

“HON”, EL CUERPO HABITADO

“HON”. EL CUERPO HABITADO

POR FERNANDO MARTÍN MARTÍN
Universidad de Sevilla. España

En el presente artículo se analizan los estudios y el trabajo excepcional de Niki de Saint Phalle para el Museo Moderno de Estocolmo en 1966 bajo el título de “Hon”, en el interior de la esfera del arte y la museografía. Colosal escultura penetrable, que por su original enfoque conceptual y funcional, supone un hito dentro de la propuesta museográfica.

Palabras clave: escultura, mujer, Courbet, Niké de Saint Phalle.

The current article analyzes and studies the exceptional work of Niki de Saint Phalle for the Modern Museum of Stockholm in 1966 under the title of “Hon”, inside the field of art and museography. Colossal and penetrable sculpture that for its original conceptual and functional approach reach a milestone inside the museographic proposal. From the above mentioned work an iconologic interpretation is realized in the creative context of the authoress.

Keywords: Sculpture-woman-Courbet

En 1966, en plena época de lo que posteriormente se ha llegado a considerar como “la década prodigiosa”, el Museo Moderno de Estocolmo abrió sus puertas a una obra insólita, desmesurada y transgresora: *Hon*, palabra sueca que quiere decir “Ella”, realizada por la artista francoamericana **Niki de Saint Phalle** (1930-2002). *Hon* era una escultura colosal ubicada en el vestíbulo del museo, cuyas medidas eran 28 metros de longitud, 9 metros de ancho y 6 metros de alto, que representaba una mujer encinta, bocaarriba, sobre el suelo, cuya singularidad más destacable, independientemente de sus dimensiones, consistía en que era una escultura penetrable, es decir, transitable por el interior de su cuerpo, en donde cada una de sus partes anatómicas se configuraba como un espacio lúdico visitable en el que se ofertaban una gran cantidad de actividades, con un claro objetivo de participación, constituyendo una total y anticipadora propuesta integradora entre arte y público, un ideal que tanto por la diversidad de los contenidos, como por la propia filosofía museográfica existente, se convierte en un original referente cuya vigencia tiene en la actualidad uno de los ejercicios más destacados dentro del área de la Museografía. Es evidente que *Hon* no era un museo en su acepción ortodoxa, es ante todo una obra de arte, obra de arte total, que por sus características especiales le hacen ser una novedosa propuesta museológica de tiempo limitado y existencia

efímera – tres meses -, pero cuyos planteamientos hicieron de este “Museo, dentro del Museo”, una experiencia de gran interés y digna de ser analizada.

No debe pasar por alto, antes de realizar su análisis, tres circunstancias a nuestro criterio importante, que constituyen de por sí valores intrínsecos del proyecto. El primero, independientemente ya de por sí de lo extraordinario de la idea – y tómesese el término en su justa etimología – los años de su nacimiento, esto es, en una fecha tan temprana en Europa como son los años sesenta, cuando el Movimiento Pop emerge y se desarrolla con fuerza inusitada en Estados Unidos – posiblemente la tendencia de mayor influencia artística de la Postguerra –, un movimiento que pese a haber tenido su origen en el Reino Unido, su mayor expansión se produce en el país norteamericano y cuyos ecos empezaban a llegar entonces a Europa en dosificados avances, siendo Suecia uno de los primeros receptores¹.

El segundo punto a considerar, deviene del hecho de que dicha obra difícilmente podría haberse realizado en otro país y en esa época que en Suecia, una de las naciones de mayor civismo y permisividad, propio de una sociedad avanzada y democrática. Por último su artífice, Niki de Sainte Phalle, que siguiendo el encargo del Director del Museo Moderno de Estocolmo, Pontus Hulten, de realizar una escultura para dicha institución, su autora eligió un tema de indudables connotaciones autobiográficas puestas al servicio de un discurso estético personal pero de referencias culturales universales.

