

■ **Adventure Series de Tracey Moffatt y las láminas de *L'Encyclopédie* de Diderot**

María Caro
Universidad de Málaga

RESUMEN: Comparativa entre las láminas de la *Enciclopedia* ilustrada de Diderot y la obra *Adventure Series* de Tracey Moffatt en busca de referencias que nos sean útiles en una posterior aproximación hermenéutica. El análisis que llevamos a cabo, para poner de relevancia una posible faceta de inventario en esta obra fotográfica de Moffatt, se basa en tres aspectos determinantes: primero, en las estructuras formales de ambas obras –su disposición en viñetas–; segundo, en el acto de apropiación que pudieran suponer para sus autores; y tercero, en el trance narrativo y evocativo que ambas obras fomentan.

PALABRAS CLAVE: Arte contemporáneo, Tracey Moffatt, Cómic, Narración, Ficción.

Tracey Moffatt's *Adventure Series* and Diderot's *L'Encyclopédie* Prints

ABSTRACT: Hermeneutic approach to illustration analysis by comparing encyclopedic prints from Diderot illustrated Encyclopedia and *Adventure Series* by Tracey Moffatt. In order to emphasize the inventory aspect of Moffatt's photographic work, we developed an analysis based on three determining aspects: the formal structure –the vignette structure– of the aforementioned works, the feeling of appropriation by the authors, and the works narrative and evocative functions.

KEY WORDS: Contemporary Art, Tracey Moffatt, Comic, Narration, Fiction.

Recibido: 18 de noviembre de 2013 / Aceptado: 26 de mayo de 2014.

Una de las artistas australianas más significativas del panorama plástico contemporáneo es Tracey Moffatt¹. Su obra fotográfica conecta formal y conceptualmente con el cine, el serial, el cómic, la fotonovela, etc., insertando en ese soporte, mediante estructuras secuenciadas –y este es uno de los aspectos que queremos destacar– el devenir temporal, propio de la narrativa. Es en este sentido en el que, en nuestra opinión, realiza las mayores y más novedosas aportaciones al arte contemporáneo.

Es particularmente interesante –y viene al caso– la manera en que Moffatt incorpora en su obra el suceso autobiográfico. Integra lo vivido en más de un sentido; por una parte recurre a elementos de su memoria visual, imágenes de su infancia, lecturas entrañables, hechos pasados con un marcado trasfondo ra-

* CARO, María: «*Adventure Series* de Tracey Moffatt y las láminas de *L'Encyclopédie* de Diderot», *Boletín de Arte*, n.º 35, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2014, pp. 131-138, ISSN: 0211-8483.

¹ La obra al completo de esta autora se puede encontrar en la página web de la galería Roslyn Oxley9: <http://www.roslynoxley9.com.au>.

cial, emocionantes sucesos familiares... Y por otra parte, la encontramos autorretratada en muchas de sus obras, tanto representando esas imágenes rescatadas de la memoria visual como adoptando roles o identidades de personajes admirados. Para entender este espacio en el que se desarrolla el trabajo de Moffatt –entre lo excesivamente privado y lo radicalmente público²– es necesario considerar brevemente su historia personal: Tracey Moffatt nace en Brisbane, Australia, en 1960. Es de raza aborigen pero se cría, junto a sus hermanos, en el seno de una familia de clase trabajadora australiana, de origen anglo-irlandés. Creemos importante destacar que sufrió una grave desvinculación de su familia natural, debido a políticas sociales de la época impensables hoy en día, que promovieron entre 1910 y 1970 que unos 100.000 niños aborígenes, la mayoría de piel clara, fueran separados de sus padres e internados en casas de «adiestramiento» para asimilarlos a la cultura blanca. Esos niños son los que constituyen hoy en día la llamada «generación perdida» a la cual Moffatt pertenece –aunque es importante mencionar en su caso la aparente y absoluta asimilación de estos hechos, que hace que hable de sus dos madres como «dos fuertes modelos de conducta»³, fuentes, además, de su mezcla cultural aborigen y blanca–. Esta cruel desvinculación, y la fusión de raíces que traería consigo, será uno de los pilares de su obra artística y, como veremos a continuación, aludirá a ella en muchos de sus trabajos y de muy diferentes maneras.

