

EL COS I LA CARN DE L'ART. DE LA REPRESENTACIÓ A LA PRESÈNCIA.

Lluïsa Faxedas Brujats

Professora d'Història de l'Art a la Universitat de Girona

Quan l'artista d'origen serbi Marina Abramovic va batre rècords d'assistència al MOMA de Nova York amb la seva exposició retrospectiva *The artist is present* (2010) es va certificar, d'alguna manera, no només l'èxit personal de la seva proposta, sinó de la de tota una generació d'artistes que, com ella, havien convertit el seu cos en la seva principal eina artística. En efecte, les pràctiques artístiques del cos en què aquest esdevenia, no ja exclusivament tema o instrument de la representació, sinó subjecte, agent, recurs i material de l'acció, van sorgir a cavall de les dècades dels seixanta i els setanta; tanmateix, les experiències i recerques entorn de la dissolució de fronteres entre el teatre i les arts visuals, entre totes les arts entre si, i entre aquestes i la vida tenen una història molt més llarga que es remunta a les primeres avantguardes, amb precedents com les *serate* futuristes, les vetllades del Cabaret Voltaire o les manifestacions dadaïstes a París, per exemple. En qualsevol cas, amb aquesta nova generació d'artistes el cos en l'art va passar de la representació a la presència, de la imatge a la carn. Com va escriure Juan Antonio Ramírez a *Corpus solus*, el cos és quelcom que cada individu posseeix de forma insubstituïble, i és el mediador de tota experiència i relació amb el que és extern, objecte i font de dolor i de plaer al mateix temps, interlocutor de la nostra existència. No hi ha ésser humà que no es senti atret pel cos (o cossos) aliens, al mateix temps que del tot imbricat en el propi. Per això el cos ha estat, des dels inicis, el tema principal de l'art, tal i com ho

expressa el relat que recull Plini el Vell a la Història natural (77-79 AC, c.); segons ell, el dibuix l'hauria inventat Cora de Corint per provar de retenir la silueta del seu estimat que havia de deixar-la.

L'aparició de les arts del cos després de la Segona Guerra Mundial es pot interpretar com una voluntat de recorporalitzar l'art, després que durant la modernitat i sobretot en les avantguardes el cos havia estat artificialitzat, deformat, mecanitzat, transvestit, dissolt, desmembrat, i finalment desaparegut, com s'esdevé en la pintura abstracta. Això té a veure, sens dubte, amb com la idea del jo físic i mental com a quelcom estable i finit s'havia començat a desmuntar, sobretot a partir d'aportacions com les de la psicoanàlisi, la filosofia, l'antropologia o l'evolucionisme darwinian, per exemple. Les exploracions artístiques de les avantguardes investiguen la idea de la temporalitat, la ductilitat, la fluïdesa del jo i de les identitats, i això repercuteix clarament en com s'entén i s'interpreta el cos. L'auge de les utopies mecanicistes, per una banda, i d'un feixisme que subsumeix el cos individual en la massa, de l'altra, reforcen aquesta deshumanització de l'art que tan bé va saber detectar Ortega i Gasset en el seu important assaig de 1925 sobre l'art contemporani (titulat precisament *La deshumanización del arte*). Tanmateix, la segona guerra mundial marca un moment de canvi radical en molts aspectes de la vida intel·lectual i social del segle, i evidentment també en l'art. Davant de la incontestable realitat de l'anorreament del cos, si



REPRESENTACIÓ

PRESÈNCIA

COS



No hi ha ésser humà que no es senti atret pel cos (o cossos) aliens, al mateix temps que del tot imbricat en el propi.

