



**MÁSTER EN FORMACIÓN DE PROFESORADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA,  
BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y ENSEÑANZA DE IDIOMAS**

# **EL CUERPO EN EL ARTE CONTEMPORANEO**

**Jorge Varas**

El interés por el cuerpo humano en el arte no es ninguna novedad. Existe una historia detrás de este tema que se establece con fuerza como medio de apropiación perceptiva e intelectual del mundo. Hacia 1856 Lola Montez se expone como animal exótico en Nueva York y el espectador por un dólar, podía hablar con ella durante 10 minutos.



Rose Sélavy cobró vida en 1921, gracias a una serie de fotografías tomadas por Man Ray en las que Duchamp se vestía como una mujer. Esta fue la primera serie en la que el fotógrafo y Duchamp jugarían con el áter ego del segundo. El nombre-título es un juego de palabras que significa –del francés al español–: Rose como 'Eros' y Sélavy como 'C'est la vie', lo cual significa: Eros es la vida o como 'arroser la vie' –hacer un brindis a la vida–.

"Cabanne: Creo que Rose Sélavy nació en 1920

Duchamp: Efectivamente, quise cambiar de identidad y lo primero que se me ocurrió fue escoger un nombre judío. ¡Yo era católico y pasar de una religión a otra ya suponía un cambio! No di con ningún nombre judío que me gustara o me tentara y de pronto se me ocurrió una idea: ¿por qué no cambiar de sexo? ¡Es mucho más sencillo! Así que de ahí salió el nombre de Rose Sélavy".

En el happening, el cuerpo y los objetos se convierten en elementos constitutivos de la acción. La escenificación, se extiende a una acción en la que ambos componen una realidad proclamada como acontecimiento artístico. Se trata de una apropiación directa de la vida a través de la acción. Se emplearán estrategias de transformación de la realidad desde la perspectiva de una investigación del comportamiento.



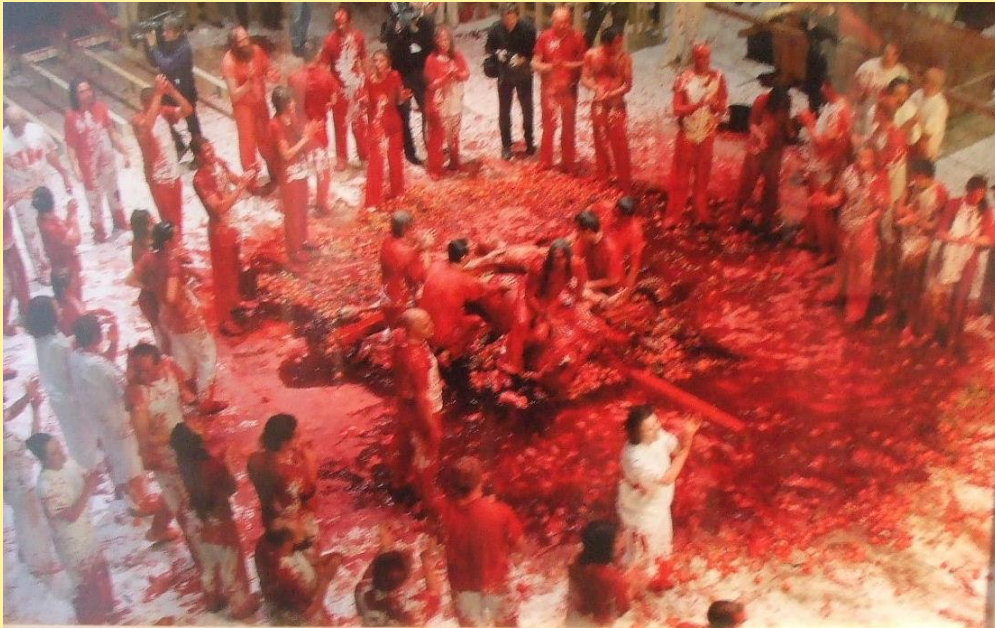
Preocupado por romper con toda forma de expresionismo, Klein "rechazó el pincel" prácticamente desde los inicios de su carrera, porque era un instrumento que él consideraba "excesivamente psicológico"; empleaba rodillos que eran "más anónimos" y le permitían "generar una 'distancia' entre él mismo y sus lienzos". Entre 1958 y 1960 perfeccionó una técnica que le permitió ahondar en esta idea. Utilizaba modelos desnudos a modo de "pinceles vivos" que creaban marcas y huellas bajo su dirección. Las *Antropometrías*, mantenían la separación insistente de Klein entre la obra y su propio cuerpo y también le admitían revivir el desnudo sin recurrir a los medios tradicionales de representación. Mientras los músicos interpretaban la *Sinfonía Monótona Silencio*, el artista vestido de esmoquin dirigía las acciones de tres modelos desnudas que esparcían la pintura sobre sus torsos y muslos y presionaban o arrastraban sus cuerpos sobre hojas de papel blanco. Además de un "monocromo corpóreo", las pinturas resultantes incluían huellas estáticas simples y rastros dinámicos de los cuerpos en movimiento.