Moffatt realiza en 2004 la obra *Adventure Series*, una serie fotográfica que consta de 10 páginas en cada una de las cuales se disponen tres imágenes ordenadas de manera similar a las de una fotonovela o un cómic⁴. El hecho de que la estructura formal de esta obra, evidentemente con funciones narrativas, no dé lugar a un sentido narrativo claro nos impulsa a realizar una búsqueda entre los formatos clásicos de narración en secuencia para intentar hallar las claves de su lectura. En esa labor encontramos que existe un tipo de imagen secuencial narrativa donde la trama que reproduce no es lo importante en la historia que desencadena, sino que lo fundamental es la misma evocación de un relato (hecho subjetivo) a partir de la presentación de un objeto y de las funciones que este realiza (hecho objetivo). Estas serían las láminas que contiene *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* dirigida por Diderot y D'Alembert durante los años 1751-1772⁵, las cuales –por la peculiar manera que

2 SHNEIDER, Rebeca, *The Explicit Body in Performance*, Nueva York, Routledge, 1997, pp. 52-53.

3 SUMMERHUYES, Catherine, *The moving images of Tracey Moffatt*, Milán, Charta, 2007, p.18.

4 De ahí que utilicemos el término «página» para cada una de las fotografías que componen la obra.

5 A partir de ahora nos referimos a ella de forma abreviada como la *Enciclopedia*.

tienen de presentar el objeto– dieron lugar al ensayo de Roland Barthes «Las láminas de la Enciclopedia»⁶. Un objeto que se define en la suma, por una parte, del fin didáctico de esta ilustración, y por otra, de una justificación más gratuita de orden estético u onírico.

Ciertamente, en *la Enciclopedia* la mayoría de estas láminas están formadas de dos fragmentos; en uno de ellos, encontramos el objeto que se quiere definir, aislado de su contexto, constituyendo una unidad informativa esencial; por el contrario, en el otro fragmento superior de la ilustración –el cual es llamado por Barthes «viñeta»⁷–, ese mismo objeto se inserta en una escena viviente, o sea, en el interior de una situación real. La lámina enciclopédica juega así, en una doble vertiente, a la demostración intelectual (por sus objetos) y a la vida novelesca (por sus escenas).

Estas características se prestan a realizar un análisis comparativo con algunas de las obras de Tracey Moffatt que se presentan secuenciadas. Si intentamos analizarlas atribuyendo a cada fotografía los matices de una lámina informativa enciclopédica observamos que existen evidentes similitudes. Veamos en primer lugar qué sucede al comparar la obra de Moffatt *Plantation* (2010) y la lámina enciclopédica que ilustra el algodón [1] y [2].

En las dos se muestra el asunto dividido en dos partes; una: la *viñeta*, de carácter informativo o donde se nos expone el objeto aislado, el que es susceptible de ser definido, en el caso de la lámina sería la parte de abajo, y en la obra de Moffatt sería la fotografía de la derecha, en la que se nos muestra «la plantación» (exactamente de caña de azúcar⁸); y la segunda parte: la zona superior en la lámina y la fotografía de la izquierda en *Plantation*, donde se revela la «escena viviente», el objeto inventariado inserto en una situación real o lo que Barthes llamaría «la dimensión sintagmática del mensaje», que no es ni más ni menos que el contexto de esa plantación. En esa imagen se nos expone a un oscuro observador, a lo mejor un merodeador –podríamos pensar que es alguien de color por la oscuridad de su piel–, al fondo una construcción colonial típica sureña, el sol abrasador... La presentación de la casa de tipo colonial nos indica la esencia de «propiedad» de esa plantación, por lo tanto no es un lugar idílico, libre y salvaje.

