

DIANA LÓPEZ: HUMANIDAD EN RED

“La naturaleza humana está determinada por la multiplicidad del yo”.

Edilio Peña ¹

El yo y el otro

El tema del yo y el otro ha sido motivación frecuente en la trayectoria de Diana López. En este nuevo proyecto, que se desarrolla –híbrido- en el espacio virtual en redes sociales, en la galería de arte Henrique Faria en Nueva York y en la publicación *101dianas, autos, capturas y desplazamientos*, la artista concentra su indagación en la identidad.

¿Quién es realmente *esta* Diana? ¿Cómo va construyendo su nueva obra a partir del acto, tan habitual en nuestro tiempo, de buscar al otro y buscar-se, *googleando* en lo desconocido? Una *Diana López* protagoniza y muchas otras son en parte homólogas, en parte homófonas: sus nombres se escriben igual, suenan igual; pero no viven, ni *se viven* igual. ¿Cuál es su vínculo, además de la palabra que las nombra? No un vínculo afectivo, pues ni siquiera se conocen; ni de colegas, pues las imágenes muestran diversidad de oficios y vocaciones: la que hace tatuajes, la jugadora de football, la rockstar, la arquitecto, la psicóloga, la influencer, la escritora, la actriz, la modelo, la chica prepago, la campeona olímpica, la juez. Y naturalmente Diana la artista: la que *da lugar*. Las vincula el ser mujeres de hoy ocupando un espacio destacado (internet muestra a quienes destacan, pero también destaca a quienes muestra).

Las vincula esencialmente el espacio de esta nueva creación artística donde todas habitan: proyecto sobre la identidad y a la vez sobre la alteridad, de tal manera entrelazadas que solo el plural puede formar la verdadera trama: este haz-y-envés inseparables entre Diana y las otras. Particular *resonancia* se establece entre ellas, tanto en sentido de sonoridad (un cierto eco, un repicar una y otra vez el mismo nombre) como en el sentido de una extraña armonía, halo imprecisable de unas figuras reverberando en las otras.

El yo y el otro aparecen en trabajos anteriores de Diana, a veces incorporando distintas personas a sus performances; ² otras veces es el yo consigo misma, en autoseguimiento durante el devenir de la obra. ³ Su trayectoria nos recuerda que vivimos entre la necesidad de

¹ Edilio Peña. *Simular el engaño*. Ideas de Babel. Octubre, 2022

² Actuaba como director de escena en *El Ojo de...* (1997) estimulando a varios niños a reconocerse entre otros seres, objetos y espacios con la cámara que les entregaba para que pusieran su foco, deslindaran el encuadre elegido del *todos y nadie* del mundo que los rodeaba, y defendieran ese otro pequeño mundo que, con la cámara, estaban registrando e inventando: para goce inmediato y para conciencia demorada. En la alfombra *Muchacha* (1994) trasladaba foto de prensa de sucesos hasta manos artesanas que tejerían la imagen. En el performance *A qué le tienes miedo* (2007) indagaba los temores reales del público, que en múltiples respuestas (de tono psicológico, social o político) colaboraba al texto colectivo. Actúa otras veces de guía, como cuando pone en manos de presos políticos herramientas para dibujar, alentándolos a expresar su experiencia carcelaria.

³ Recordemos su performance *El vestido que me hicieron no me sirvió* (1990) y los video/performance *Escenas* (1992) y “*Quiero que me quieras*” 1993. En la acción *Quescultura*, el paso del tiempo *sucede* sobre su cabellera, creciente como escultura efímera.

individuación y la realidad de lo colectivo. “Lo individual se vuelve colectivo, y viceversa”, decía Freud en su Psicología de las masas, pues en la vida anímica individual aparecería integrado el otro: como modelo, objeto, auxiliar o adversario. Un pensamiento particularmente pertinente en nuestra época hiperconectada.

Diana incorpora a *los otros*, seres distintos: reiterados coexistentes en el espacio -real o virtual-; pero también juega con *otros* aspectos de sí misma. *Uno* no es suficiente. *Una sola vez* tampoco: hay que volver y volver. Vivimos en reiteración (una sociedad del “machacado”, decía Jean Francois Lyotard).