El happening observa la importancia que tiene la utilización del cuerpo en la «action painting», mas concretamente en el automatismo de Pollock. Para Pollock era tan trascendente la acción pictórica como el producto terminado. En este proceso la interacción del cuerpo del pintor con los materiales y el espacio definido por el soporte, resultan esenciales para la materialización del producto realizado.



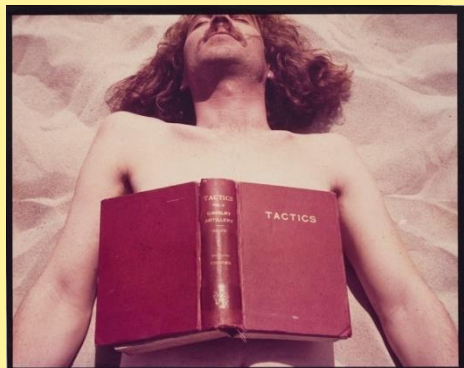
El *dripping* o chorreado era la técnica que este artista empleaba para pintar. Él utilizaba palos o pinceles endurecidos para hacer que la pintura chorreara sobre ellos. Con esto el artista se preocupaba no por representar objetos o ideas, sino por el movimiento que el creaba sobre el lienzo, lo que le daba un elemento de gestualidad y de corporeidad a su pintura. Se involucra el cuerpo dentro del lienzo en la pintura de acción, un trabajo que se realiza en el momento y que se funde con el performance al utilizar el cuerpo y al lienzo como soporte, y sobre todo por la inmediatez de la acción.

El Body Art plantea una renovación de la sensibilidad, a la vez que reclama un derecho del hombre a la vida psíquica por encima de todas las cosas. Se reconquista la función mágica, capaz de recoger el pensamiento mítico como reacción a una civilización cargada en exceso de industria y tecnocracia. El accionismo vienés en concreto está muy ligado a las interpretaciones eróticas y a teorías psicoanalíticas de los instintos.



Durante los revolucionarios años sesenta, cuatro artistas pioneros del arte performativo llenaron Viena de caos, violencia, sarcasmo, sexo, destrucción y feísmo. Buscando escapar de las limitaciones del arte plástico de su época, se centraron en el proceso creativo, encontrando la belleza de la desobediencia a las restricciones morales y sociales, a través de acciones entre lo maravilloso y lo repugnante. Convirtieron su cuerpo en materia prima, creando de paso el *body art* como movimiento y viviéndolo con una intensidad que otras corrientes de *performance* como Fluxus miraron con cierta estupefacción. Günter Brus, Hermann Nitsch, Otto Mühl y Rudolf Schwarzkogler, fueron los cuatro actores del accionismo vienés, aunque cada uno mantuviera su propio rumbo paranoico.