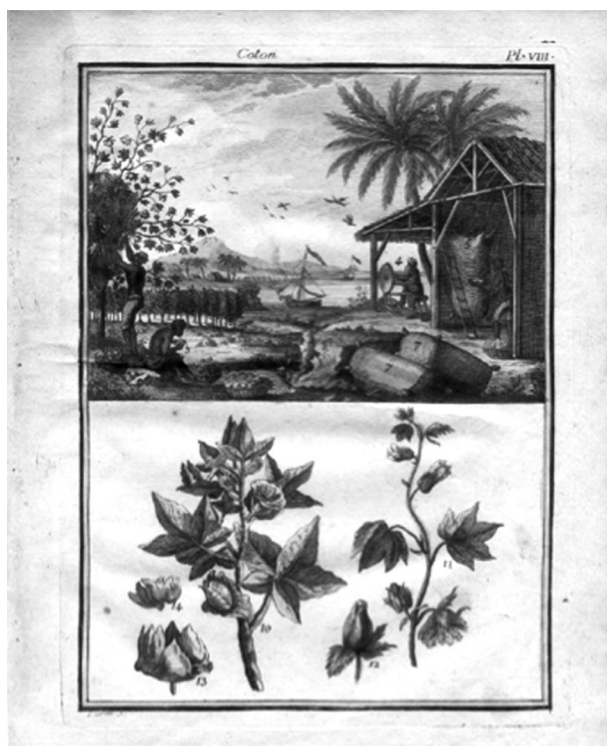
6 En este artículo nos referiremos con exclusividad a esta obra de Barthes, ya que es la comparación con esa fuente en particular la que produce las principales conclusiones en nuestra investigación. BARTHES, Roland, «Las láminas de la Enciclopedia», en *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*, Madrid, Siglo XXI, 2005.

7 *Ibid.*, p. 132.

8 MOFFATT, Tracey, «Nota de prensa de la exposición *Plantation*», en <http://www.roslynnoxley9.com.au/news/releases/2010/04/09/181/> (Fecha de consulta 18/06/14).



1. Tracey Moffatt, *Plantation*, diptico n.º 1, 2010



2. Plantación de algodón.
Lámina de la *Enciclopedia*
de Diderot

Y no sólo eso, sino que la visión de la casa desde una esquina, escondida tras la fronda, hace que se nos antoje lugar central de todas, de cualquier intriga urdida en la sombra, posiblemente por el único personaje que se nos da a conocer.

En cuanto a los mecanismos de sentido articulados por las viñetas enciclopédicas también podríamos aplicarlos a *Plantation*. Barthes señala a este respecto:

La viñeta se presenta siempre un poco como un jeroglífico: es necesario descifrarla, señalar en ella las unidades informativas. La viñeta tiene la misma densidad que un jeroglífico, es necesario que todas las informaciones entren forzosamente en la escena vivida (de aquí que la lectura exija una exploración del sentido); [...] la imagen está atestada de significaciones demostrativas⁹.

Ciertamente es fácil encontrar en la obra de Moffatt ese aspecto jeroglífico que nos invita a descifrar la imagen como si esta incluyera la solución a un enigma. Las dos, la lámina del algodón de la *Enciclopedia* y, en cierto sentido *Plantation*, son visiones de un concepto al que ilustran, información sobre ese concepto y, además, constituyen un punto de partida para la evocación personal del suceso que en ellas se desencadena. En el caso de *Plantation* se trataría de algo que ya conocemos, que ha sido trama de muchas obras literarias, cinematográficas, de ensayo y ficción, que tiene que ver con la raza y con la propiedad, con la misma Tracey Moffatt¹⁰, con el ser humano y sus batallas libradas.

Llegados a este punto y teniendo en cuenta diferencias textuales evidentes, nos gustaría retomar la obra de Moffatt *Adventure Series*, la cual también se presta a trazar unas particulares conexiones con las láminas enciclopédicas. Ciertamente existen algunas diferencias entre la disposición textual de las láminas y la obra *Adventure Series*, quizá la estructura que adopta y el uso de arquetipos de esta última conminen de tal manera a la búsqueda de un sentido narrativo claro que, a favor de una sucesión de hechos narrativos literarios (con su inicio, nudo y desenlace), dispersen la idea de una posible estructura clasificatoria, pero en absoluto podemos obviar esta posibilidad.