Algunos pares complementarios

No solo el par *identidad y alteridad* constituye este espacio diegético. Otros pares encontrados lo dinamizan: semejante y distinto, figurativo y abstracto, presente y ausente, real y virtual (real/corporal y virtual/inmaterial), vivencia y metáfora, transparencia y secreto, lo accesible por la imagen y lo nunca del todo visible. Y un par principalísimo las dos redes que se estrechan: la de internet, la del arte. Una, electrónica y virtual, de la que ella recibe. Otra, la que va construyendo desde su imaginario.

En tiempo de *fakes* y otros desvíos de la verdad, vale decir que las otras dianas no son *fakes*, pues tienen tanta realidad en sus ámbitos como la artista que las convoca. Pero solo llegan virtualmente; y no completas, sino desmembradamente. Inmateriales y fragmentadas, conforman una zona de secreto inevitable: ciento un *dianas* que están sin estar del todo, figuras alusivas a personas reales, pero también elusivas: se muestran parcialmente, se retraen, se enmascaran, recordándonos aquella presencia fantasma a la que se refería Jean Baudrillard cuando hablaba de simulacro y simulación, y que nos hace pensar ese modo difuso y fugaz en que el humano se enfrenta a las redes, se pierde o se aliena en ellas, se ve dudosamente repetido en ese hábitat electrónico en que interactúan este ser y aquel fantasma, lo seguro con lo incierto, donde tiene lugar el enfrentamiento del yo con quienes le son “semejantes”, pero ya no en sentido ontológicamente humano sino como apariciones tecnológicamente mediadas, en camino a realidades más incorpóreas.

Autos y Retratos

Complementariamente a *101dianas*, la artista continúa ahondando su necesidad de diálogo con los otros, esta vez con artistas afines y admirados. Así, en su proyecto expositivo incluye el video -ya un clásico del siglo XX- en que Dara Birnbaum reinterpreta a la Mujer Maravilla, obra que interesó a Diana desde su tiempo de estudiante. En *Technology/Transformation: Wonder Woman* (1978/1979) Birnbaum hace repetir al personaje veloces movimientos circulares con los que cambia identidad: de sencilla *working girl* a heroína.⁴ Otras formas de desdoblamiento movilizan también a López, como los *Film Stills* de Cindy Sherman, que reúnen fotografía, historia del cine, teatralidad, performance y en las que *yo y otro-a* aparecen como dupla en que

⁴ “Diana Prince” era la identidad secreta de esta heroína, creada en 1941 por William Moulton para la Editorial DC Comics.

es difícil discernir quién protagoniza: ¿artista o personaje?. Y Regina Vater construye su yo en devenir, en *Tina América* (1976).

Con sus Autocopias (1973/1975), Claudio Perna juega al original -su propio cuerpo- y a su reproducción parcial, autofotocopiando su anatomía por segmentos. Meyer Vaisman, en *Coins* (1989) repite en colección de monedas su autorretrato caricaturizado. En la video-escultura *Brillar en la oscuridad* (2000) Sandra Vivas es figura invertida y fraccionada. Aziz-Cucher, en *Dystopia* (1994), trabaja fotografías e identidades alteradas. Y en *María*, Diana López fue su modelo.

Los artistas se nutren de equipos tecnológicos, transforman sus competencias primarias e inventan funciones estéticas secundarias, no coercitivas como es connatural a la libertad artística. Pero, además, propician reflexión ética o política sobre las funciones originales de las máquinas y sus derivaciones (tanto virtuosas como perversas). Así sucede con la tecnología para la vigilancia -ese ojo extendido capaz de perseguir o escrutar- asumida experimentalmente por algunos creadores, como sucede en *Predictive Engineering*, de Julia Scher,⁵ o en *The file room* (1994) de Antoni Muntadas, y en *Beauty and Vigilance* (1993) de la misma Diana López. Arte para liberar del uso canónico de velar y controlar. Y para reflexionar sobre usos actuales de esas tecnologías, desde delincuencia cibernética hasta adicciones a la red... y corporaciones que espían, y gobiernos que reprimen.

