

Cuerpos saludables vs cuerpos provocadores: contra-imágenes del Arte

ELENA SACCHETTI



El Centro de Estudios Andaluces es una entidad de carácter científico y cultural, sin ánimo de lucro, adscrita a la Consejería de la Presidencia de la Junta de Andalucía.

El objetivo esencial de esta institución es fomentar cuantitativa y cualitativamente una línea de estudios e investigaciones científicas que contribuyan a un más preciso y detallado conocimiento de Andalucía, y difundir sus resultados a través de varias líneas estratégicas.

El Centro de Estudios Andaluces desea generar un marco estable de relaciones con la comunidad científica e intelectual y con movimientos culturales en Andalucía desde el que crear verdaderos canales de comunicación para dar cobertura a las inquietudes intelectuales y culturales.

Las opiniones publicadas por los autores en esta colección son de su exclusiva responsabilidad

© Autora

© 2010. Fundación Centro de Estudios Andaluces. Consejería de Presidencia. Junta de Andalucía
Ejemplar gratuito. Prohibida su venta.



Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

C2010/01

CUERPOS SALUDABLES VS. CUERPOS PROVOCADORES: CONTRA-IMAGENES DEL ARTE¹

Elena Sacchetti

Centro de Estudios Andaluces

Resumen

El cuidado del cuerpo mediante atención médica, las curas estéticas y el deporte ha alcanzado una importancia creciente en las últimas décadas, en coincidencia del incremento de la importancia de la imagen en la vida social contemporánea. Desde los medios de comunicación, el cine o la publicidad se proponen imágenes corporales que asimilan la salud con la posesión de un cuerpo esbelto, atlético, de buen aspecto y, de este modo, deseable.

Propuestas divergentes se articulan desde el arte contemporáneo, que frente al discurso dominante de los medios de comunicación presenta imágenes altamente provocativas. Mediante un discurso crítico, un grupo de artistas contemporáneos propone imágenes de cuerpos descuidados, abyectos, enfermos, maltratados, profanados, intervenidos o modificados y lleva a la escena cuerpos que se alejan de la idea de salud y bienestar. Con ello, desde el arte contemporáneo se intenta estimular la reflexión sobre problemas sociales actuales e irresueltos (marginación social, aislamiento, conflictos de género, sexualidad heteronormativa, etc.), cuestionar el imaginario dominante y proponer nuevas realidades.

Palabras clave: imagen, cuerpo, género, arte contemporáneo, cambio social

¹ Este artículo ha sido elaborado a partir de la comunicación presentada por la autora al *Internacional Visual Sociology Association Congress* (Bologna –Italia, 20-22 de julio de 2010), con título “Healthy bodies vs provocative ones: counter-images of art”.

Abstract

Body wellness by medical care, cosmetic treatments and sports practice has achieved growing importance in recent decades, a new trend that goes parallel to the growing impact of image in contemporary social life. Mass media, films and images used in advertisement proposed body images, which assimilate health with having a slender, athletic, good-looking and, thus, desirable body. Contemporary art articulates a very different proposal based on highly provocative images, which collide with the dominant speech. Therefore, a group of contemporary artists elaborated an alternate critical argument based on images of neglected, abject, sick, abused, defiled or surgically modified bodies, which take away from the scene the idea of health and welfare. Consequently, contemporary art aims to stimulate reflection on current and unresolved social problems, such as social marginalization, isolation, gender conflicts, heteronormal sexuality, among others, to challenge the predominant imagery and come up with new realities.

Key Word: image, body, gender, contemporary art, social change

1. LA IMAGEN EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

La importancia de los estímulos visuales en la vida contemporánea ha crecido enormemente con el desarrollo de la tecnología en el campo de la comunicación y la información; a su vez las nuevas dinámicas globales han significado un flujo más rápido y masivo de imágenes entre realidades culturales distintas y lejanas. Además, la difusión de las tecnologías digitales de la imagen, así como la posibilidad de acceso más ágil a la publicación de informaciones en los espacios virtuales, han incidido en la transmisión de saberes, de ideas y de ideologías. Todo ello ha intervenido en los procesos de interpretación y construcción de nuevas realidades.

Como anticipó Guy Debord en su teorización de la “sociedad del espectáculo” (1967), de modo crítico hacia el capitalismo de mercado y previsor del gran aumento del poder de los medios de comunicación, actualmente se observa un acercamiento entre la “realidad” y su escenificación, la vida cotidiana y la *performance*. En relación a ello, es interesante observar la relación que se establece entre las narraciones visuales y la construcción de la subjetividad o, aún más allá, la generación de específicas identidades sociales. Siguiendo a Leticia Sabsay “este espacio de representación elabora y produce performativamente sus propios efectos de modelización social” de modo que en la producción mediática “se configuran las formas contemporáneas para interpretar y construir un «yo»” (Sabsay, 2009: 10).