⁹ BARTHES, «Las láminas...», p. 134.

¹⁰ Nos referimos al hecho ya mencionado de que Tracey Moffatt es de raza aborigen y que pertenece a la llamada «generación perdida». Esta particularidad sale a la luz, de forma muy sutil, en muchas de sus obras –subrayamos esa sutileza debido a la manera peculiar que tiene esta autora de «exponer» los sucesos autobiográficos más íntimos–.

La *Enciclopedia*, tal y como dice Barthes, «es un vasto balance de propiedad»¹¹ y esta cualidad nos parece muy significativa teniendo en cuenta la definición que hace Barthes de «propiedad»:

Formalmente (esto es bien evidente en las láminas), la propiedad depende esencialmente de una cierta división de las cosas: apropiarse es fragmentar el mundo, dividirlo en objetos finitos, sujetos al hombre en proporción misma de su discontinuidad: pues no se puede separar sin finalmente nombrar y clasificar, a partir de esto nace la propiedad¹².

Barthes basa la propiedad en la clasificación como separación del resto y dotación de un nombre, y este aspecto es el que nos hace pensar en *Adventure Series* como un catálogo o inventario de imágenes prototípicas con una fuerte necesidad de significación y, por lo tanto, de apropiación por parte de la autora. Un anecdótico que va más allá de su simple mostración para llegar a ofrecer la posibilidad de ser (re-)vivas, no tanto encarnadas, aunque también¹³; de ser, al fin y al cabo, usadas como una imagen de catálogo de recuerdos susceptibles de ser recreados mediante la evocación y, en ese sentido, apropiados [3].

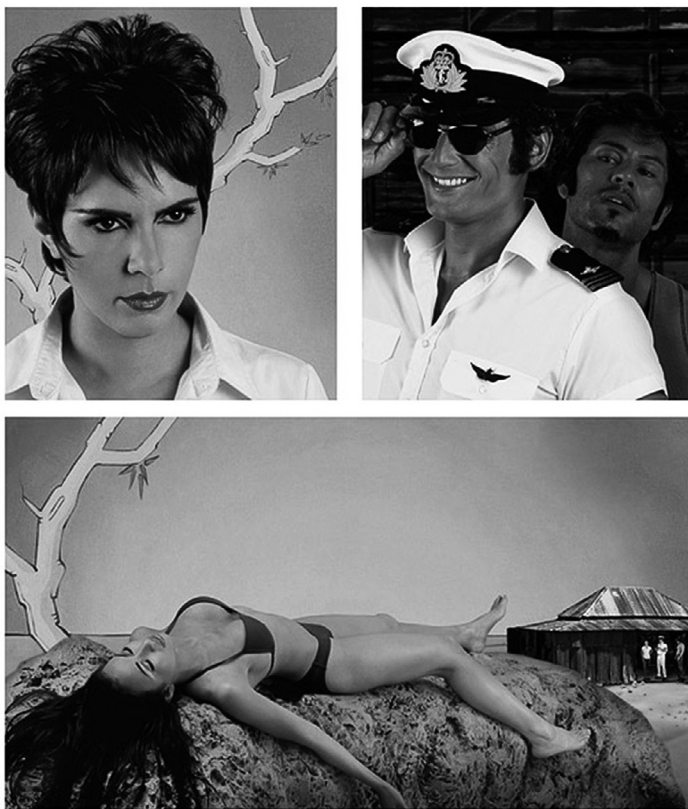
Es cierto que en *Adventure Series* no existe la separación entre las imágenes objetivas que informan del instrumento o concepto inventariado –las llamadas por Barthes «viñetas»– y las imágenes donde este concepto se humaniza y se inserta en una «escena vivida» –o al menos no es evidente–, pero sí que podemos decir que cada una de las páginas se comporta como un portal hacia una aventura singular rescatada de la memoria de la autora. Como ya hemos mencionado, tenemos que destacar la manera en que Moffatt utiliza como referente conceptual y formal el reflejo que de sucesos pasados (con un marcado trasfondo racial) hace el cine autóctono australiano¹⁴, además de la cantidad de imágenes que le reporta la televisión –en concreto ciertas series televisivas de alto y bajo presupuesto que veía en su juventud– [4].