Niki de Saint Phalle, cuyo nombre real es Catherine Marie-Agnes, nació cerca de París, Neuilly sur Seine, dentro de una familia de banqueros franco estadounidenses, siendo la segunda hija de cinco hermanos. Su vida transcurre fundamentalmente entre Francia y Estados Unidos, país este último donde se trasladó con su familia a la edad de siete años, concretamente a Nueva York en 1927, dos años antes de producirse el *crak* de la bolsa neoyorquina, circunstancia esta que provocó la ruina total de su padre, “yo, – dice Niki a su amigo Pontus Huntel,– *soy una niña de la depresión* “². Como consecuencia de ello, marchó a Francia con su hermano John a casa de sus abuelos paternos para volver, después de vivir unos años en Greenwich, a Nueva York, donde permanece hasta casarse con el escritor y músico Harry Mathews, en 1950, instalándose en Massachussets. De este matrimonio nacerán dos hijos, Laura y Philip. En 1960 se separa de su marido, abandonando a sus hijos, marchando a París donde conocerá al escultor suizo **Jean Tinguely**, con el que después de unos años, 1971, se casará y compartirá su vida hasta el final de sus días en una unión de colaboración artística de gran creatividad común. Niki de Saint Phalle, hasta su fallecimiento a la edad de 72 años, y una vez introducida en el medio artístico – el crítico Pierre Restany la incluyó en el grupo parisino de “Nouveaux Realistes” – realizó múltiples trabajos y exposiciones, con frecuencia junto a Jean Tinguely. París, Nueva York, Amsterdam, Estocolmo, Niza,

1 El Museo Moderno de Estocolmo fue una de las primeras instituciones europeas en organizar muestras de Arte Pop, con artistas como Jasper Jones, Claus Oldenburg o Rothenberg.

2 Carta de Niki de Saint Phalle a su amigo y, por entonces, Director del Museo Pontus Hulten en AA.VV. **Niki de Saint Phalle**, Cat. Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, Junio-Septiembre, Paris 1993, pag. 147.

Jerusalén, Kassel... poseen importantes obras, siendo de destacar por su complejidad y talento creativo el llamado “*Jardín del Tarot*”, en la localidad italiana de Garavicchio (Toscana), en la que desde 1978 a 1985, fecha de su inauguración, realizó un conjunto de esculturas monumentales, algunas de ellas habitables, inspiradas en las veintidós cartas del Tarot y en la que Niki, junto a Tinguely y otros artistas, diseña un jardín fantástico cuyo espectacular resultado se entronca en la tradición de lo maravilloso, siguiendo ejemplos tan emblemáticos en este sentido como “*El bosque sagrado de Bomarzo*” (1564 – 1575), cerca de Viterbo, “ *El Palacio Ideal* “ del Cartero Ferdinand Cheval, (1879 – 1912), en Hauterivrs (Lyon) o “*El Parque Güell*” del español Antoni Gaudí, 1914 en Barcelona³.

Niki de Saint Phalle es un artista independiente y polifacética cuya diversa obra parte en algunos casos – sobre todo al principio, 1956, fecha de su primera exposición individual, hasta 1966, en la que realiza *Hon* para el Museo Moderno de Estocolmo – de circunstancias biográficas no siempre afortunadas. Ya se ha indicado en la sucinta semblanza, su declaración de considerarse “niña de la depresión”, a lo que hay que añadir una adolescencia infeliz y varios ingresos en hospitales, siendo precisamente una de sus estancias en un centro sanitario, donde a modo de espontánea terapia se acerca al arte empezando a pintar de manera totalmente autodidacta. Si a esto se le suma una relación conflictiva con su madre, la cual le transmitió una culpabilidad de “maternidad no deseada” – la suya –, promovida por el conocimiento de la infidelidad de su padre durante el embarazo, así como los abusos sexuales cometidos por su propio progenitor siendo una niña, lo que provocó profundas crisis que le llevaron, entre otros motivos, al internamiento; el fracaso de su matrimonio y el abandono de sus hijos – hecho que durante mucho tiempo fue causa de sufrimiento y motivo de remordimiento – nos hace comprender el componente personal y dramático que poseen varias de sus obras primeras, concebidas desde una postura de rechazo y áspera crítica contra la hipocresía de la sociedad y, sobre todo, a los roles que han sido asignados a la mujer. En este sentido son elocuentes ciertas obras pertenecientes a la serie denominada “*Tirs*” (disparos), y “*Nanas*”, los primeros consistentes en ensamblajes configurados con los más heterogéneos materiales y objetos encontrados, adheridos con yeso al lienzo y provistos de bolsas de plástico llenas de pintura cuyos disparos sobre ellas, producían en su arbitrariedad compulsiva importantes efectos de agresividad y violencia. Con respecto a esto nos confiesa “*disparaba a los hombres, a la sociedad y sus injusticias y a mí misma*”⁴.