De este modo, las imágenes no despiertan interés exclusivo como medio de representación, sino como factor de construcción de imaginarios colectivos y como agentes que contribuyen activamente en los procesos de construcción de específicas culturas y expresiones identitarias; en definitiva, como un factor activo en la sociedad y no como un medio descriptivo. Estos aspectos están presentes, en particular, en las reflexiones del antropólogo Alfred Gell sobre el carácter de *agency*, *intention*, *causation* o *transformation* de las imágenes u objetos de arte (Gell, 1998:5); un carácter que puede ser perfectamente extendido al entero campo de la imagen (en su aspecto publicitario, cinematográfico, informativo, etc.) y que es el punto de partida para las reflexiones en este artículo.

El estudio que se refleja en estas páginas vierte sobre las imágenes del cuerpo que se crean y se difunden desde distintos enfoques y con propósitos heterogéneos, frecuentemente relacionadas con mecanismos de control social o que se oponen a estos. El objetivo es observar como desde el arte contemporáneo actual¹ (vinculado a la sociedad más explícitamente que en otras épocas históricas) se elaboran imágenes que impugnan las nociones de cuerpo y de bienestar físico dominantes propuestas por la moda, la publicidad y la industria cinematográfica. Se pone el énfasis en cómo la creación artística actual orientada hacia contenidos sociales y/o políticos, opone unos modelos estéticos y unos discursos divergentes a los de las imágenes mediáticas de cuerpos bellos, saludables y (entonces) deseables.

A partir de algunos referentes internacionales, se consideran en particular casos procedentes del arte actual en España (y en especial en Andalucía); los datos etnográficos del estudio proceden de una investigación empezada por la autora en septiembre de 2008 y actualmente en curso en la Fundación Centro de Estudios Andaluces.

2. IMAGENES DEL CUERPO: CONSTRUCCIÓN SOCIAL Y CULTURAL

Las imágenes del cuerpo han abundado en la historia desde la época de las primeras pinturas rupestres hasta nuestros días, pasando por la iconografía de las grandes

¹ El arte contemporáneo presenta límites temporales poco precisos, por ello se ha decidido acotar el estudio al “arte actual”, entendiéndolo con ello el arte de las dos últimas décadas.

civilizaciones y la historia del arte occidental; en cada momento han transmitido los modelos corporales social y culturalmente aceptados.

La antropología ha puesto en luz el carácter ambivalente del cuerpo como elemento de frontera entre lo individual y lo social, al mismo tiempo lugar para la expresión de la identidad personal y de los valores de un grupo. “En la existencia somos nuestro cuerpo”, explica D. Le Breton en un estudio sobre las modificaciones corporales que los individuos se practican, “nuestra condición humana se desarrolla en forma de condición corpórea y el «yo» está así diluido en el cuerpo” (Le Breton, 2005: 53). Al mismo tiempo “el cuerpo es materia de identidad”, considera el antropólogo, por lo que actuar sobre él y sobre su imagen para transformarla significa modificar la propia relación con el ambiente social y con uno mismo (Ibidem: 24).

Por otra parte, los estudios feministas, las reivindicaciones gay, lesbianas o transexuales, han abordado la imagen del cuerpo y sus modificaciones enfatizando el uso del mismo como ámbito de expresión de las relaciones de poder y como lugar para la imposición y la reproducción de las normas dominantes, pero también de la resistencia o la subversión de las mismas (Méndez, 2008; Moore, 1988).

Hasta el primer tercio del siglo XX las imágenes del cuerpo procedían principalmente del arte, que proporcionaba ideales masculinos y femeninos claramente definidos². Un cuerpo de mujer bello, saludable y deseable exhibía curvas suaves pero sin delgadez, piel blanca y aterciopelada, rosada en las mejillas; mientras que el cuerpo masculino ideal pertenecía a las figuras de relieve en la cultura, la política o la historia, estaba escasamente representado y casi nunca desnudo³.

Desde la mitad del siglo XX se observan importantes cambios sociales en las culturas occidentales, relacionados con el proceso de secularización de la sociedad, la difusión de nuevos criterios de consumo en el contexto de una “sociedad de masas”, los renovados impulsos a la industrialización tras la Segunda Guerra Mundial, los nuevos fenómenos de urbanización y una mayor participación femenina en el empleo y en la vida cívica. Además fue significativa la influencia que desde finales de los sesenta ejercen los movimientos feministas, LGTB y otros movimientos juveniles de protesta social (desde los pacifistas y ecologistas a los *punk* y *underground*) sobre las visiones del mundo y sus representaciones. Estos últimos aspectos, en particular, imponían una reformulación de los roles de género en una sociedad que se mantenía anclada a normas patriarcales.

Estos cambios fueron acompañados por una enorme generación de imágenes sobre el cuerpo a través de medios anteriormente inexistentes: a las imágenes de arte se añadieron las televisivas, las imágenes del cine, de las primeras revistas de moda o *gossip* y de la publicidad. La producción visual por parte de estos medios, destinada al consumo de las masas, favoreció la promoción de distintos iconos de la feminidad y de la masculinidad acordes con el mutado modelo social: era la época en que salió al mercado la muñeca *Barbie* (1959), creció el éxito de *Superman* (tras su debut en 1938) y otros “héroes” de la ficción.

