

Cuerpo y arte en los noventa

Texto: Juan Vicente Aliaga

LA DÉCADA de los noventa se inició en realidad en 1987. Y doy esta fecha porque fue entonces cuando el colectivo Gran Fury, rama artística de ACT-UP, puso de manifiesto la desidia y el flagrante desinterés del Gobierno norteamericano sobre el sida. El cuerpo reaparecía así con fuerza en la historia del arte para señalar sus heridas, como había vaticinado Joseph Beuys. Y fue ese colectivo, junto a otros, quien ponía el énfasis en la materialidad del cuerpo al criticar el discurso apocalíptico y retrógrado de Reagan respecto de los enfermos sobre los que había recaído, dicen, la "plaga divina". Y también sobre los escrúpulos y recelos que el cuerpo suscitaba ligado a unas prácticas y usos sexuales que la derecha reprobaba.

La demonización de quienes eran tildados de indeseables (toxicómanos, homosexuales, negros, hispanos, personas de vida desordenada) tuvo, paradójicamente, la virtud de inyectar dosis de politización al discurso artístico. Pero no se puede olvidar la pérdida irreparable de algunos artistas debida al Sida. Entre otros, Robert Mapplethorpe, David Wojnarowicz, Félix González Torres. El primero, con fotografías de composición clásica, hizo del cuerpo de hombres negros y blancos un santuario de los placeres más extremos; el segundo, con su rabia militante e incontenible, abominó de la hipocresía reinante en su país; el tercero, con un trabajo de base conceptualista, descarnalizó el cuerpo hablando de dualidades, de amores, de vacíos, de oquedades y de ausencias. Y también tuvimos la pérdida de Pepe Espaliu, que con sus acciones llamadas "carrying" surcó las calles de San Sebastián y Madrid en 1992 para disipar los miedos irracionales sobre el cuerpo débil de un hombre enfermo.

Durante los setenta, una pléyade de artistas había puesto a prueba su propio cuerpo, convirtiéndolo en un instrumento ineludible, resistiendo el dolor, para llevar a cabo sus acciones. Así, la francesa Gina Pane escaló por un armazón metálico erizado de púas, que se clavaba en pies y manos, para llamar la atención sobre la guerra de Vietnam. Y la yugoslava Marina Abramovic en Copenhague en 1975 se peinó con un cepillo de metal hasta herirse el rostro y dañarse el pelo mientras repetía "el arte debe ser bello, la artista debe ser bella". Curiosamente, esta *performance* que puede leerse en clave feminista como un intento de deshacer la ecuación mujer = belleza, puede entroncar con las propuestas de la francesa Orlan que se sometió a operaciones quirúrgicas, entre otras razones, para llamar la atención sobre los cánones estéticos que oprimen a las mujeres. Y es que la representación del cuerpo en el arte que ha proliferado en los noventa no sería la misma sin la riqueza conceptual de los distintos feminismos. Y en esto, la maestría de base psicoanalítica de Louise Bourgeois es un paradigma que artistas más jóvenes, con otros medios técnicos, han seguido, verbigracia Cindy Sherman. Una

artista que pasó de mostrar a la mujer en sus múltiples caras y papeles a incidir en el cuerpo fabricado con prótesis de quita y pon pasando por una reflexión sobre los horrores de la abyección.

El cuerpo ya no era sólo un territorio físico, sino un espacio donde los valores de género podían modificarse. Ni la mujer era un ser débil ni la supuesta masculinidad del varón una fortaleza inquebrantable. La noción de que las personas podían introducir cambios en su cuerpo obedece sin duda a las presiones de la industria de la cosmética, la moda y el consumismo exacerbado, pero también al deseo de mujeres y hombres de transgredir las reglas mayoritarias. Así, esta radicalidad se observa, por ejemplo, en las obras de Catherine Opie, y en la de Del LaGrace Volcano, una artista afincada en Londres que fotografía a personas cuya identidad sexual rompe los estereotipos y que se ha interesado por la vida de las *drag queen* (mujeres lesbianas o no, que se ponen ropas de hombres; se dejan crecer barba y bigote, y se mofan de los atributos de los machos). Y estas transformaciones que ha teorizado Judith Butler en su libro *Gender Trouble* (1990), en torno al fenómeno *queer* (raro, extraño, inconformista, marica), han tenido enorme eco en el arte producido en Estados Unidos y Europa en los noventa. El cuerpo deviene un tránsito, un comportamiento, un ser nómada con el que se disiente de las realidades fijas y se busca cuestionar las normas mediante actuaciones (lo performativo) y apariencias. El cuerpo es mío, no del Estado o de la religión, parecen gritar esto artistas como Bob Flanagan, un heterosexual masoquista que hizo de su cuerpo debilitado una arena de experiencias y placeres proteicos.

En este apresurado panorama no podía faltar el empuje del componente étnico. La blancura del cuerpo adquiere otros tonos. Lo vemos, por ejemplo, en el chileno Juan Dávila, que habla de travestismos, mestizajes e indigenismos.

Ya en otro siglo parece evidente que el impacto de las nuevas tecnologías ha multiplicado la imagen del cuerpo, fraccionándolo y mutándolo en un fluir cibernético, virtual, clónico, inseguro y descorporeizado. Una realidad que el arte también está haciendo suya.