos quedar desconcertados ante un cuadro de carácter no figurativo, que no representa una figura humana o la representa de manera irreconocible, sin mirada ni ojos convencionales, pero, cuyo título inequívocamente nos indica que se trata de un autorretrato, y en el que no podríamos encontrar ni establecer ninguna relación de identidad o similitud física con su autor. Ocurre en aquellos autorretratos de pintura no figurativa, sea de carácter cubista, abstracto o expresionista, en el que, como mucho, reconocemos un estilo: Picasso, Chagall o Bacon. Conviene añadir la referencia a uno de los autorretratos más sorprendentes que se pueden ver, tal es el *Suprematismo, autorretrato en dos dimensiones* (1915), de Kasimir Malévitch.

Arriba me preguntaba, ¿para qué se pintan los pintores? Aparte de que en algún momento de la historia de la pintura o en ciertos pintores el autorretrato ha tenido una inequívoca función de taller o escuela, como es el caso, entre otros muchos, de Henri Fantin-Latour que hizo sus pinitos en sus primeros años de aprendizaje imitando a Rembrandt, su maestro en la distancia y su modelo pictórico en tantos autorretratos. Pero volviendo a la pregunta, fundamentalmente se pintan para que los miremos, para que nos fijemos en ellos, para que sepamos que son únicos, que son originales, que son genios y artistas únicos, casi héroes. Porque el autorretrato es la obra de alguien que se reconoce y se siente distinto, diferente, pero necesita afirmarse, y para eso busca nuestra mirada. Yo me veo así, y tú ¿cómo me ves? ¿Qué te parezco? ¿Cómo te imaginas que soy?

Después podemos distinguir muchos otros aspectos formales o rasgos distintivos a la hora de representarse como son la postura, el lugar, la apariencia o caracterización pública y profesional de hombre mundano. Nos dan normalmente la cara. Alguno como Max Schoendorff nos da la espalda, mostrando solo el cogote. Unos se escabullen, esconden o disfrazan. Otros se desnudan o exhiben su cuerpo, su fuerza o su sexo, como Otto Dix o Egon Schiele en su provocador autorretrato *Eros* (1911).

En la versión compleja o que es consciente de la complejidad de la representación de sí mismo, la máscara y el disfraz se alzan como una identidad más o como la dificultad de mostrarla o reconocerla. Felix Nussbaum, en *Autorretrato con máscara* (1928), uno de los numerosos que pintó, muestra la dialéctica de la personalidad como un desenmascaramiento voluntario y obligado que en su caso no era ajeno a su condición de judío, por lo que a finales de los años treinta comenzó a ser perseguido y finalmente internado en un campo de concentración de Auschwitz, donde murió, víctima del Holocausto, junto a su mujer, en 1944. El ya citado Pascal Bonafoux en la exposición que organizó en 2004 en el Musée du Luxembourg, de París, *Moi, l'autoportrait au xx siècle*, seleccionó dos autorretratos más de Nussbaum. Muy distinto es el recurso al disfraz, cuando un hombre se pinta o se fotografía como mujer. Es el caso de Kitaj, *Autorretrato en mujer* (1984) o los autorretratos fotográficos de Robert Mapplethorpe, en que se muestra travestido, que revoluciona los roles sexuales convencionales. Otros son más modestos y minimalistas, seguros de que el autorretrato es el resultado del encuentro de dos miradas, la del artista y la del que observa la obra, por eso sabe que es imprescindible esta última: Mírame, es suficiente. Este es el autorretrato conceptual de la *performance* de Ben (Benjamin Vautier) en 1962. Y ponía su cara junto al cartel en que se podía leer «Regardez-moi, cela suffit!».

El autorretrato plantea el problema de la identidad tal vez de manera más nítida y evidente, si cabe, que una autobiografía o un diario. El yo o la identidad no existe sin la interrelación del sujeto con los otros. No hay imagen sin mirada. No hay autorretrato sin alguien que lo mire. Todos los autorretratistas nos piden que los miremos, nuestra mirada les saca de la fantasmagoría de su mismidad y de su aislamiento. El autorretrato representa un yo aislado y solo. Si no le miro, no existe, y en principio con eso basta. Venga, mírame, mírame. Si esto funciona, se produce la experiencia de hacernos sentir a nosotros también distintos, aunque no sea verdad. La extrañeza que provocan los autorretratos en mármol de Antonio Canova, sin ojos, solo las cuencas oculares vacías o los globos ciegos, en los que, al faltarles la mirada, es difícil reconocerlos como autorretratos. Autorretratos que no pueden fijar la atención del espectador por la mirada. Entonces todo se confía a la expresión de sorpresa o de incredulidad: la frente fruncida y la boca entreabierta. Estos autorretratos

ciegos cuestionan o ponen en entredicho las virtudes de la representación del autorretrato, porque no nos miran.