3 Tanto el conocimiento del “Palacio Ideal”de F. Cheval, como el “ Parque Güell” fueron decisivos para Niki, sobre todo este último que visitó por primera vez en 1955, cuya influencia se hará sentir sobre todo en algunas esculturas del Jardín del Tarot en Garavicchio. Con respecto al Jardín Manierista de Bomarzo, la imponente “Boca del Infierno”, tendrá su eco también en el Jardín del Tarot, en el denominado Chateau de L’Empereur”.

4 AA.VV. “*El poder de las nanas* “ en **Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI**, Colonia, 2002, pag. 474.

A estas provocativas acciones, la siguen la serie de las “*Novias*“, también conocida como Serie Blanca, donde novias, embarazadas y prostitutas, como representación subjetiva de la condición femenina, aparecen como imágenes decadentes, traumáticas o simplemente ridículas. Obras como “*San Sebastián o retrato de mi amor*“ (1961) – una camisa de caballero con corbata y una diana como rostro, son objeto de ejercicio de tiro al blanco y de punitiva acción radical de acupuntura a base de base de clavos – o “*Altar de Novias*“ (1963), tríptico en cuya tabla central aparece ya el tema obsesivo de la mujer dando a luz, junto a una novia cuyo pecho horadado deja ver la imagen del “*Sagrado Corazón de Jesús*“ como emblema de martirio y sufrimiento, son dos ilustrativos ejemplos del argumento mayoritario de este inicial periodo de su producción. Sin embargo a este desasosegante fase, pronto se dará paso a una nueva y gozosa creatividad que desde ahora en adelante será la característica más notoria de su quehacer, representado por esas jubilosas y llamativas figuras conocidas como “*Nanas*”.

Sin duda y como hemos señalado, son las denominadas “*Nanas*”, esculturas de mujeres voluminosas y de brillantes colores, las obras por las que Niki es conocida universalmente. Personajes de feminidad exultante y alegre que durante mucho tiempo focalizará su principal interés, ofreciendo una gran variedad tipológica en formas y aspectos en los que la mujer siempre aparece como pletórica expresividad de libertad y felicidad. “*Nanas*”, realizadas en distintos materiales, como lana, cables, papel maché, pero sobre todo, con poliéster, material que llegado un tiempo le afectó gravemente a su salud, teniendo que optar por otros más tradicionales y asépticos. Así pues son estas “muñecas” multicolores y optimistas, representantes de una voluntad de “alegría de vivir”, la iconografía más distintiva de su producción.

Parece ser que la idea de las Nanas surge a partir de un dibujo del pintor Larry Rivers en el que el artista norteamericano representa a su mujer Clarice embarazada, una idea que a su vez tendrá continuidad en otra representación de Clarice, también embarazada en color y mucho más elaborada, pero esta vez realizada juntamente con Niki a la manera de un boceto para collage, ambas obras fechadas en 1964 y que inspirarán a Niki en el cuadro collage “*Pink Lady*“ (1964) donde se representa frontalmente a una mujer sin extremidades, pieza que hay que relacionarla con el importante tríptico antes mencionado “*Altar de novias*“ o con el titulado “*Nacimiento Rosa*” (1964), actualmente en el Museo de Arte Moderno de Estocolmo, en la que como aquella, el tema es la maternidad. Dos años más tarde, 1965, en la Galería Alexandre Iolas de París, presentaba al público por primera vez y de modo oficial, un conjunto de “*Nanas*” concebidas en dinámicas posturas y estridentes colores.

HON: LA MUJER, LA GRAN MADRE

Uta Groszmann en la introducción a las cartas de Niki de Saint Phalle, reproduce la confesión que la artista le hace a su amiga Clarice Rivers, comunicándole que desde niña ella se había propuesto “*realizar la mayor escultura de su generación. Más grande,*

más alta y más fuerte que la realizada por los hombres"⁵. Un deseo que con los años se hará espléndida realidad al aceptar el encargo del entonces director del Museo de Arte Moderno de Estocolmo, Pontus Hulten, de efectuar una obra para la entrada de dicha institución. Niki ante tan sugestiva propuesta no duda en aprovechar la oportunidad que se le daba para cumplir aquella idea anhelada durante tanto tiempo en su mente: había nacido *Hon*, la *Nana* de mayor tamaño hecha hasta entonces y con posterioridad, la escultura de mayores dimensiones del Arte del siglo XX. En tan ambicioso proyecto, Niki contó con la colaboración de un equipo formado fundamentalmente por Jean Tinguely, su marido y con el que tantas veces trabaja desde sus respectivos lenguajes, el finlandés Per Olof Ultvedt y la coordinación del propio Pontus, autor, no se olvide, de la propuesta y futuro director del Centro George Pompidou.