Finalmente, en las últimas décadas del siglo XX la imagen corporal adquiere un peso aún mayor en la vida cotidiana, tanto en la representación social del sujeto de ambos

² Las representaciones del cuerpo variaron notablemente en la historia: en las esculturas y pinturas clásicas, griegas y romanas, prevalecía el cuerpo masculino; en la edad media y hasta el barroco en el arte occidental escasean los cuerpos desnudos de ambos sexos (con excepción del niño Jesús); finalmente, desde el siglo XIX el desnudo femenino empieza a ocupar un lugar prominente.

³ Esta escasa representación del cuerpo del varón es deudora de las visiones ilustradas de la modernidad que asignaron al género masculino el aspecto racional y le alejaron de la corporeidad, reservada a la mujer (Seidler, 2000).

sexos⁴ como en el aspecto más íntimo de su definición identitaria. Esta extrema puesta en valor del aspecto físico del individuo, enfatizada por la industria de la publicidad, la moda o el cine, se inserta en un contexto histórico en el que dominan las lógicas globales del mercado. Esto facilita el ingreso del cuerpo en el ámbito de los negocios y su conversión en una mercancía potencialmente valiosa.

La entrada del cuerpo en el mercado ha derivado en el auge de la cirugía estética, la explosión de la industria del *fitness* y del *wellness* o elaboración de la cosmética para ambos sexos: así, se persiguen cuerpos moldeados de acuerdo a un modelo físico específico, esculpido con el deporte, el sometimiento a la dieta o a un riguroso control estético y/o médico. Se proponen imágenes de mujeres jóvenes o aparentemente jóvenes, autónomas, dueñas de su tiempo y de su vida pero extremadamente cuidadas, de figura esbelta y atractivas, e imágenes de hombres corporalmente muy desarrollados, símbolo del poder, de la perfección y del equilibrio, pero también imágenes masculinas sensibles y cultas, objeto de atenciones estéticas y elegantes.

Los medios de comunicación contribuyen a configurar imágenes acerca del sujeto que, como especifica L. Sabsay “no se limitan «a la sexualidad» sino que suponen todo un imaginario sobre cómo concebir el cuerpo y la subjetividad” (Sabsay, 2009: 27). El cine puede ser un buen campo de observación para ello, ya que es ciertamente uno de los ámbitos que más contribuye a fortalecer las nociones de feminidad y masculinidad dominantes. Mientras que en el cine europeo se percibe cierta abertura hacia expresiones de sexo-género no tradicionales (un ejemplo pueden ser las últimas películas de Almodóvar), en la industria cinematográfica norteamericana escasean los ejemplos en que se cuestionan explícitamente los roles de género, mientras que se tienden a perpetuar los modelos masculinos clásicos del héroe, el guerrero, el varón impenetrable, sujeto de éxito y carisma (Gabbard, 2008; Kimmel, 1996)⁵.

Así, aún cuando desde la representación mediática se proponen feminidades y masculinidades más flexibles y menos conservadoras, una observación más atenta a menudo desvela nuevas formas de ejercicio de poder y nuevos mecanismos de dominación de género a través del texto visual. En el caso de la mujer, la producción de nuevas imágenes femeninas independientes o dotadas de éxito profesional constituye un reiterado intento de ya que están asociadas al mantenimiento de una estética tradicional del cuerpo; en el caso del hombre se observa el intento de construcción de un nuevo paradigma de masculinidad, para el cual los atributos tradicionales de autonomía, decisión y fortaleza se subordinan a factores estéticos. Así, las imágenes femeninas se siguen diseñando para que sean elemento de deseo del otro sexo, mientras que las masculinas reiteran el rol social prominente del varón mediante expresiones, posturas corporales o gestos que suponen una actividad (de pensamiento o muscular)⁶ y que a su vez les convierte en sujeto de identificación (para otros hombres) o en objeto de admiración (para mujeres y homosexuales) (Sacchetti, 2010).

En ambos casos la propuesta y/o imposición implícita de estos modelos corporales (a veces objetivamente inalcanzables) responde a un fin político y articula mecanismos encubiertos de control social: permite controlar las prácticas corporales de los individuos, sus formas de cuidado personal, sus aspiraciones estéticas, su tiempo libre y su forma de consumo. Ello actúa en favor del mantenimiento de un orden social

⁴ La asociación de la época moderna entre mujer y corporeidad, y entre hombre y racionalidad, pierde finalmente fuerza en la fase actual de la modernidad avanzada.

⁵ Varios autores han visto un paralelismo entre la imagen varonil espectacular, fuerte y poderosa de las grandes producciones estadounidenses y la idea de Estado invulnerable: esto proporciona una explicación de orden político para el mantenimiento de una estética de sexo-género tradicional.