11 BARTHES, «Las láminas...», p. 128.

12 *Ibid.*, p. 129.

13 Aludimos al hecho de que Moffatt aparece autorretratada en *Adventure Series* encarnando al personaje de «la morena intensa», tal y como ella misma lo describe en BRIGHT, Susan, *Fotografía hoy*, Donostia, Editorial Nerea, 2005, p. 92.

14 Nos referimos, entre otras, a la película *Jedda* (1955) de Charles Chauvel. Este film melodramático australiano, hecho al estilo de los *westerns* de Hollywood, trata de una chica aborigen apartada de su tribu que crece con una familia blanca en una granja de ganado en el desierto. En su cortometraje *Night Cries* (1989), Moffatt recrea el decorado interior de la granja que aparece en el film de Chauvel.



3. Tracey Moffatt, *Adventure Series #2*, 2004

4. Serie televisiva americana
Dinasty, 1981-1989



CARO, Maria: «Adventure Series de Tracey Moffatt...», *Boletín de Arte*, n.º 35, 2014, pp. 131-138, ISSN: 0211-8483

En palabras de Moffatt: «mis imágenes son tan personales que muchas veces me avergüenzan»¹⁵. Si tomamos al pie de la letra esta frase, debemos concluir que la misma autora esconde sus hechos autobiográficos más íntimos bajo el disfraz de la ficción y, no sin cierto divertimento (reflejado en la estética final de la obra, tan cercana a lo paródico), se presta a ser diana de la actitud voluptuosa de un posible telespectador. *Adventure Series* pudiera suponer, por tanto, una restitución de imágenes desde la memoria de la autora a la materialidad que supone la obra fotográfica, convirtiéndose así en la apropiación personal de Moffatt de estas aventuras, el paso del ser espectador pasivo a ser protagonista activa.

Pero no sólo esa apropiación se lleva a cabo en esos términos, sino que efectivamente *Adventure Series* permite un diálogo con otras obras pertenecientes a su juventud que refieren los mismos hechos –o los mismos entornos, o la misma estética formal, o similar estructura narrativa...–, por lo que se convierte así en una clasificación de textos evocativos del mismo relato –o de los elementos que lo configuran–¹⁶. La estructura en viñetas y el uso generalizado del prototipo no interfieren en el carácter de apropiación e inventario que pudiera tener esta obra, sino que apoya y refuerza su voluntad de trascendencia narrativa y consigue, de manera efectiva, una ficción evocadora e intrigante.

Dice Barthes que «lo que sorprende en la Enciclopedia (y particularmente en sus imágenes) es que propone un mundo sin miedo»¹⁷, y esto nos parece realmente clarificador ya que nos afianza la idea de que *Adventure Series* es, al margen de otras muchas cosas, el resultado de una catarsis por parte de la autora en busca de esa paz de lo ficticio que proponen los medios, ese relato sin ninguna consecuencia nociva que prometen cada una de las láminas enciclopédicas.

15 MATT, Gerard, «Tracey Moffatt-Gerard Matt: una conversación», *Arte y Parte*, n.º 18, 1998-1999, pp. 9-17.

16 Vid. ANTONIONI, Michelangelo, *Zabriskie Point*, 1970. ROEG, Nicolas, *Walkabout*, 1971. MILLER, George, *Mad Max*, 1979. La serie televisiva australiana *Los Rover*, 1969-1970. El cómic de John Dixon *The Flying Doctor*, 1959... Entre otros muchos referentes.

17 BARTHES, «Las láminas...», p. 131.