Como ya apuntamos al principio, *Hon* era una gigantesca escultura de veintiocho metros de longitud, penetrable, que representa a una mujer embarazada tumbada bocaarriba y cuyas distintas partes anatómicas sirven de ámbitos lúdicos y expositivos. Su acceso tenía lugar por entre las piernas, es decir, por la vagina, y la salida se efectuaba por el ombligo. La distribución de los contenidos por el interior del cuerpo, según los bocetos del proyecto y las descripciones existentes, eran las que siguen aproximadamente:

Una vez el visitante había penetrado por la vagina, no sin antes subir unos escalones, se encontraba en un reducido espacio a modo de "vestíbulo", donde podía contemplar de frente "*Big Mill*" (Gran Molino), una de las famosas esculturas móviles de Jean Tinguely, formada por un mecanismo de ruedas superpuestas que se agitaban sobre sí mismas, cuya imagen trae a la mente alguna de las composiciones de Francis Picabia. Cerca de esta obra y lateralmente se encontraba un "Acuarium" con peces tropicales. Dirigiendo los pasos hacia las piernas, en una de ellas, se instaló un tobogán para niños, así como el denominado "banco de enamorados", un reservado o "rincón para parejas", decorado con terciopelo rojo y sonorizado, cuyas voces, charlas y susurros podían oírse en el bar, situado en el pecho de la escultura para deleite de los visitantes, gracias a la existencia de micrófonos, ocultos estratégicamente por tan especial estancia. En la otra pierna había una galería de arte con obras falsas iluminadas con lámparas de bronce, pertenecientes a Paul Klee o a Jackson Pollock. Junto a esta galería, existía un expendedor de sándwich, frutas y dulces, un teléfono y un expositor de postales con reproducciones de obras existentes en el Museo. Profundizando por el interior del vientre y, a través de un sistema irregular de escaleras, se pasaba a la parte que correspondía a la cabeza de la escultura, en ella se ubicó una escultura sonora, Radio Estocolmo. En el brazo izquierdo, un pequeño cine de doce plazas, proyectaba películas mudas, entre ellas la primera película de Greta Garbo titulada "*Luffar-Petter*" (1922), del director sueco Frick A. Pestscheler. En ella "la Divina" interpretaba el papel de una de las hijas del alcalde a la que pretendía un pomposo y fanfarrón bombero. En el

5 Citado por Uta Groszick en "*Les lettres de Niki de Saint Phalle. Una Introduction*" Op. Cit. **Niki de Saint Phalle**, París, pag. 145.

pecho izquierdo, Tingley construyó un “Planetarium”, mientras en el derecho estaba el bar y el dispensador de bebidas. En la parte correspondiente a la cabeza se dispuso un cerebro móvil de madera, mientras en el brazo izquierdo se creó un ambiente musical con piezas de Juan Sebastián Bach. En la salida, por el ombligo, desde el vientre, una terraza, como atalaya privilegiada, permitía una vista panorámica en altura sobre los visitantes que, en fila rigurosa y ordenada, aguardaban la entrada a *Hon*⁶. Exteriormente, *Hon* ofrecía una imagen verdaderamente espectacular e impresionante, siendo las extremidades inferiores, con las piernas flexionadas y el voluminoso vientre lo que causaba un mayor impacto, puesto que los brazos propiamente dichos aparecen unidos al cuerpo, no así la cabeza que sobresalía como un apéndice de carácter ovoide a la manera de los maniqués de Giorgio de Chirico. Realizaba a partir de un modelo original de pequeño tamaño, como boceto, se construyó una carcasa metálica, a la que después se recubrió con telas blancas adheridas con cola, que posteriormente se pintaron con diferentes colores, gamas cromáticas de gran intensidad y viveza – rosa, amarillo, verde, naranja, violeta, negro – dispuestos en anchas franjas, otorgando a la obra una apariencia muy acorde a la estética pop, propia de estos años y que, desde entonces, Niki empleará en la mayoría de sus obras. Cerca de la entrada, en la parte interior del muslo de la pierna izquierda, a la altura en que se suelen poner las ligas para sujetar las medias, y haciendo referencia precisamente a esta prenda, se podía leer escrito en francés antiguo la frase a la Orden de Jarretera inglesa: “*Honi Soit qui Mal y Pense*” (Que el mal le venga al que piense mal), advertencia oportuna y disuasoria para todo aquel que tuviera la tentación de ver y hacer una lectura de *Hon* errónea, con respecto al propósito de sus creadores⁷.