El “otro” puede estar también adentro, en momentos o estados -físicos o emocionales- de un mismo ser. Recordemos aquí tres artistas venezolanas notables por sus imágenes y performances de autoseguimiento, en el espacio y el tiempo: Antonieta Sosa, con *Autorretrato* (1998) -sucesión de pequeños frascos con tomas fotográficas desde su infancia-, o *Mi piel* (1998), mirada sin contemplaciones sobre el paso de sus edades. Y performances de Yeni y Nan como *Nacimiento* (1979), o *Transfiguración elemento tierra* (1983).

Claudio Perna decía en su *Autocurrículum*: “Yo soy. Tú eres. Él es. Ella es. Nosotros somos. Vosotros sois (...) Yo fui. Tú fuiste. Nosotros fuimos. (...) Yo seré. Tú serás. Él y Ella serán...”,⁶ en sencilla conjugación del verbo *ser* como propuesta de arte, que hace sensible eco en *101dianas, autos, capturas y desplazamientos*.

En estas obras están presentes tanto el afán humano de ser-uno, en búsqueda de certeza de sí mismo y su pequeña historia, como el juego a ser como si se fuera otro, ficcionando en este “como si” tan caro a la creación artística, múltiples identidades posibles: “como si” tuvieras poderes especiales; “como si” te estuvieran vigilando; “como si” la fotocopidora pudiera hacerte inmortal.

Arte y vida (contemporánea)

Aquel postulado “la vida es más importante que el arte”, ideal de las vanguardias conceptuales del siglo XX, se actualiza hoy. Pero ya no como *vida* sin más, con situaciones como el amor, la

⁵ Julia Sher fue artista invitada en el San Francisco Art Institute cuando Diana estudiaba en el departamento de performance y video, con los artistas/docentes Kathy Acker, Tony Labat y Doug Hall. En ese tiempo Sher invitó a López a participar en su obra *Predictive Engineering*, realizada en el SFMoMA (1993/1999) cuyo resultado ha sido mostrado en 4 oportunidades en dicho museo, cada vez en una versión distinta ya que es una pieza aún en construcción.

⁶ Claudio Perna. *Autocurrículum* (1981). “Arte Social. Claudio Perna”. Galería de Arte Nacional. Caracas, 2004. Pág. 45

salud o la violencia. La realidad contemporánea está marcada por tecnologías que inciden en los modos de ser –en la *vida*- humana actual. Uno de sus centros: la anhelada comunicación universal. Y este concepto de *vida*, que trae hoy consigo nuevos aditamentos –tanto en la realidad como en su tematización por el arte- privilegia lo comunicable por dispositivos electrónicos para llegar desde un *uno* hasta un mundo entero, o para traer aquí, imaginalmente, a los que están allá: ampliando conocimientos o, en plano más entrañable, acortando lejanías y soledades. Parecería que la vida es hoy la de seres que dan, reciben o padecen mensajes, códigos, siglas, claves. Como si Ser es “ser comunicante” –voluntariamente o no-, y como si no serlo lleva a formas de marginación social y/o depresión personal.

Diana López sabe que comunicaciones e identidades, y vida toda, pasan cada vez más por ese mundo electro-digital. Observa su omnipresencia entre aparatos y prótesis, pero también sus fragilidades al actuar horizontal y superficialmente, en circuitos hipercomunicados que benefician pero también sobrecargan y que, incluso sobre-informándonos, resultan insuficientes, pues mientras multiplicamos comunicaciones mediadas, reducimos los encuentros vivaces.

Este proyecto, que plantea la existencia de una persona y de un colectivo –aunque atomizado- explora precisamente en relaciones indirectas, generadas en entornos *mediados* (las redes son *sociales* solo virtualmente). López aborda la *vida* virtual con objetivo artístico y a la vez identitario, accediendo a figuras existentes en la globalidad de la red e inventando –y descubriendo- conexiones, lo que le permite intuir y “conocer” otras vidas, e interrogar al lugar común según el cual el conocimiento en redes es plano y vaciado, sin énfasis o matices vitales.