⁶ Es precisamente el factor de identificación lo que, según J. Martínez Oliva (2005) y otros autores, subtrae el cuerpo masculino de la objetualización o encubre su conversión en objeto de deseo, tanto para otros hombres como para las mujeres.

basado en la segmentación de género, en el *status* económico y también en criterios étnicos y/o raciales.

Estos propósitos de control social a través del cuerpo son legitimados gracias a la elaboración de un mensaje poderoso que asocia los ideales estéticos a los valores de bienestar y salud. De este modo, se trata de soldar como verdadera y absoluta la asociación entre belleza, forma física, bienestar y salud. Un cuerpo deseable es, entonces, un cuerpo atlético, objeto de cuidados estéticos y bien formado.

En la publicidad abundan ejemplos donde se asocian salud, bienestar y belleza, explícitamente en algunos casos e implícitamente en otros (fig. 1-5):



Figura 1 **Manzana Marlene, Súdtirol**



Figura 2 **Acqua Minerale Rocchetta**





Figura 3 Actimel



Figura 4 Activia Danone



Figura 5 Kelloggs Special K

En oposición a estos modelos corporales (“divinos” cuando no “heróicos”), desde el arte contemporáneo actual se presentan imágenes (contra-imágenes) que quieren rescatar el cuerpo de estas formas de control social: revisan las representaciones hegemónicas, las ponen a debate, cuestionan los significados de que están embestidas y provocan la reflexión sobre posibles modelos alternativos.

3. CONTRA-IMAGENES DESDE EL ARTE CONTEMPORÁNEO ACTUAL

Teniendo como presupuesto teórico de base la noción de *agency* de las imágenes de arte defendida por Alfred Gell, se observa cómo la creación artística actual articula propuestas orientadas a impugnar los modelos corporales, las nociones de sujeto sexuado, de bienestar, de salud y de belleza hegemónicas y a tratar de subvertir un orden social cristalizado. Frente a las estéticas “publicitarias” o “mediáticas” el arte presenta nuevos parámetros corporales fundados en la valorización de lo que es el resultado de la libre elección.

Algunos factores característicos de la contemporaneidad artística amplifican estas potencialidades de discusión propias del lenguaje del arte. En primer lugar, la elevada carga crítica de que históricamente se ha dotado el arte actualmente es acentuada por las posibilidades de mayor difusión y visibilización proporcionada por las nuevas tecnologías al campo de la producción creativa. En segundo lugar, la presencia más elevada del artista y de su trabajo fuera de los espacios tradicionales de exposición (galerías de arte, museos, ferias) y su mayor visibilidad en espacios heterodoxos (plazas, calle, web, etc.) contribuye a acercar ulteriormente la creación artística a la sociedad y a la vida cotidiana.

De este modo, desde el campo artístico se gestan obras con una clara orientación política (en el sentido más amplio del concepto): su discurso está orientado a la liberación del cuerpo de estereotipos y constricciones sociales, a la ampliación del concepto de género fuera del espacio heteronormativo y a la ruptura de una determinada estructura jerárquica.

En el plano del arte internacional son muchos los artistas de renombre que trabajan desde una perspectiva crítica con la imagen del cuerpo, y numerosísimos los posibles ejemplos a que se puede hacer referencia. Aquí solamente se menciona la francesa Orlan y el norteamericano Del La Grace Volcano, para dedicar posteriormente más atención a los creadores españoles.

Orlan es una artista de origen francés que en 1990 empezó la obra “The Reincarnation of Saint-Orlan” (1990-1993). Este trabajo consiste en una serie de operaciones de cirugía plástica mediante las cuales la artista modifica su fisonomía para acercarse a algunas de las imágenes pictóricas y escultóricas femeninas más conocidas (Venus de Botticelli, Psique de Jean-Léon Gérôme, Europa de François Boucher, Diana y Mona Lisa de Leonardo Da Vinci)⁷. Orlan grabó, transmitió y dio difusión a estas obras a través de diferentes medios (web, galerías y centros de arte); su cara y su cuerpo fueron empleados como un *collage* y manipulados de acuerdo a criterios deseadamente antiestéticos (entendiendo por criterios “estéticos” los elaborados según el gusto hegemónico). Con esta y con otras obras (“Self-hybridations” 1997-2008, donde la artista modifica su cara de acuerdo a representaciones antiguas de civilizaciones no-occidentales) Orlan interviene sobre el cuerpo con un objetivo provocativo: se hace burla de los parámetros de belleza impuestos por la sociedad contemporánea, defiende la capacidad de actuación individual más allá de los criterios estéticos aceptados y afirma el cuerpo como un medio de discusión social y de definición autónoma de la propia individualidad.

Del La Grace Volcano (fotógrafo y videoartista), está interesado en las masculinidades diversas y no-normativas. Se define como “*a gender variant visual artist and cultural producer working with the body and gender/sexual identity notions for both social, political and personal purposes*” (www.dellagracevolcano.com). Su objetivo es enfatizar más que suprimir los rasgos hermafroditas del cuerpo; de ahí su autodefinición como “*A gender abolitionist. A part time gender terrorist*” (Ibibem). Acercándose al punto de vista *queer* rechaza la idea de división rígida entre dos géneros, el masculino y el femenino, y se opone a la idea de la existencia de un cuerpo “bello” y de un modelo ideal a seguir.