Hon tuvo una existencia breve, apenas los tres meses de verano, de nueve de junio al cuatro de septiembre de 1966, que duró la exposición, sin embargo su recuerdo y eco fue grande, en este sentido cabe reproducir entre los múltiples comentarios el testimonio de un médico psiquiatra en un periódico de Estocolmo: “*Hon cambiará los sueños de la gente en los años venideros*”. Así mismo y entre otros, remito al lector, por lo que tiene de significado en cuanto valoración de la obra como exponente de tolerancia en la sociedad sueca, a las páginas que bajo el explícito título “El Mons-

6 Sobre el contenido y disposición de lo albergado en *Hon*, varias son las fuentes que hemos consultado, siendo la principal, la carta específica que Niki envió a su amiga Calrice Rivers en otoño de 1966, así como del texto de Enrico Altavilla incluido en “*Hojas de Diario*” del libro **Suecia, infierno y paraíso**, Barcelona 1970.

7 El lema o frase *Honi soit qui mal y pense*, proviene del dicho de Eduardo III de Inglaterra, el cual durante una fiesta con motivo de la celebración de la toma de Calais, bailando con la Condesa de Salisbury, a esta se le cayó la liga, suscitando a raíz de ello algunos comentarios de los que se encontraban en el recinto, ante lo cual el monarca inglés parece que se pronunció de este modo y desde entonces se instituyó la llamada Orden de Jarretera, representada por esa prenda de sujeción de la media, tal como se puede ver en algunos retratos de Holbein sobre Enrique VIII.

truo”, le dedicara el periodista italiano Enrico Altavilla, en su interesante libro *Suecia, Infierno y Paraíso*⁸.

¿Qué significó *Hon* en la producción de Niki?. Sin lugar a dudas cabe afirmar que un verdadero hito en su trayectoria artística que marca un antes y un después. Como anteriormente se ha dicho, *Hon* es el inicio del que surge las célebres “*Nanas*”, sin embargo, la excepcionalidad de *Hon*, independientemente de la funcionalidad paramuseística que asumió, estriba en su genealogía y las derivaciones inmediatas en la propia obra del artista. Como se recordará, la idea de *Hon* parte de un dibujo de una mujer embarazada, un estado físico que para su autora poseía connotaciones agrídulces en cuanto, como ella misma nos confesara, fue la causa del rechazo de la madre para con ella. Por otro lado su personal experiencia maternal, fruto de la cual fueron sus hijos Laura y Philip, a los que abandona, fue durante un tiempo causa de pesar y sufrimiento. De algún modo la maternidad durante unos años fue una obsesión, como lo certifica el hecho de que varias de sus obras – todas ellas anteriores a *Hon* – aborden el tema del alumbramiento con un sentimiento dramático y de clara denuncia, como expresión reduccionista de la mujer como simple agente reproductor: “*Altar de mujeres*” (1963), “*Nacimiento Rosa*” (1964). Sin embargo, a partir de la creación de *Hon* (1966) se produce una metamorfosis conceptual, transformando lo que anteriormente era motivo de rechazo en símbolo de maternidad gozosa, de Gran Madre de diosa de la fertilidad, en portadora de vida y esperanza, erigiéndose desde entonces en una suerte de exorcismo benéfico, de amuleto mágico cuya imagen impele a un “retorno a los orígenes”, a recobrar un estado de plenitud y felicidad, a una existencia protegida y confortable, análoga a la fase prenatal del hombre que hace que éste añore con nostalgia esa situación de bienestar en un edén fisiológico, tal como Salvador Dalí nos describe en “*Recuerdos intrauterinos*”, en la que identificándose con las teorías de Doctor Otto Rank considera el periodo intrauterino como “el paraíso” y el nacimiento, el traumatismo del nacer, con el mito del “paraíso perdido”. Sueño del eterno retorno a la Gran Madre, según las afirmaciones de la propia Niki en las actitudes favorables y sonrisas que mostraban los visitantes al aproximarse a “Ella”, un público heterogéneo que incluía a niños de todas las edades.

