

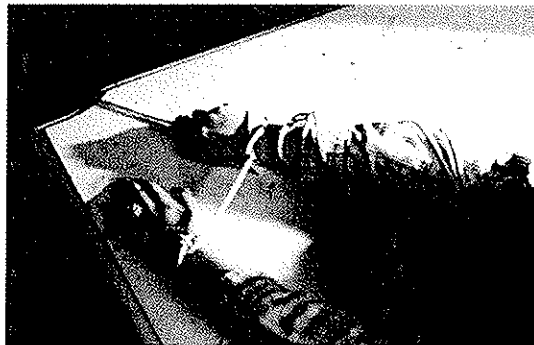
# andaina





Expresándose co

# corpo



 UQUI PERMUY

**A** investigación e a autoafirmación que as mulleres —tamén homes, aínda que menos— artistas están a experimentar na arte utilizando o seu propio corpo como medio de expresión, coñécese como *body-art*.

As artistas realizan accións que poden ser gravadas en películas, fotografadas, ou existir nun momento concreto ante un público, sen deixar máis pegadas que nas propias mentes que ven esa arte efímera. Estas representacións poden ser moi variadas; unha das máis impactan-

# na arte

tes, para min, e polémica no seu momento,<sup>1</sup> foi *Rape Scene*, *performance* realizada pola artista cubana Ana Mendieta no seu propio apartamento, poucos días despois de que, na universidade onde estudiaba, unha xove fora violada e asasinada; a artista citou na súa casa a un grupo de compañeiros, deixando a porta entornada, de tal xeito que nada máis entrar se atoparon co corpo de Mendieta, atado

e espido de cintura para abaixo, inclinado sobre unha mesa, coas bragas baixo os pés, cuberta de sangue, ó redor pratos rotos e sangue, e un foco de luz caendo sobre o seu corpo...

<sup>1</sup> *Rape Scene* foi realizada en abril de 1973. Da inscrición á disolución: un ensaio sobre o consumo na obra de Ana Mendieta. MEREWETHER, Charles: Santiago de Compostela, CGAC, 1996.

Ela, posteriormente, comentou sobre esta acción que a violación e a morte lle conmoveira e aterrorizara de tal xeito que non vía como podería ser teórica ante un tema como ese «[...] [os compañeiros] sentáronse e puxéronse a falar diso. Eu non me movín. Permanecín na posición durante unha hora máis ou menos».

A peza vólvea a escenificar mediante fotografía, deixándonos cando se contemplan, un algo dese desacougo que imaxino percibiu o público do *performance*.

Mendieta é unha das artistas que traballou de maneira intensa e constante co corpo e o sangue:



Rape Scene, Ana Mendieta

«...comecei a utilizar sangue, porque penso que é algo cun gran poder máxico. Non o vexo como unha gran forza negativa [...]».

Espida, co corpo cuberto de sangue, faise cubrir cunha sabana negra, ou se enterra entre plantas

confundíndose coa paisaxe; corpo-terra-nai-natureza.

No extremo oposto desta relación corpo-natureza está Orlan, artista francesa que provén dos movementos culturais do Maio do 68, e que nos noventa comezou unha serie de intervencións cirúrxicas no seu propio corpo, fíxose operar a cara e o corpo adaptándoos ós rasgos das famosas representacións femininas na historia da arte: o queixo de Venus, segundo o ideal feminino de Boticelli, os beizos de Europa, ó estilo de rococó, a fronte de Mona Lisa... todo iso reflectido en fotografías, vídeos, transmisións en directo e en CD Rom, a súa obra é o seu propio corpo, este amósase como se fose un lenzo, e o sangue pintura. Cando remata a *performance* só queda a pegada que volve a cambiar co tempo ou cunha nova intervención... desafia a natureza, e á condición humana «non paga a pena representar o mundo, hai que cambialo...»

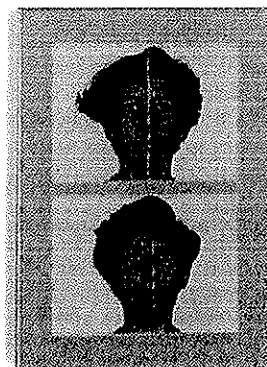
Tamén con sangue expresa Carmen Sigler o tempo: obra realizada en vídeo onde unha gota de sangue recorre o corpo dunha muller; comeza na fronte, escorrega polo nariz... —a autora explica como o tempo biolóxico, visto como un ritual máxico—.