Por otra parte, la creación artística española presenta actualmente un panorama creativo peculiar debido al desarrollo social y cultural distinto del país con respecto a la mayoría de los Estados europeos durante la segunda mitad del siglo XX. Los movimientos sociales de los años sesenta y setenta tuvieron un eco tardío y apagado

⁷ Orlan selecciona estas figuras mitológicas por el carácter simbólico que las define: Diana por ser inferior a los Dioses y a los hombres pero al mismo tiempo el líder de las diosas y las mujeres; Mona Lisa por ser el estándar de belleza; Psique, debido a su fragilidad y la vulnerabilidad del alma; Venus por representar la belleza carnal; Europa por su actitud aventurera hacia el futuro.

en el país y los intercambios culturales y artísticos con el exterior fueron limitados. Todo ello favoreció a que la transición política y la mayor apertura cultural de España desde los años ochenta diesen lugar a una explosión de propuestas artísticas.

Entre los creadores actuales de mayor reconocimiento que consideran el cuerpo como el sujeto privilegiado para su trabajo, se presentan como casos de estudio Marina Núñez, originaria de Palencia, Paka Antúnez, Jesús Micó y Nuria León⁸, andaluces, Begoña Montalbán, catalana, y Alex Francés, valenciano⁹.

Marina Núñez se interesa por los aspectos simbólicos de la exclusión social atribuyendo una atención particular a la mujer como sujeto tradicionalmente excluido. Trata el tema de la locura y de la histeria femenina adoptando una postura crítica con respecto a las interpretaciones freudianas, es decir a las explicaciones formuladas desde la óptica masculina.

A través del lenguaje gráfico, trata la problemática del desdoblamiento del sujeto (de ambos sexos) mediante la representación de cráneos superpuestos en cabezas, de la inserción de un cuerpo en otro, de incisiones en la piel, y del solapamiento entre semblantes humanos y *cyborg*. Con ello quiere focalizar la atención en el aspecto de las constricciones y de las negaciones que sufre el individuo; estas generan en la persona un *alter ego* oprimido que brota de su interior y que convive con él.

En los últimos trabajos de Marina Núñez (Fig. 6-8) la figura humana aparece muy desestructurada. Con ello la artista elabora un discurso sobre la muerte de lo humano y la transformación del cuerpo, que conduce a su final desarticulación, en el contexto de escenarios desoladores (La exposición "*Fin*", realizada en 2009 en MUSAC de Castilla y León, es un óptimo ejemplo).



Figura 6 Secuencia de Ocaso, 2007 video

⁸ Aunque nacida en Ceuta, Nuria León se considera una artista andaluza por su especial vinculación con la Comunidad.

⁹ Hay muchos otros artistas que están trabajando en España sobre y con el cuerpo. En este artículo (que no pretende ser un estudio exhaustivo), se ha realizado una selección de casos considerando los modos con que cada creador aborda la imagen del cuerpo y el enfoque que adopta.



Figura 7 Marina Núñez, *Sin título (monstruos)*, 2009 video



Figura 8, Marina Núñez, *Sin título (ciencia ficción)*, 2008 video

Paka Antunez también trabaja con el aspecto del desdoblamiento del sujeto, aunque desde una perspectiva completamente diferente. Esta artista (fotógrafa y *performer*) aborda el arte como una terapia o un acto de psicomagia¹⁰ y emplea el cuerpo como el instrumento principal para una acción artística de sanación.

En la serie de fotografías “Mi parte femenina y mi parte masculina se aman” y “El ying y el yang están dentro” (2006) (Fig. 9), por ejemplo, el acto de psicomagia consiste en armonizar los aspectos femeninos y masculinos que cada uno lleva dentro de sí. En dichas obras, la búsqueda de la plenitud como sujeto es indisoluble de la crítica a los modelos normativos de feminidad y masculinidad y del énfasis en la construcción cultural de ambos conceptos.

¹⁰ Desde esta perspectiva, la creación de la obra constituye un acto de sanación o purificación, ya que permite tomar conciencia de las distintas partes del sí (*self*) y entender el sujeto desde su interior, como un todo orgánico donde conviven facetas distintas. Paka Antunez se apoya para su creación artística en prácticas chamánicas, en las que se inició en 2002.



Figura 9, Paka Antúnez, *El ying y el yang están dentro*, 2006

Desde otra perspectiva el fotógrafo gaditano Jesús Micó introduce el cuerpo en su trabajo artístico. Micó elabora una obra que adquiere tonos a veces sutilmente críticos y otras más reflexivos en torno a la naturaleza del sujeto en su aspecto corpóreo y también psicológico. Revisa la noción de cuerpo, así como el concepto de masculinidad tradicional.