Durante el año de 1966, antes y después de la realización de *Hon*, la idea del retorno a la Madre, expresada figurativamente con la imagen de una mujer con el sexo abierto y receptivo, tiene su primer consecuente en los trabajos escenográficos para obras de teatro, concretamente para el ballet de Roland Petit, “*Eloge de la folie*”, presentado en el teatro de los Campos Elíseos de París, en el mes de Enero y “*Lysistrata*” de Aristófanes, puesta en escena por Raiber von Diez en el Teatro Nacional de Kassel en octubre, o sea poco después de clausurarse la exposición en el Museo de Arte Moderno. Tanto en un caso como en otro, Niki realizó variaciones sobre “*Nana-Hon*”, donde los personajes

8 Enrico Altavilla, **Suecia, infierno y paraíso**. Barcelona 1970, pags. 187 – 204.

9 Salvador Dalí, **Vida Secreta de Salvador Dalí**. Buenos Aires, 1944, pag. 46

se introducían y salían por la vagina de una escultura, así para Lysistrata realiza una “Nana” de diez metros de largo por tres de alto que ocupaba casi todo el escenario¹⁰.

La representación del sexo, desde el inefable “*Origen del Mundo*”, de Gustave Courbert, 1866, primera pintura de la Historia del Arte que convirtió el sexo de la mujer en tema primordial de un cuadro, del que Goncourt dijera que: “*era equiparable a un viejo desnudo de Correggio*“, hasta Marcel Duchamp con su invitación a entrar con la mirada desde el orificio de una vieja puerta al paisaje antropomorfo “*Étand Donnés*”, 1946-1966, sin olvidar a Rodin o Picasso, ha tenido una larga trayectoria que alcanza a nuestros días. Sin embargo las imágenes que poseen una relación más directa con *Hon*, la encontramos entre otras, en el dibujo a tinta titulado “*Tierra erótica*”, 1939 de André Masson, o en una de las secuencias de la película “*Hable con ella*”, 2002 de Pedro Almodóvar, por citar un ejemplo reciente. En el primer caso, el artista surrealista francés representa a un hombre adentrándose decidido en la vulva de una mujer – naturaleza, madre universal telúrica, a la que irreversiblemente se retorna “eres polvo y en polvo te convertirás“. En la película del famoso director manchego, hace que uno de los protagonistas, Benigno, enfermero que cuida a Alicia, joven estudiante de ballet en estado de coma profundo, le cuanta la película que ha visto, “*El amante menguante*”, donde el protagonista liliputiense después de recorrer y explorar el cuerpo desnudo de su novia mientras ésta duerme – como Alicia – se desliza por su apertura genital con la consiguiente expresión de agrado de ella, narración oportuna dada la situación análoga de Alicia y el protagonista de la película muda con los deseos de Benigno¹¹.

La experiencia de *Hon* no sólo significó, como ya se ha mencionado, el origen y creación de un tema, una iconografía femenina representada por las “*Nanas*”, sino también en la realización de otras esculturas monumentales y penetrables, que aunque nunca llegara a tener la escala de la obra del museo sueco, sí persistirá la idea de escultura habitable, un concepto inaugurado en la plástica contemporánea por Nike de Saint Phalle, que desde entonces tendrá algunos continuadores, pensamos en ciertas obras del artista canadiense Melvin Charney¹². El ejemplo más importante en este sentido, será la escultura gigantesca que representa la “*Emperatriz Esfinge*” para el *Jardín del Tarot* en Garavicchio, figura penetrable que sirvió durante los diez años que se prolongó la realización del Jardín en hogar de la propia artista, a la par que transformaba su interior en ámbito doméstico y símbolo de protección maternal “yo era la madre en el interior de la madre (...), hace veinte años abandoné a mis hijos por mi arte. Aquí yo misma he vivido dentro del cuerpo materno y durante este tiempo me he vuelto a acercar a ellos”¹³.