Esther Ferrer, quizais sexa unha das poucas *body-art* que non teñen utilizado o sangue nas súas accións, amosa unha actitude diferente:



Arriba Orlan, Operación quirúrxica *performance*  
Orlan, *Omniprésence*, 1993

«Quero que o meu corpo sexa soporte de pracer e non de sufrimento. Nas miñas accións podo correr, saltar, etc., porque interpreto a miña propia vida, coas súas limitacións. Agora que teño 61 anos, fágoo moito "peor" que de



Esther Ferrer, *Autoretrato no tempo*





xove, pero non importa, porque na realidade do que se trata é do meu corpo e da miña vida. Tamén vos direi unha idea que planea sobre a miña obra, é a do ridículo, facer o ridículo en público a través de actos inapropiados. Sobre todo por ser muller, xa que o ridículo está moi ligado ó papel social da muller. Cando tiña 35 ou 40 anos, poñerme unha berza na cabeza era ridículo, pero este efecto aumenta agora que son máis vella. Gustame pensar que as miñas *performances* avellentan comigo e aumentan o sentido do ridículo [...]».<sup>2</sup>

Este descubrírnos tal como somos logo de mirarnos nas entrafías, paréceme o máis ousado e arriesgado na arte deste momento, rexeitar os arquetipos dados polos

homes, enfrentarse tamén ós arquetipos sociais e publicitarios: a esa mirada pracenteira, perfecta, irreal que nos amosa uns corpos asexuais, sen cheiro, sen sabor. A arte esíxenos unha mirada máis profunda.

Os corpos destas artistas, funciónannos coma un espello –cicais, por iso, ás veces non nos gusta o que vemos–, recolleemos a nosa propia imaxe devolta, como na peza de vídeo-instalación de Eulalia Valladosera, na que un espello devólvelle a súa propia imaxe, ou un xogo de proxección onde unha ou máis cámaras enfréntana a si mesma. Comentaba sobre isto nunha recente entrevista no programa *Metrópolis*: «Teño un problema de creación de obxectos físicos externos, a base de negación, chego á conclusión de que eu son a miña única ferramenta, a partir da cal, crear [...]. Sobre as metáforas da imaxe da muller alguén me dixó que a miña obra lle recordaba ese momento da adolescencia cando a muller ten que habituarse ao seu propio corpo e ten dificultade en sincronizarse con el; e outras das metáforas referidas ó mundo feminino, sería coa presenza deses espellos que me permiten proxectarme, relaciónanse con que a muller para ver o seu propio sexo, necesita un espello, a vivencia do corpo por parte da muller é máis absoluta [...]».

Pero non todas as artistas que traballan sobre o tema do corpo, fano mediante o seu propio corpo, poden utilizar outras mulleres, ou elementos para *performances*, como Jana Sterbak, quen na súa obra *Mando a distancia* constrúe unha especie de estrutura-saia longuísimas na que unha muller se instala dentro, pero non chega cos pés ó chan, móvese mediante un mando a distancia, accionado polo público ou pola propia modelo, ou noutra peza, titulada *vestido de*

*carne para una albina anoréxica, amósase* irónica e espectacular –lémbreme a película *O silencio dos cordeiros* onde o asasino precisaba a pel de mulleres para confeccionar un vestido–.

Dunha maneira ou doutra, moitas son as pezas, nestes momentos, no que as artistas critican o tema dos modelos impostos, Carmen Sigler, nunha *video-performance* fai pasar a varias mulleres ante unha cámara, mentras se miden o peito-cintura-cadeira, son mulleres con distintos corpos, ningunha delas se adapta á medida estándar, sen embargo resultan bonitas, harmónicas –a autora, chámalle á obra *Medida*, e fai explícita a súa crítica sobre as *medidas* corporais que impón a moda, como antinaturais–

En fin, como síntese recollo o lema de Barbara Krüger:

### Teu corpo é un campo de batalla



A frase do cartaz de 1989 de Barbara Krüger, sempre vixente, pode definir os sentimentos encontrados cos que nos atopamos cando tentamos vernos. O corpo é onde habitan os medos, os desexos, as dúbidas, as razóns e senrazóns, que reflectidos na arte suxiren as mesmas contradicións.