De acuerdo al fotógrafo, el cuerpo desempeña un lugar privilegiado en la experiencia del sujeto, ya que su imagen hace aflorar aspectos de su identidad personal, de su biografía, su mundo emotivo de deseos y frustraciones, su aspecto carnal y sexual, su estado físico y anímico.

La serie de fotografías que quizás mejor recoge el interés de Jesús Micó por el cuerpo es “Natura Hominis: Taxonomías. 1990-1997” (Fig. 10, 11). En ella el artista defiende el concepto de “democratización del cuerpo” con el objetivo de rescatar aquellas partes de la anatomía a las cuales ha sido denegada una dignidad estética o han sido tratadas como objeto de tabúes: los genitales, los glúteos, la piel marcada por la biografía y por el paso del tiempo. Así, fotografía cuerpos lejanos de los preferidos por la publicidad, la industria de la moda, el *fitness* o la cinematografía, en función especialmente del deleite visual masculino. Eleva a objeto de arte la imagen de vientres pronunciados y sin musculatura evidente, pechos caídos, extremadamente grandes o absolutamente pequeños y piel cubierta por un vello considerado excesivo por los cánones de belleza hegemónicos.

Su desafío a la estética “convencional” y, aún más, a la norma sexual dominante ocurre con la puesta en primer plano de los genitales masculinos (Fig. 11). A este respecto es interesante hacer referencia a aquellas interpretaciones que, a partir de la originaria propuesta de Laura Mulvey (1975), defienden que “mientras el cuerpo masculino –es decir, el pene- no es exhibido, la masculinidad puede mantener su misticismo y poder. Mientras no se presenta el hombre desnudo, este puede mantener esa especie de masculinidad impenetrable e intacta.” (Gabbard, 2008: 57). Es por ello que, de acuerdo a otras interpretaciones complementarias, el desnudo masculino en fotografía sigue implícitas limitaciones: se sigue vinculando a imágenes cercanas a la estatutaria clásica (donde el cuerpo del hombre personaba los ideales de honor, virtud y verdad), a contextos ambientales mediterráneos (asociados con la permanencia de un código patriarcal tradicional) o al ejercicio del deporte o el culturismo (ya que la misma forma muscular recuerda un símbolo fálico) (Martínez Oliva, 2005).

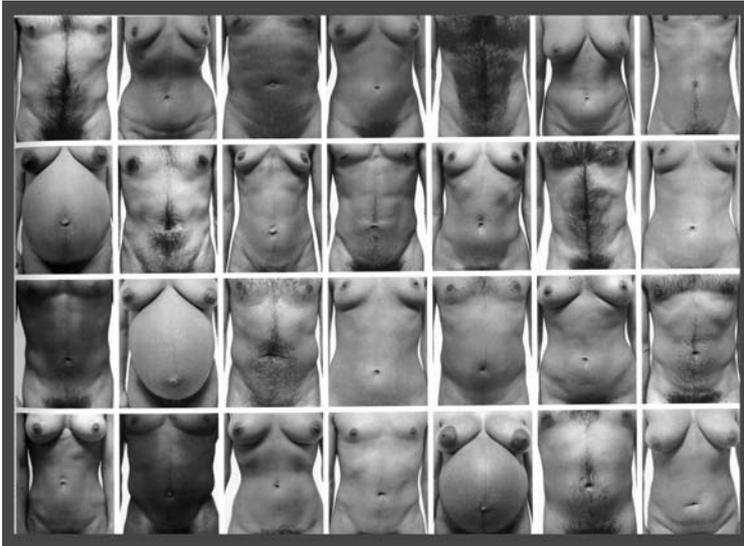


Figura 10, Jesús Micó, Imagen de la serie “*Natura Hominis: Taxonomías. 1990-1997*”



Figura 11 Jesús Micó, Imagen de la serie “*Natura Hominis: Taxonomías. 1990-1997*”

Este desafío a la heteronormatividad es presente con tonos más íntimos y psicológicos en la serie “*Natura Hominis: Escenarios. 1997-2009*” (Fig. 12), donde se ofrecen imágenes masculinas tiernas, dubitativas o melancólicas, y feminidades poco convencionales.



Figura 12 Jesus Micó, Imagen de la serie “*Natura Hominis: Escenarios*. 1997-2009”

La fragilidad del individuo en las sociedades contemporáneas es también un tema tratado por **Begoña Montalbán**, aunque ella representa especialmente el cuerpo femenino: habla de las constricciones y aprisionamientos del cuerpo, de la enfermedad y del dolor.