Dado el carácter inconcluso y la naturaleza procesual de estas obras, así como su desaparición una vez realizada la acción, los nuevos "media" como fotografía, films o videos jugarán un papel fundamental como auxiliares destinados a recoger el discurrir del tiempo de la obra.



STAGE 1 AND 2-READING POSITION FOR 2ND DEGREE BURN | LONG ISLAND-N.Y.  
MATERIAL-SOLAR ENERGY-SKIN | EXPOSURE TIME | 6HOURS | JUNE 1970



A principios de la década de los 70, Dennis Oppenheim se sirve de su propio cuerpo como materia y lugar artístico, realizando performances solo o con miembros de su familia (sus hijos, su hija, su padre). En un primer momento, entrecruza su interés por realizar obras de arte en la naturaleza con el Body Art.

<https://www.youtube.com/watch?v=7A-mowlXVMI>

El «Body art» se orienta tanto a la propia materialidad del mismo cuerpo como a su dimensión perceptual. Bruce Naumann fue uno de los primeros creadores en realizar obras de cuerpo en 1965.

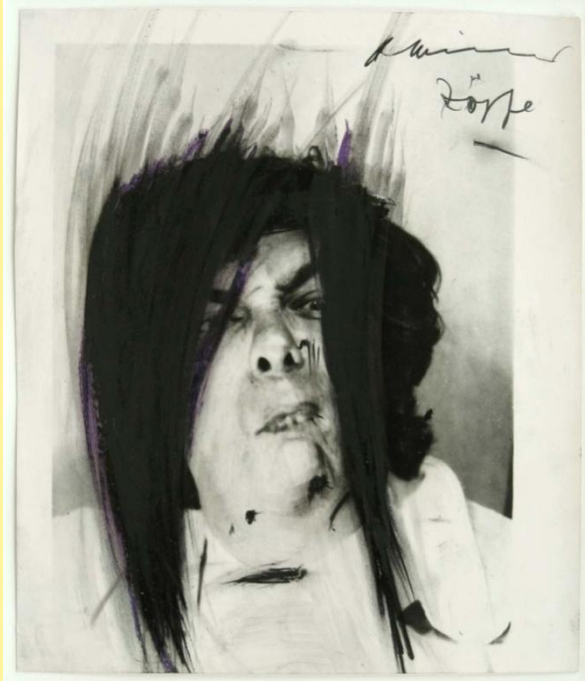
<https://www.youtube.com/watch?v=cOB5L89cC8A>

<https://www.youtube.com/watch?v=thlThqMrXml>



Bruce Naumann utilizó una gran variedad de materiales e, incluso, su propio cuerpo, no solo con tatuajes y pinturas, sino también adoptando posturas y movimientos orientados a interactuar con conceptos como espacio y forma, convirtiéndolo de ese modo en una herramienta esencial de su creación. Realiza *Posturas pared-suelo*, donde movía su cuerpo de forma que creara un ángulo entre el suelo y la pared.

