

# **La representación del cuerpo en el arte actual.**

**Julia Galán Serrano**

Una de las cuestiones sobre las que más ha reflexionado el arte en la actualidad es sobre el cuerpo y la identidad. La identidad entendida como una construcción social y aceptando que somos uno y varios, somos un yo y el otro, lo cual nos genera en ocasiones múltiples contradicciones. En esta búsqueda de la identidad el disfraz, la máscara, la metamorfosis han sido una obsesión recurrente de la humanidad y temas muy tratados a lo largo de la historia del arte. A menudo representan de forma patente el deseo que todos podemos tener de cambiar lo que vivimos como impuesto por la vida o el azar. Mediante el disfraz podemos jugar a ser otro, podemos cambiar, mediante la máscara podemos ocultar nuestra identidad, protegernos de los otros. Una de las formas más repetidas del disfraz es la androginia, la metamorfosis de un ser en su sexo contrario, intentando el ideal de la totalidad, reconciliando la pareja más básica de opuestos lo masculino y lo femenino. Etimológicamente androginia se refiere a uno que contiene a dos, concretamente al hombre y a la mujer, pero el término no se limita a una concepción tan estrecha, la idea de androginia se puede referir al intento de reconciliar a los opuestos, a los conceptos polarizados que se atraen, pero que son irreconciliables: cielo/ tierra, luz/ oscuridad, Vida/ muerte. El andrógino une lo masculino y lo femenino, en una nueva totalidad, que simboliza, la idea de la perfección, del absoluto, en él priman la autonomía y la fuerza. Pero no se nace enseñado y se puede revisar siempre el género: masculino y femenino. Hay modelos artificiales, construcciones culturales y las representaciones masculinas y femeninas están sujetas a convenciones y como tales van cambiando en cada sociedad y época. De hecho el yo, se construye siempre con relación al otro y nunca único sino múltiple. La orientación sexual se aprende al igual que la identidad de género desde pequeños. Todos nacemos con una naturaleza bisexual y solo después del nacimiento a través de lenguajes no verbales y verbales, de la educación, se refuerzan y construyen las diferencias sexuales. La revisión del yo, del rol, de todo lo que socialmente se da por bueno y correcto ha sido una constante en el trabajo de muchos artistas. Numerosos artistas han jugado con el travestismo, con el cambio de identidad. Por ejemplo Marcel Duchamp creó un alter ego suyo al que llamo Rose Sélavy. Lo empezó a usar desde 1920. Según sus propias declaraciones lo que quería en realidad era cambiar de identidad, primero pensó en cambiar su nombre y luego se decidió por un cambio de sexo. La traducción del nombre

podía ser el amor, el riego como símbolo del acto sexual es la vida. Con este nombre firmo algunas de sus obras, convirtiéndose en una mujer artista. Pero a esta nueva identidad no solo le dio un nombre sino también rostro, el cual conocemos a través de la foto de Marcel Duchamp disfrazado de mujer hecha por Man Ray. Como señala Juan Antonio Ramírez en su libro *Duchamp el amor y la muerte* incluso: “Se ha señalado una posible fuente iconográfica en la caracterización femenina de Chaplin para la película *A Woman* (1915), aunque tal vez no sea necesario precisar su origen concreto pues el travestismo es un recurso cómico tan viejo como la historia misma del teatro.”<sup>1</sup>



*Foto de Marcel Duchamp vestido como Rose Sélavy, (Man Ray, 1920- 21)*

La obra escultórica de Ana Mendieta radica en la conexión con el núcleo más básico de identidad dentro de un ser humano, del cual surge el arte mas profundo, la búsqueda de uno mismo, y la expresión de esa identidad. Sus obras son un proceso de autoconocimiento. En los comienzos de su carrera realizó varias obras en las que asumía el papel masculino. Por ejemplo en *Facial Hair Transplant* de 1972, en la que ella y un compañero de estudios

actúan simultáneamente. Él afeitándose y ella colocándose el pelo en la cara, a modo de barba. Mendieta declaraba el poder de fascinación que el pelo ejercía en ella, y el significado en las diferentes culturas y en la propia historia del arte que el pelo había adquirido como elemento simbólico.



*Ana Mendieta, Facial Hair Transplant , University of Iowa 1972.*

Ella misma comentó: “Me fui poniendo pelos en la cara en el mismo lugar en el que él se los había ido cortando. Lo que hice fue transferir su barba a mi cara. Al decir transferir me refiero a tomar un objeto de un lugar y ponerlo en otro. Me gusta la idea de transferir pelo de una persona a otra porque creo que me da la fuerza de esa persona.”<sup>2</sup> Creencia mágica, algo relacionada con la santería, que Mendieta conocía bien por su origen Cubano. Experimento también con otras transformaciones faciales o corporales. Altero su cara con cosméticos, hasta lograr una especie de cuasi mascara, la deforme cubriéndola con un velo y estirándola. Escribió en su torso y proyectó imágenes del esqueleto y otros órganos internos sobre su piel, de manera que lo interno era visible desde fuera. De una forma muy literal, Mendieta usó su cuerpo como marco sobre el que crear o alterar su identidad. Otra artista Cindy Sherman se convertirá en la perfecta representante postmoderna a través del disfraz. Se disfrazó de todos los tipos de mujer creados y manipulados por los medios. Y acabó por poner en evidencia sus

estrategias de falso espejo, que han proporcionado a lo largo de la historia identificaciones alienantes para la mujer. Practico el transformismo, el disfraz, la obsesión por vernos como somos a través de cualquier apariencia diferente, a partir de otra cara, de otro cuerpo, en esa búsqueda de nosotros mismos. Su trabajo se centra en el autorretrato, ella misma convertida en modelo y autora, pero el personaje que adopta es otra persona. Las primeras series de sus trabajos en blanco y negro ofertaban un extenso catálogo de mujeres procedentes de los mass media, mujeres muy estereotipadas sacadas en ocasiones de películas de serie B. Desde pequeña le gusto el disfraz, dejar de ser ella misma, como comenta: “Desde pequeña me interesó el lado perverso del disfraz. Yo no quería ser la bailarina o la princesa, buscaba el monstruo que puede haber detrás de cada imagen.”<sup>3</sup>



*Cindy Sherman. Untitled Film Still, # 13. 1978.*



*Cindy Sherman. Untitled Film Still, # 15. 1978*

El juego, el disfraz, la mascarada, el placer de ocultarse, de las muchas y, sin embargo, limitadas posibilidades de lo femenino. La máscara como ocultación de la identidad. La metamorfosis entendida como la mudanza que experimentan los insectos y otros animales antes de llegar a su estado perfecto. Si bien la literatura, el cine y el arte en general nos han mostrado la transformación del hombre en lo monstruoso, la obra de Kafka es un ejemplo de ello. Quizá el arte como un espejo no puede al final sino devolvernos nuestro propio rostro aunque en ocasiones intentemos huir de él. En el epílogo del Hacedor Borges nos cuenta: “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con

imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.”<sup>4</sup>

Julia Galán Serrano

---

1. Ramírez, Juan Antonio: Duchamp el amor y la muerte, incluso. Madrid, Ediciones Siruela, 1993, p. 191.
2. AA.VV: Ana Mendieta. Catálogo de la exposición que se celebró sobre Ana Mendieta en La Fundación Antonio Tàpies, Barcelona, 1997,p. 150.
3. AA.VV: Cindy Sherman. Catálogo de la exposición que se celebró sobre Cindy Sherman en el Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996, p. 10.
4. Borges, Jorge Luis: El Hacedor. Madrid, Alianza Editorial, 1972, págs. 155-156.