Entre 2001 y 2006 realiza algunas obras (esculturas y fotografías) a las cuales pertenecen las series de fotografías “Stances” (2006), “Sensaciones blancas” (2004), “Reflections in the mirror” (2003), “Interiores” (2002) o “Espacios reservados” (2001) (Fig. 13-15). En ellas Begoña Montalbán representa cuerpos femeninos desnudos, sin pelo, completamente blancos, semejantes entre sí aunque con diferentes rasgos somáticos, en los cuales destacan solamente los labios rojos y los ojos muy maquillados. Estas figuras están colocadas en un espacio blanco, como sus cuerpos, sin referentes de localización y totalmente plano; su individualidad se difumina tras las generalidades y las semejanzas, y se confunde con el fondo. La artista quiere conducir la atención a la privación de individualidad a que en la actualidad está sometido el sujeto (en este caso el sujeto femenino) y al extrañamiento que el individuo percibe en un contexto social donde sus particularidades son anuladas por los intentos de homogeneización identitaria.

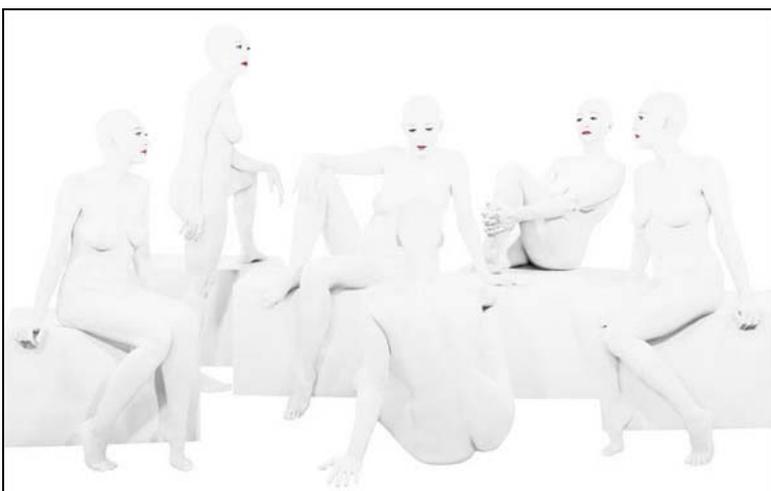


Figura 13 Begoña Montalbán, *Alliances*, 2003



Figura 14 Begoña Montalbán, *Sensaciones Blancas (MJ124)*, 2004

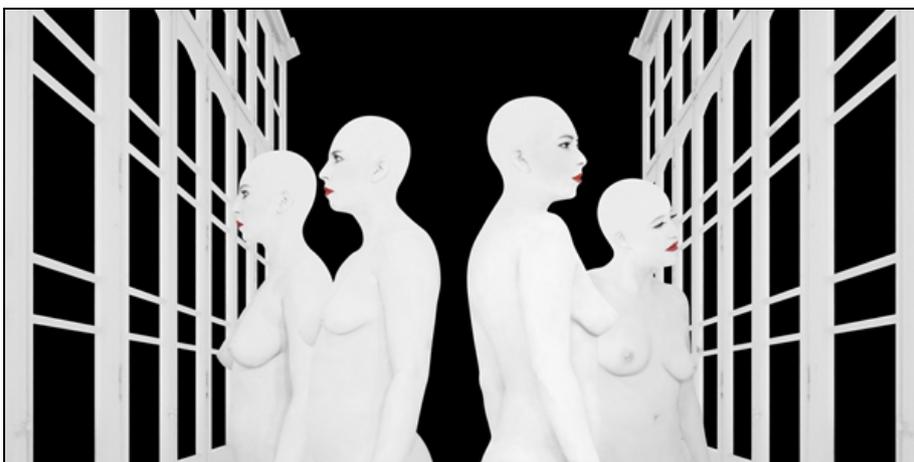


Figura 15 Begoña Montalbán, *Stances (2B)*, 2006

Otra artista de la muestra, **Nuria León**, focaliza su trabajo en una crítica a la noción de belleza, a la obsesión por un cuerpo perfecto y por el mantenimiento de una apariencia de juventud requerida por la industria de la imagen. A través de un discurso visual intenta deconstruir estas imágenes estereotipadas y ofrece representaciones transgresoras de las estéticas hegemónicas.

En el plano teórico superpone las reflexiones en torno a las identidades de género, con otras sobre la etnicidad, el *status* social o las diferencias de edad, para articular una crítica hacia las múltiples de subordinaciones femeninas. Emplea, para ello, el *fotocollage* y el solapamiento de imágenes tomadas de revistas de moda o de la publicidad con fotografías realizadas a mujeres comunes (Fig. 16-18).



Figura 16, Nuria León, *Herzigova*, 1994-1995



Figura 17, Nuria León, *Venus*, 2000



Figura 18 Nuria León, *Carmiña*, 2001-2004

Finalmente, **Alex Francés** presenta una crítica sutil hacia los estereotipos que se crean sobre la corporalidad aceptada o deseada y también sobre las formas de masculinidad convencional, especialmente en su versión homosexual. Alex Francés articula una crítica de género con un discurso más general en torno al cuerpo, empleando una figuración muy simbólica.

En un trabajo de 2009, "Madres e hijas" (Fig. 19), el artista representa algunas mujeres cuyo aspecto se ha estropeado con el paso del tiempo; no obstante, su rostro expresivo y su mirada cargada de intensidad y sentimiento, hace percibir la existencia de otra forma de belleza en ellas.