Luego las formas, estrategias y representaciones, todo, se pueden complicar, porque hay muchas maneras de autorretratarse. Los autores se ponen en escena con sus perfiles y poses más atractivas o singulares. Unos nos dan pena, otros nos desafían con su físico, con su originalidad, con su poderosa mirada. Otros se esconden, se ocultan como hemos visto arriba, algunos hacen de su figura e identidad un enigma o misterio para descifrar. Cuando un pintor decide retratarse, puede oscilar entre aparecer con una vanidad máxima o con una modestia superlativa. Hay ejemplos en que los pintores posan vestidos con los atributos de un personaje histórico o legendario (por ejemplo, A. Durero como Cristo). En cambio, otros se representan bajo apariencias grotescas y extravagantes: Arnold Böcklin se pinta, todavía joven, en entretenida y cómplice charla con la muerte o Miquel Barceló, que se representa bajo la forma de simio. Explicar con algún detenimiento las razones de estas variantes nos desviaría mucho de nuestro objeto, pero el autorretrato así concebido pretende ser una forma teatral, metamórfica o humorística de mostrarse y de esconderse a la mirada de los otros. Por fuerza la representación se vuelve ambigua, lejos tal vez del esfuerzo o del riesgo de pintarse de frente y «por derecho», que diría un torero.

Del autorretrato al *selfie*

El artista renacentista situó al hombre en el centro de su arte y en el centro del mundo, y su cuerpo a manera de microcosmos se convirtió en la medida de todas las cosas. Este cambio trascendental encontró en la pintura su correspondencia visual en el autorretrato, que representa sobre todo la exaltación del carácter único y heroico del artista. Alberto Durero, si bien no fue el primero en autorretratarse, lo fue en el sentido en que tomó conciencia del gesto y del poder social como artista.

El siglo XIX es el momento de la gran crisis de identidad del artista que provoca el romanticismo y también su encumbramiento como majestad laica y héroe social, pero en el terreno del autorretrato con las excepciones de Courbet o de Goya, que evitan la representación idealizada o mayestática, se abre un cuestionamiento de la representación personal, y predominan los autorretratos academicistas y adocenados por un realismo sin relieve. Pero sería sobre todo la aparición de los primeros dague-

rrotipos lo que a la larga haría evolucionar el género del autorretrato. La aparición de la cámara fotográfica democratizó el retrato y también el autorretrato, aunque este último conservó durante mucho tiempo un aspecto técnico que lo hacía selectivo y elitista. Un ejemplo de esto y de la ‘colaboración’ que se abría entre pintura y fotografía para mostrar la complejidad e innovación del autorretrato se encuentra en el *Autorretrato* de Jacques Henri Lartigue (1923), inspirado lejanamente en el pionero autorretrato de Johannes Gumpff (1646).

La aparición de la cámara digital y del *selfie*, aunque no son incompatibles con la creatividad, han convertido el gesto en banal. Una nueva manera de narcisismo de andar por la calle haciendo posturitas. Si bien todos los *selfies* no tienen por qué ser superficiales ni anodinos, lo son la mayoría, pero no tienen por qué serlo. Pero, ¿qué significa esta proliferación de autorretratos en todas las formas y sin control? Hasta la aparición y popularización de los *smartphone*, el autorretrato fotográfico se concebía como un arte exclusivo de artistas, llamado a perdurar en el tiempo por sus cualidades estéticas universales. Podía ser también un documento, no solo artístico, sino también al servicio del conocimiento. El *selfie* ha venido a convertir el autorretrato en un fenómeno de masas y en un modo de comunicación instantánea y masiva a través de internet y de las llamadas redes sociales. Su función es fundamentalmente informativa, lúdica o sorpresiva, cuando no un instrumento para tratar de ser famoso aunque sea solo cinco minutos, que diría Andy Warhol, otro autorretratista conspicuo.

Hace aproximadamente un año, en 2016, justo antes de la celebración de la Olimpiada de Río de Janeiro (Brasil), saltó a las pantallas un vídeo que por chusco y desconcertante me llamó la atención. Era una escena bastante grotesca por ridícula y narcisista —el narcisismo, dicho sea de paso, no tiene por qué ser ni ridículo ni grotesco pudiendo ser ambas cosas a la vez—. No sé si vieron esa imagen que se puede visitar en YouTube todavía. En el accidentado traslado de la antorcha olímpica, con incidentes de protesta y rechazo, con asalto y agresión incluida en varias ocasiones, un día ocurrió un accidente sin importancia, que no habría saltado a los noticiarios de no ser por lo que ocurrió a continuación. En aquel día de julio un motorista del séquito de la antorcha olímpica que pugnaba por proteger el fuego sagrado de tanto agresor justiciero atropelló sin querer a