Humanismo...todavía

Aun basándose en el universo virtual, Diana transita *todavía* entre lo humano y lo humano, dando lugar a un espacio estético y ético diferenciado entre persona y máquina, dejando ser *persona* a la persona (una *diana* y todas las demás) y mostrando que es lo humano lo que aún controla la tecnología. Este proyecto existe como a medio camino entre la idea de “aldea global”, que MacLuhan desarrolló a partir de la presencia invasiva de radio y televisión y, de otra parte, el futuro inquietante de *ciborgs* y seres híbridos. Sus montajes de las *101 Dianas* derivan en seres híbridos, sí, pero dentro del terreno de lo artístico e imaginario donde, como en los sueños, todo es posible. En este mundo de invención la línea es fina, pero está amparada por la propicia ambigüedad del arte: entre realidad y metáfora, entre digital y objetual, entre presentación y representación, donde un ser híbrido no es un *ciborg* sino un existente en la tradición del retrato y el autorretrato, un ente de invención en la estirpe compositiva del ensamblaje y el *collage* (ahora digital, naturalmente).

Así esta obra, tan marcada por la tecnología de la información, no es identificable con filosofías del llamado post-humanismo, basado en biotecnologías. Lejos está del “ser informacional” de Gregory Bateson, pues una cosa es utilizar los recursos, las extensiones del cuerpo que ciencia y tecnología ponen al alcance de la persona –y privilegiadamente del artista- y otra los pensamientos post y trans-humanistas según los cuales la línea sería cada vez más fina e indistinguible entre real y virtual; entre humano, redes, robot y ciborg.

Explorar el lenguaje

Si bien los tres conjuntos que integran su nuevo proyecto se han basado en estos vocabularios, Diana los utiliza como ampliación de sus recursos (como antes video, fotografía, dibujo, performance) y en consideración a los problemas que aborda, pues es lo conceptual lo que orienta su selección del medio.

Dice: “Yo soy analógica, no digital”.⁷ Pero aun no siendo artista digital (como sí podría decirse de creadores tan diversos como Waldemar Cordeiro, Manuel Felguérez, Pipilotti Rist, Antoni Aba, Damien Hirst, Arcangelo Constantini, entre otros) está sintiendo un goce creador de nuevo tiempo ante el vocabulario cibernético, que usa ya no solo como medio, o soporte de reflexión crítica, sino también como especie de *thesaurus* del ciberespacio, variado en estructuras y conexiones, laboratorio de experimentos. Combina pantallas plasma, para sus *Captures*, y pantallas LED Mesh Screen en sus *Scrolls*, explorando estas experiencias eléctricas. “Sin la electricidad este mundo virtual no existiría” dice, como un pintor clásico diría: sin la luz, las artes plásticas no existen. Redes y electricidad asistieron su indagación, y fue urdiendo así esta trama poética electro-digital en tres cuerpos de trabajo: *Autos*, *Scrolls* y *Captures*.

101 Autos

101 combinaciones de ojos, narices, bocas, gestos, rictus, entrelazan retratos y autorretratos, fragmentarios y superpuestos, ofreciendo nuevo relieve y densidad -dramática, humorística, o sutilmente monstruosa- a estos personajes. Todas las *dianas* vienen de lo real, pasan por lo virtual y se convierten en seres de una ficción que nos *devuelve* a mirar y pensar en fisonomías humanas, rasgos precisos o desvanecidos, sonrisas o lamentos.

Diana también se encubre, intercambiando segmentos de su rostro con los de otras. “Por mi experiencia, trato de enmascaramme”, confiesa. Pero si bien juega al ocultamiento, también es cierto que se reitera, y su imagen –aun estallada o disuelta- se hace omnipresente. “Todas tienen algo de mí”, afirma. Pero, a la vez, todas son *otra*, pues las repeticiones nunca son exactas: pequeños agregados o rasgos traspuestos crean divergencias para ilusiones diferenciadoras. Mientras la razón necesita anclar en los parecidos, el arte se crece en la brecha de las desemejanzas.

Dos aspectos del lenguaje destacan. Por una parte el carácter de los NFTs –Non Fungible Tokens- en el mercado del arte, como “identificadores electrónicos que certifican la autenticidad de una obra única y acreditan su propiedad”⁸, antes del mundo de las criptomonedas para intercambio comercial y coleccionismo.

Por otra parte, hay cierta afinidad entre los NFTs publicados en la plataforma www.fxhash.xyz/generative/21933 y temáticas de la exposición, como la de un ente inicial interactuando con semejantes, la de un “uno, original” multiplicable en espacios virtuales. Si ella es aquí la original (y “lo original”, y “el original”), autora que selecciona a las demás, cada una de las otras *dianas* es en rigor un original desde su propia individualidad. También cada NFT funciona como un original.