més no d'uns cossos determinats, el debat artístic sobre el lloc del cos pren necessàriament una altra direcció. Des d'Europa s'hi reaccionarà en un primer moment a través de les pràctiques informalistes, que ja no tractaran el cos com un ens homogeni sinó més aviat com una massa informe, tal i com d'alguna manera s'havia revelat després de les terribles experiències de la primera meitat del s. XX. Però serà als Estats Units on sorgiran les pràctiques més disruptives i a la llarga, productives; la figura clau serà la de Jackson Pollock. Tot i ser conegut com a pintor abstracte, el gran èxit de les fotografies i filmacions que li va fer Hans Namuth que el mostren pintant extremadament concentrat, executant una mena de coreografia personal, van col·locar al centre del debat la qüestió del cos de l'artista; un cos que al llarg de la història sovint s'havia amagat (excepte en el cas de l'autoretrat) darrera la perfecció tècnica del pintor, i que ara prenia un lloc central. A partir d'aquí proliferen els artistes que utilitzen el seu cos com a eina: pinten amb el cap (Nam June Paik), amb els peus (Kazuo Shiraga), amb els cabells (Janine Antoni) o amb tot el cos (com les models d'Yves Klein). No només això, sinó que en l'art es començarà a utilitzar també el cos com a material, estrictament parlant: es farà art amb orina (Andy Warhol o Andrés Serrano), amb sang (Marc Quinn), amb llàgrimes (Rose-Lynn Fisher), amb excrements (Piero Manzoni) o fins i tot amb ADN (Eduardo Kac). Un esment especial es mereixen les aportacions de les dones artistes; per elles, acostumades a veure's nues en les pintures de la tradició occidental com un simple objecte de desig i contemplació, les pràctiques del cos ofereixen la possibilitat de treballar en un mitjà nou, encara no colonitzat per la mirada masculina, i per tant molt més lliure. Per demostrar-ho pintaran amb la vagina, com Shigeko Kubota, que replica irònicament el gest viril de Pollock, o amb la seva pròpia sang, com Ana Mendieta. L'altra gran lliçó que els joves artistes aprenen de Pollock, com ho va expressar molt bé Allan Kaprow, és la de situar l'acció i el procés al centre del treball artístic, més encara o per sobre de l'obra acabada. Cal recordar que els 60 són una dècada de contestació i rebel·lió en tots els àmbits: el naixement dels drets civils, la segona onada del feminisme, el pacifisme, el moviment hippie, l'ecologisme, la revolució sexual,... Els joves artistes hi contribueixen replantejant-se el seu paper com a creadors d'objectes que no només s'integren fàcilment en el sistema capitalista, sinó que acaben convertint-se en béns de luxe; també qüestionen els conceptes d'autoria, que passa a ser sovint col·lectiva, i fins i tot d'obra en si. Les arts del cos (performances, happenings, body art) sovint són efímeres i puntuals; no es poden repetir, no es poden conservar fàcilment (sovint només es poden documentar), no es poden comprar i vendre. Hi ha potencialment en elles una voluntat de transgredir els límits (en diferent mesura segons l'artista o el moment): els límits de l'obra, del suport, del cos, de la ment, de l'art; de l'instint, de la raó, del dolor, de la sexualitat; de la cultura, de la societat, de la història; com

explica Piedad Solans al seu llibre sobre l'Accionisme vienès, d'introduir-se en les zones prohibides. L'acció es presenta com a oposició, més o menys brutal, al verb, al llenguatge, a la paraula, al pensament; es pretén un trencament amb l'art com a contemplació i amb l'obra d'art com a suposat "mirall" del món. Es busca fondre's en el nucli del propi procés o fenomen artístic, per des d'allà interrogar-se amb radicalitat sobre el lloc del subjecte en la societat contemporània i les seves possibilitats transformadores. En aquest procés, sovint el públic es sent incomodat, provocat, sorprès, pertorbat, com en l'obra de Carolee Schneeman *Meat joy* (Alegria de la carn), en què ens confrontem a una festa de corporalitat i sensualitat que ens atrau i ens repugna al mateix temps. Degut a la seva pluralitat i diversitat, és impossible recollir aquí totes les temàtiques, formes o artistes que han treballat amb o des del cos a partir dels anys 60; per apuntar només alguns dels temes clau, podem destacar el de la violència i el dolor, tal i com el treballen Chris Burden, Gina Pane o els accionistes vienesos. La seva obra té a veure amb la terrible experiència de les guerres del s. XX, molt més cruentes físicament que totes les guerres anteriors, i amb l'intent d'imprimir en l'esfera social el patiment físic del subjecte individual o col·lectiu. Un altre gran tema és el que té a veure amb les qüestions d'identitat; les dones, molt sovint des d'una perspectiva feminista, es van dedicar a celebrar el seu cos i les seves potencialitats, tot criticant al mateix temps l'heteropatriarcalisme. També van elaborar espais de crítica de les normes i estereotips de bellesa (Leonor Antin), dels rols socials i familiars (Martha Rosler o Fina Miralles) o de la violència de gènere (Yoko Ono o Nan Golding). D'aquí al treball a l'entorn de qüestions d'homosexualitat i transsexualitat només hi ha un pas, com s'expressa en el treball de Catherine Opie. Les qüestions d'identitat ètnica també han estat àmpliament tractades, com en l'obra de Coco Fusco i Guillermo Gómez-Peña. Els recents desenvolupaments han portat als artistes a reflexionar sobre la manipulació i transformació del cos amb mitjans quirúrgics (Orlan) i mecànics i protètics (Rebecca Horn o Marcel·lí Antúnez), per arribar finalment a la figura del cyborg (Neil Harbisson). El llenguatge del cos, és indubtablement, flexible, controvertit i polèmic, i ens planteja moltes qüestions i debats rellevants; com bé ens recorda Barbara Kruger en una obra de 1989, el cos ha esdevingut, sens dubte un camp de batalla. Amb el seu treball des de les pràctiques artístiques del cos, doncs, els artistes ens han impulsat a ser més conscients de nosaltres mateixos, a pensar més específicament en nosaltres com a carn en el món, i per tant en com podem actuar en aquest i en com aquest actua en nosaltres.

REFERÈNCIES

Ramírez, Juan Antonio, *Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, Madrid: Siruela, 2003
Solans, Piedad, *Accionismo vienés*, San Sebastián: Nerea, 2007