un peatón que contemplaba la procesión, y ambos, motorista y peatón, se fueron al suelo de forma imprevista y ridícula. El suceso no tuvo ninguna consecuencia grave, pero provocó un cuadro de desconcierto y comicidad. Cualquier caída suele producir en los que no se caen, pero se refocilan con la desgracia del que se ha caído, un efecto inmediato hilarante. Lo nuevo, lo sorprendente, lo noticioso, y por eso lo refiero, sucedió después, cuando el motorista y el peatón estaban ya en el suelo. Entonces, apareció en el vídeo un autorretratista espontáneo e inopinado, que con su teléfono móvil en la mano se puso delante del objetivo de la cámara y se hizo varios *selfies*, buscando la mejor posición para retratar el conjunto con él en primer plano. Así se veía a este curioso personaje, autorretratista dos veces retratado y, al fondo, el revoltijo de la moto, el motorista, el peatón y varias personas que tratan de socorrerles. Cada uno puede sacar sus propias conclusiones de esta escena característica de nuestros días en la que el *selfie* irrumpe con su carácter patológico y cómico, pero está claro que este colmo de zafio narcisismo habla a las claras de una moda y su demasía. De su carácter enfermizo y ridículo.

Durante mucho tiempo el pudor y la discreción presidieron los gestos y costumbres de la vida personal. La propia exposición a las cámaras fotográficas se reservaba, y no hace tanto tiempo, a ocasiones señaladas y excepcionales. El hombre se ponía a sí mismo y a su imagen a resguardo de la mirada y de la curiosidad pública. También se consideraba peligroso asomarse al interior del yo, y no digamos mostrarlo a los otros, porque podría resultar un gesto sospechoso de individualismo y de vanidad, y por tanto estaba muy mal visto. Pecado incluso, pecado de soberbia, advertía la Iglesia. Se corrían, pues, riesgos ciertos de que te rebanasen el gaznate sin compasión. ¡Qué diferencia con los tiempos actuales! Ha cambiado tanto el panorama que ahora pareciera que predominase un ambiente que estimula un exhibicionismo generalizado, una compulsión a que lo interior se haga a toda prisa exterior, y lo íntimo, 'éxtimo', según este nuevo adjetivo, signo de estos tiempos, cuya creación se atribuye el escritor francés Michel Tournier en su *Journal extime* (2002).

¿Será cierto que se ha perdido, como escuchamos frecuentemente, la noción de intimidad? Vivimos en una época en la que lo tenido tradicionalmente por lo más íntimo se expone en público, como nunca antes pareciese

posible. Y lo privado hace tiempo que dejó de serlo, pues se publica sin rebozo ni pudor. En medios como la televisión o en Internet, en la llamada blogosfera, en las redes sociales (Facebook, Twitter o Instagram), en cualquier medio de comunicación de masas asistimos perplejos al relato e incluso a la retrasmisión en directo de las vidas de personas que no conocemos y que en la mayoría de las ocasiones no tiene interés general. Todo ello junto, la falta de interés de esas vidas y la gratuidad de lo contado o expuesto, convierte automáticamente estos relatos en una banalidad, amortizada en el simple exhibicionismo y en el logro de una notoriedad fugaz, carente de algo que vaya más allá del oportunismo para llamar la atención de manera morbosa.

Se trata, en definitiva, de ejercicios en busca de una fama fácil o un beneficio económico inmediato, sin contenidos que enriquezcan a otros y sin el esfuerzo de buscar formas de expresión creativas. Son ejemplos paradigmáticos de autorretratos desprestigiados en el fondo y en la forma. Este «exceso autobiográfico», por llamarlo así, podría cuestionar o poner en entredicho las formas artísticas de la autorrepresentación, que corren el riesgo de ser vistas como una forma más de la proliferación de tanta exposición gratuita y banal.

¿Es lo autobiográfico fatuo e insustancial por fuerza? La proliferación de los *reality shows* y de otros productos afines podría ser un motivo más de argumentación anti-autobiográfica para los tradicionales enemigos de la autobiografía. Pero incluso estos deberían aceptar que todo depende del modo y del grado, pues la intensidad y la forma deben unirse a la importancia de lo vivido y a la experiencia de conocimiento que debe nacer de la observación del yo para el artista y para los otros. En fin, todo depende, como en cualquier género artístico, del qué y el cómo. De que lo que se muestra tenga interés y sirva para alumbrar el conocimiento de los espectadores. Y que se haga de un modo acorde con lo mostrado. Si la experiencia expuesta es moneda gastada o falsa su resultado será por fuerza adocenado, repetido y vacío. Sin mordiente expresiva ni apenas interés humano. En cambio, cuanto más necesaria, por insólita y humana, sea la comunicación de lo representado más interesante y expresiva debería resultar la propia forma. Dicho de otro modo, y a manera de conclusión, huir del *selfie* zafio para reconocerse en la mirada reflexiva de los grandes autorretratos. ■ ■