<sup>2</sup> Francisco Javier San Martín, entrevista con Esther Ferrer. *Lápiz* núm. 156 (outubro, 1999).



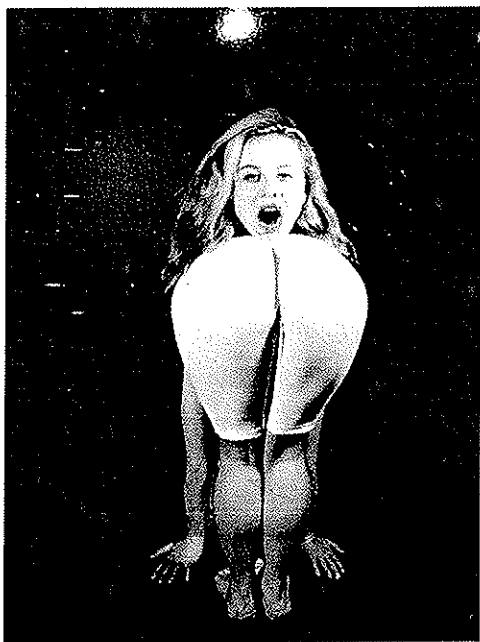
Jana Sterbak, *Vanitas, flesh dress for Albino anorexic*, 1987

## Como nos vemos: Imaxes e arquetipos femininos

Nos últimos tempos realizáronse varias exposicións, co tema da identidade feminina, o sexo, o andróxino, ou o travestismo como punto de reflexión.

Na TeclaSala de L'Hospitalet montouse unha exposición baixo o título: *Como nos vemos: Imaxes e arquetipos femininos*<sup>1</sup> que recoillía interesantes propostas de artistas españolas, con distintas linguaxes.

Desde a vídeo-instalación de Terry Berkowitz, na que vemos un coche partido pola metade entre canas altísimas –cando se gravou o vídeo o público podía sentarse no asento traseiro do coche e escoitar con detalle unha violación e as súas secuelas...–. á denuncia que fai Ana Busto en *O invitado*, unha fotografía que representa unha muller cunha postura forzada e imposible. «A imaxe fala da vítima que dende o seu máis profundo abuso segue pensando en que non se trata de nada que ela non poida superar... iso de mañán é outro día e seguro que mellor –cóntanos



Ana Busto, *O invitado*, 1994

Ana Busto–. Dalgunha maneira quixen facer obvio, evidente, o que esa vítima está tratando de ocultar. Hai sangue e tres furados dos que pode provir: a boca, a vaxina, o ano. Cal deles está sangrando ou se son todos eles».

Móstranos, tamén o erotismo de dous espellos enfrontados como na peza de Ana + Helana: *Caprice des Dieux*, na que dúas caixas de queixos son manipuladas, metendo no seu interior unha luz e un espello no que se autoreflexan, están situadas sobre a parede, á altura dos seus propios sexos. O nome da obra é o mesmo que o da marca de queixo: *Capricho dos deuses*.


E moi lonxe da dozura e a submisión do rol social establecido, tamén se expoñían pezas agresivas como a de Natividad Navalón, *Non son tan doce como ti desexas*, na que un vestido-funda de veludo encarnado mostra, aberta a cremalleira, o seu interior de fios de aceiro: «Desperta o sentimento dun corpo, muller, onde a vida vai deixando pegadas, cicatrices, un corpo afeito a loitar para non ser invadido.

Ese corpo vítima e verdugo, lugar de reflexión, momento de despertar, ser de conciencia incómoda, de tanta falsa



Natividad Navalón, *Non son tan doce como ti desexas*, 1997

moral, cheo de contradiccións. Ó final un corpo marcado, molesto, importunado, desacougado».

E remato coa batalla que propón Estibaliz Sadaba na *Colonización do planeta P*, fotografías dunha moneca colonizando un novo planeta: o corpo masculino convertido en obxecto. 



Estibaliz Sadaba, *Colonización do planeta P*, 1996

<sup>1</sup>«Como nos vemos: Imaxes e arquetipos femininos», (TeclaSala, Ajuntament de L'Hospitalet, 1998).