⁷ Esta y las siguientes citas de D.L. son tomadas de sus conversaciones con M.E.R.

⁸ Teresa Sesé. *Los NFTs han venido para quedarse*. La Vanguardia. Barcelona, 10-04-2022

NFTs y criptomonedas parecen marcados por la volatilidad. Esta incertidumbre actual del mercado tendría también ciertos paralelos con la creciente *volatilidad* de la valoración de la persona –la identidad, el individuo, el carácter- cuando nos llegan precisamente a través de las redes sociales, y/o cuando se diluyen en distintas formas de masividad social.

Captures / Capturas

Aquí no protagonizan rostros ni cuerpos, sino palabras, en obra creada desde capturas de pantalla en desplazamientos verticales y horizontales donde los nombres se van sucediendo como antiguos palimpsestos -signos nuevos sobre caligrafías pasadas-. Pero este soporte no es documento arcaico, pergamino envejecido, sino video, medio ideal para mostrar tiempo, progresión, *proceso*.

Obra desmaterializada, existe en la visualidad veloz de palabras que nombran personas. La imagen se densifica y oscurece, enrarecida por saturación de textos. “Todo es un exceso, también la repetición del nombre. Hay un narcisismo de las redes”, dice la artista, que reconoce las inseguridades del ciberespacio (si internet promete precisión, también puede propiciar des-individuación).

Ya en el siglo XIX, Shopenauer advertía del peligro de recibir excesiva información. Retomando al filósofo, Eric Wiener analiza las redes contemporáneas: “El exceso de datos actúa como niebla espesa que nubla nuestra visión. (...) Internet ha puesto al descubierto este problema fundamental, que no es nuevo”.⁹ Este video, presentado en plasma horizontal al que simula pantallas de celular o ipad, es afín temáticamente con aquella “niebla espesa” que oscurecería visión y sentido. En desmesura –de las redes, de la vida- toda definición se vuelve borrosa.

Pero la acumulación no es aquí solo tema, es también estructura. Y la obra llega *clara* en su condición de exceso, pues esa opacidad de los *Captures* alude tanto al *tempo* de las redes, de apariencia indetenible, como al espacio de lo coexistente/insistente, haciéndonos sentir ruidos superpuestos –sonoros, visuales-, congelamiento del nombre, solapamiento de individualidades.

Scrolls / Desplazamientos

Estos desplazamientos de pantalla son animaciones presentadas en cuatro video esculturas con pantallas LED verticales; “fragmentos y abstracciones a partir del catálogo de las *Diana López* conseguidas en pesquisa virtual por medio de varios buscadores como Google, Bing, Duck Duck Go, Dog Pile, y redes sociales como Facetime, IG, Tinder, y recientemente Inteligencia artificial, ChatGPT y otras”, dice la artista.

Hay aquí una especie de juego, de vaivén entre rasgos distinguibles (figurativos, realistas) y zonas abstractas, como progresiva puesta en escena (semi-visible, semi-velada) entre el yo que es Diana la artista venezolana y las otras *dianaslopez* que, si bien existen aquí *todavía* a medio aparecer, son ya parte constitutiva del espacio creado. Un vínculo se fue fraguando entre el ser y el fantasma, y tales síntesis entre *dianas* reales y apariciones fantasmáticas son parte

⁹ Eric Wiener. Revista Medium. Citado por Enrique Zamorano. ACV. 12-07-2022

HENRIQUE FARIA | NEW YORK

esencial del enigma, pues estas pantallas se abren como ventanas hacia lo nunca del todo alcanzable: la completud de las figuras, el reconocimiento de identidades, las certidumbres sociales.

Este nuevo proyecto de Diana López ofrece visiones de arte y vida actuales. Propone juegos de identidad y alteridad, donde todas las *dianas* se parecen a todas sin parecerse del todo, donde ninguna es completa sin las partes de las otras que le faltan.

Una obra abierta: el rostro total imposible, y un arte que nos da que pensar.

María Elena Ramos

Caracas 2022 / Nueva York 2023