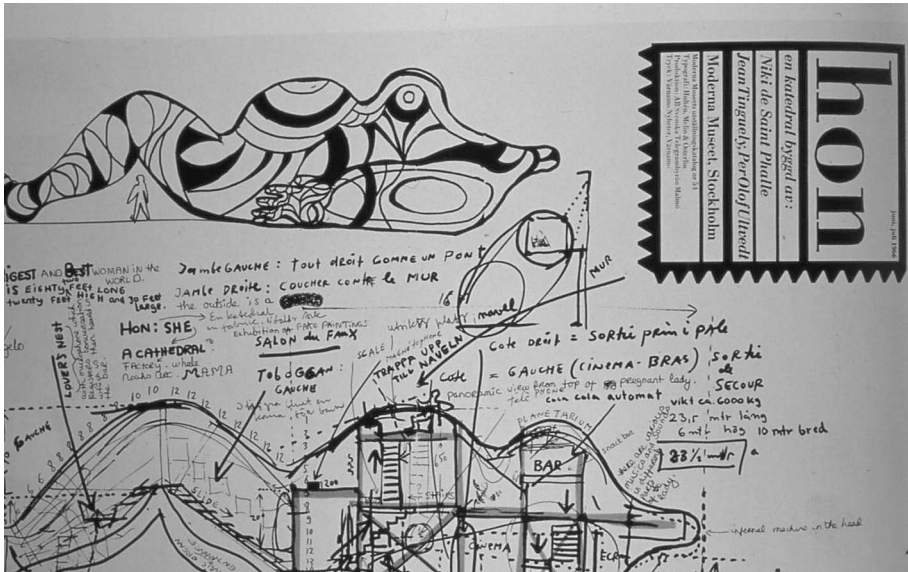
10 Op. Cit. Niki de Saint Phalle, París 1963

11 En realidad Pedro Almodóvar está reinterpretando y a la par haciendo un homenaje a la fantástica película *El increíble hombre menguante*, de Jacq Arnold, 1957.

12 Pierre Landy y David Harris **Melvin Charney**. Cat. Musée d’Art Contemporain, Montreal 2002

13 Op. Cit. **Mujeres artistas del siglo XX y XXI**, pag, 475. Resulta curioso que esta “habitabilidad” a pie de obra, también la realizó su admirado Antoni Gaudí durante la realización del Parque Guell, en la que el genial arquitecto pernóctaría en una de las construcciones.

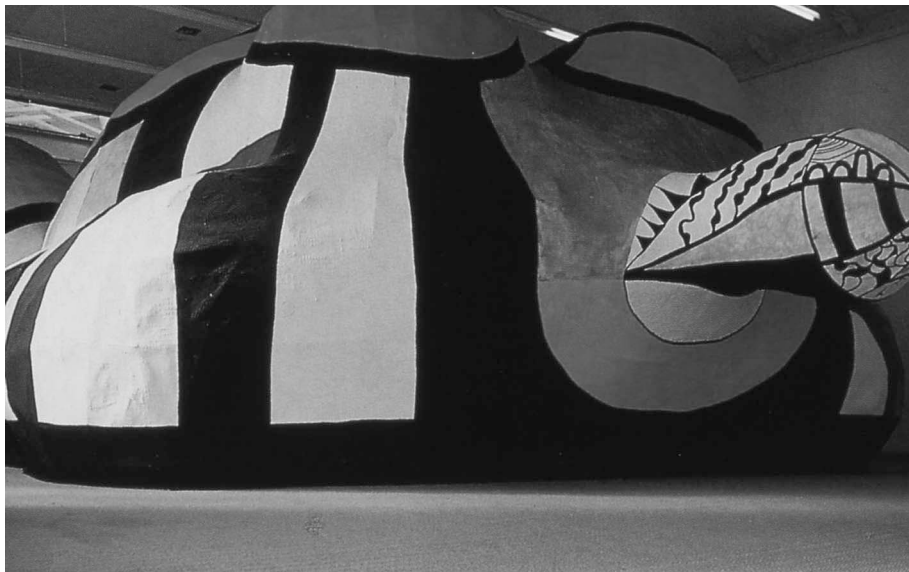
En la visita a *Hon* el público descubrió la asunción de una nueva forma plural de participar, desde la multiplicidad cultural, en ofertas que se representaban a lo largo del viaje y recorrido por el "cuerpo museo": galería de arte, cine, observatorio, acuario, cafetería..., convirtiéndose la obra de Niké de Saint Phalle en el claro precedente de lo que años más tarde guiaría la filosofía de la mayor parte de los Centros de Arte Contemporáneo, que se inauguró a partir de la creación del Centro George Pompidou de París en 1977.