En la obra “De cuerpo a cuerpo” (2007) (Fig. 20) se focaliza en el cuerpo, retratado desnudo de modo de mostrar toda su carnalidad, e invita a pensar en la relación de tensiones y emociones que se establece entre hombres.

Como último ejemplo, en la serie “Tejas” (2001) (Fig. 21) Alex Francés articula un discurso sobre la masculinidad a través de fotografías cuyos títulos resultan muy sugerentes: “Firme reja viril”, “Carne sólida”, “Carne demasiado sólida” y “Fortaleza”. Mediante representaciones sutilmente irónicas cuestiona los atributos de fortaleza y de solidez asignados al varón, así como la infravaloración del aspecto psicológico o mental en la configuración de la masculinidad y el sobredimensionamiento de su aspecto físico.



Figura 19 Alex Francés, *Madres e hijas*, 2009



2001
Figura 20 Alex Francés, *De cuerpo a cuerpo*, 2007



Figura 21 Alex Francés, *Carne Sólida*,

Conclusiones

La primera consideración tras este recorrido a lo largo de las imágenes producidas sobre el cuerpo desde distintos enfoques y medios se dirige hacia el poder de lo visual. Si las imágenes son un factor activo en la sociedad, dotadas de un poder de construcción de imaginarios sociales, de propuesta de nuevos modelos y visiones o de crítica social, las imágenes del cuerpo constituyen un poderoso ámbito para la producción de ideologías, de significados e identidades sociales (especialmente las identidades de género).

A través de los casos presentados, se ha querido mostrar cómo desde el arte actual se articula un discurso sobre el cuerpo que va en dirección contraria con respecto al discurso de las imágenes mediáticas y a los modelos ideales de cuerpos saludables y deseables que estas transmiten. El arte propone cuerpos “provocativos” que hablan de las constricciones que sufre el sujeto en la sociedad actual, de los aprisionamientos del cuerpo a la norma social, de las limitaciones de los modelos de género normativos, de los encorsetamientos aplicados a las femineidades y masculinidades diversas, de la deconstrucción de los estereotipos de belleza y de salud/bienestar o de la obsesión por el cuidado físico.

Con la representación de estos cuerpos “provocativos” las imágenes de arte articulan su crítica social y responden a los discursos visuales que se plantean desde la moda, la industria publicitaria, televisiva y cinematográfica. Proponen modelos estéticos divergentes de los modelos ideales de cuerpos construidos sobre la asociación entre belleza, salud y bienestar. Debilitan esta asociación y, al mismo tiempo, expresan las inquietudes, las frustraciones, las demandas o las críticas sociales que las imágenes de los medios de comunicación intentan ocultar.

De este modo, cuestionan las representaciones dominantes sobre el cuerpo y los valores a ellas asociados, ponen en evidencia los mecanismos de control social que se activan a través de la “imposición” de determinados modelos estéticos y a través de la narración visual articulan un discurso político potencialmente subversivo en favor de una liberación del cuerpo y una definición identitaria más libre por parte del sujeto.

BIBLIOGRAFÍA

- DEBORD, Guy (1967), *La société du spectacle*, Editions Buchet-Chastel, Paris.
- FOUCAULT, Michel (1995) [1975], *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, Vol. 1, Siglo XXI, Madrid.
- GABBARD, Krin (2008), “Hombres de película” en Carabí, Angel y Josep M. Armengol (eds.) *La masculinidad a debate*, Icaria, Barcelona, pp. 47-64.
- GELL, Alfred (1998) *Art and agency. An anthropological theory*, Clarendon Press, Oxford.
- KIMMEL, Michael (1996), *Manhood in America: a cultural history*, Free Press, New York.
- LE BRETON, David (2005), *La pelle e la traccia*, Trad. It. Meltemi, Roma.
- MARTÍNEZ OLIVA, Jesús (2005), *El desaliento del guerrero*, CendeaC, Murcia.
- MÉNDEZ, Lourdes (2008), *Antropología feminista*, Síntesis, Madrid.
- MOORE, Henriette (1988), *Feminism and anthropology*, Polity Press, Cambridge.
- MULVEY, Laura (1975), “Visual pleasure and narrative cinema”, en *Screen*, n. 16 (3), pp. 6-18.

REISCHER, Erica y KOO, Kathryn (2004), "The body beautiful: symbolism and agency in the social World", en *Annual Review of Anthropology*, n. 33, pp. 297-317.

SABSAY, Leticia (2009), *Las normas del deseo. Imaginario sexual y comunicación*, Ed. Cátedra, Madrid.

SACCHETTI, Elena (2010), «El cuerpo representado y actuado en el arte contemporáneo. Aproximación a casos andaluces», en *Revista de Antropología Experimental*, n. 10, pp. 35-53.

SEIDLER, Víctor (2000), *La sinrazón masculina. Masculinidad y teoría social*, Paidós, Barcelona.