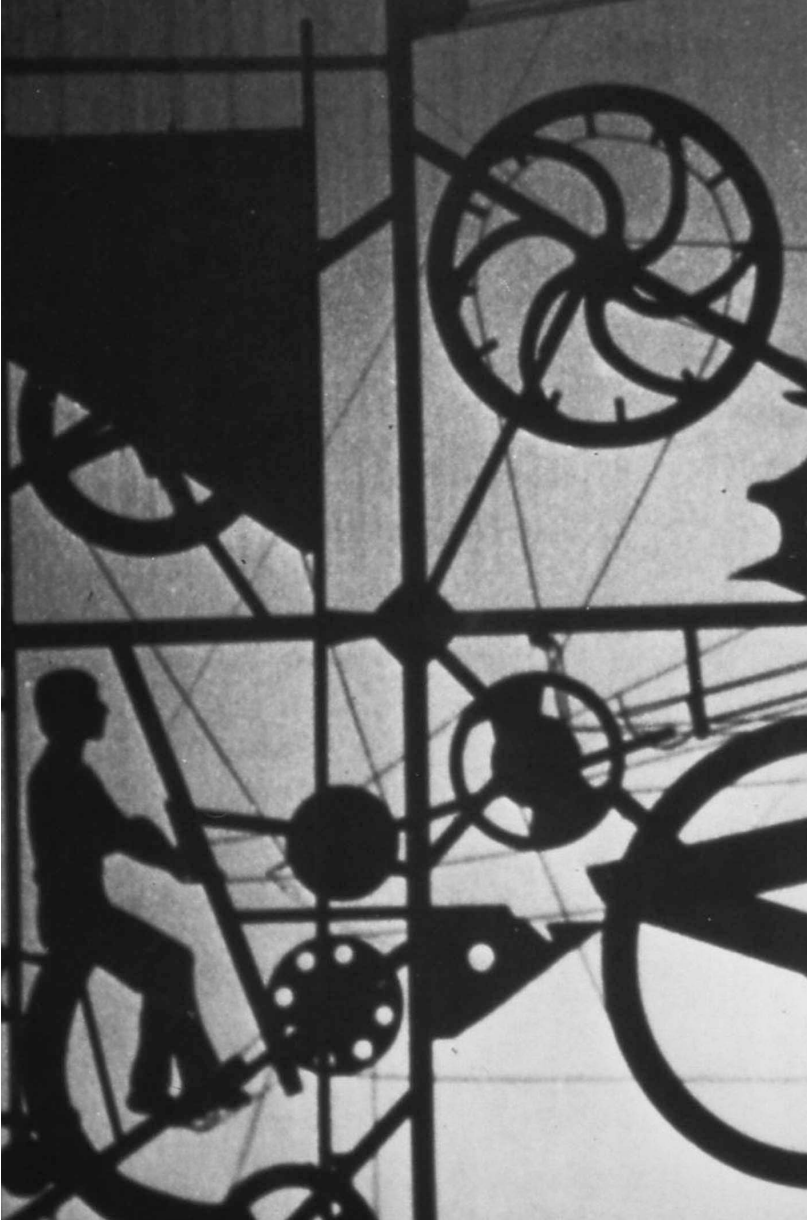
“Proyecto de Hon”, Niki de Saint Phalle, 1966.



“Hon”, (Ella). Museo Moderno de Estocolmo, 1966.



"Hon", (Ella). Museo Moderno de Estocolmo, 1966.



“Big Mill”, (Gran Molino). Jean Tinguely.



"El Origen del Mundo", Gustave Courbet, 1866. Musée d'Orsay, París.



“Étand Domés”, Marcel Duchamps, 1956-1966, Museo de Filadelfia.



Secuencia de la película "Hable con ella", Pedro Almodovar, 2002.



Fotograma de la película "Hable con ella", Pedro Almodóvar, 2002.