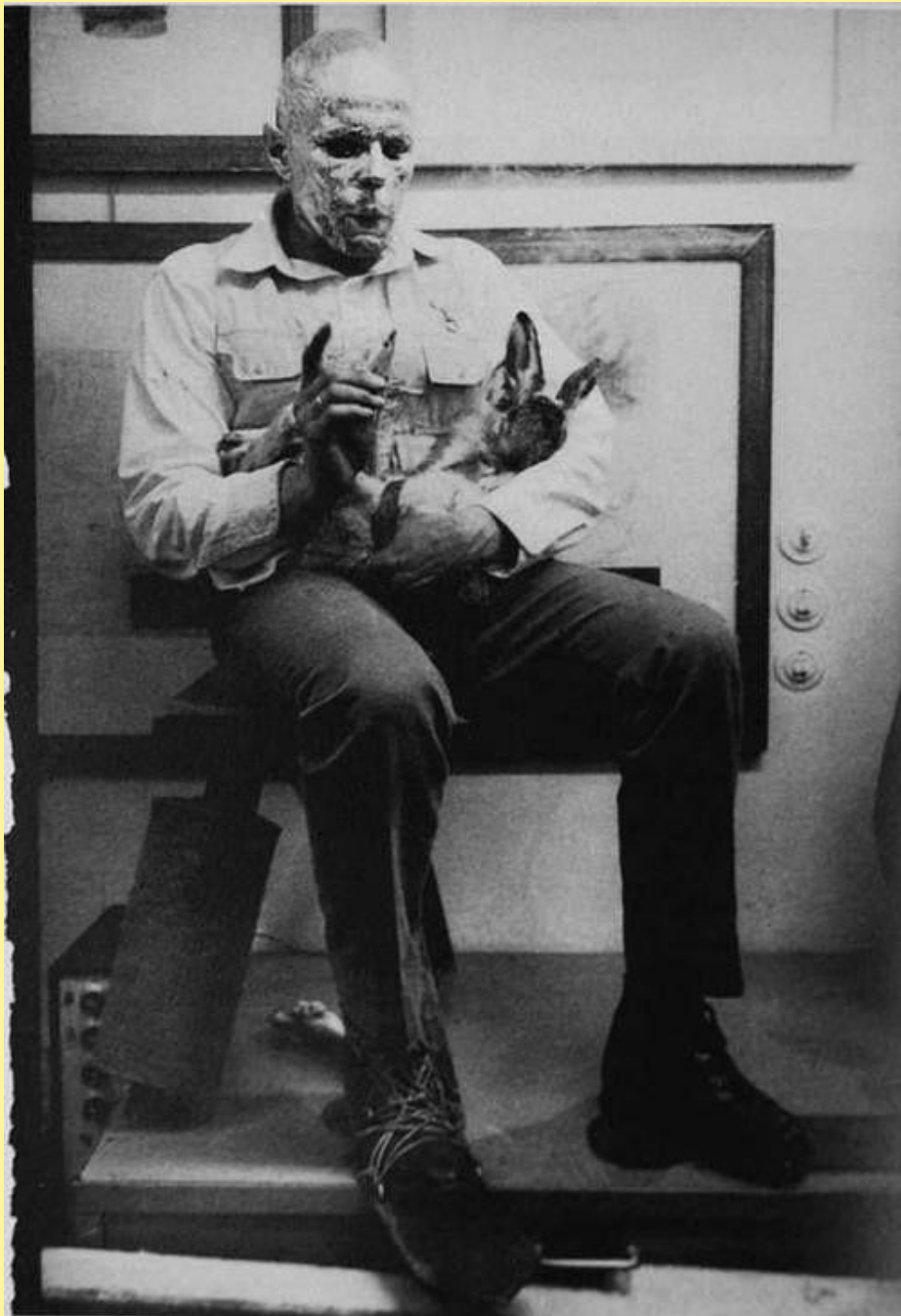
**Body art y antropología.** Es una tendencia relacionada con la antropología y el psicoanálisis. El accionismo austriaco se enmarca en esta tendencia.



Arnulf Rainer exaltará el lenguaje corporal que pintar implica, destacando las primeras formas de expresión humana. En los 70 comienza a fotografiarse a sí mismo, creando un vínculo entre lo teatral y lo gráfico como medio de expresión. Posicionándose cerca del accionismo vienés explorará la gestualidad a través del performance, expandiendo su práctica al video, y decidiendo pintar con las manos.

Interesado en el automatismo y en el deseo de destruir la comunicación convencional para recuperar la riqueza de la expresión humana, Arnulf Rainer basa su expresividad en el ocultamiento de imágenes de otros artistas o de sus autorretratos, llegando a la abstracción y al oscurecimiento casi total de las formas. Ha tratado siempre de liberarse de sus propias limitaciones, por lo que las formas de algunos lienzos exceden lo convencional.

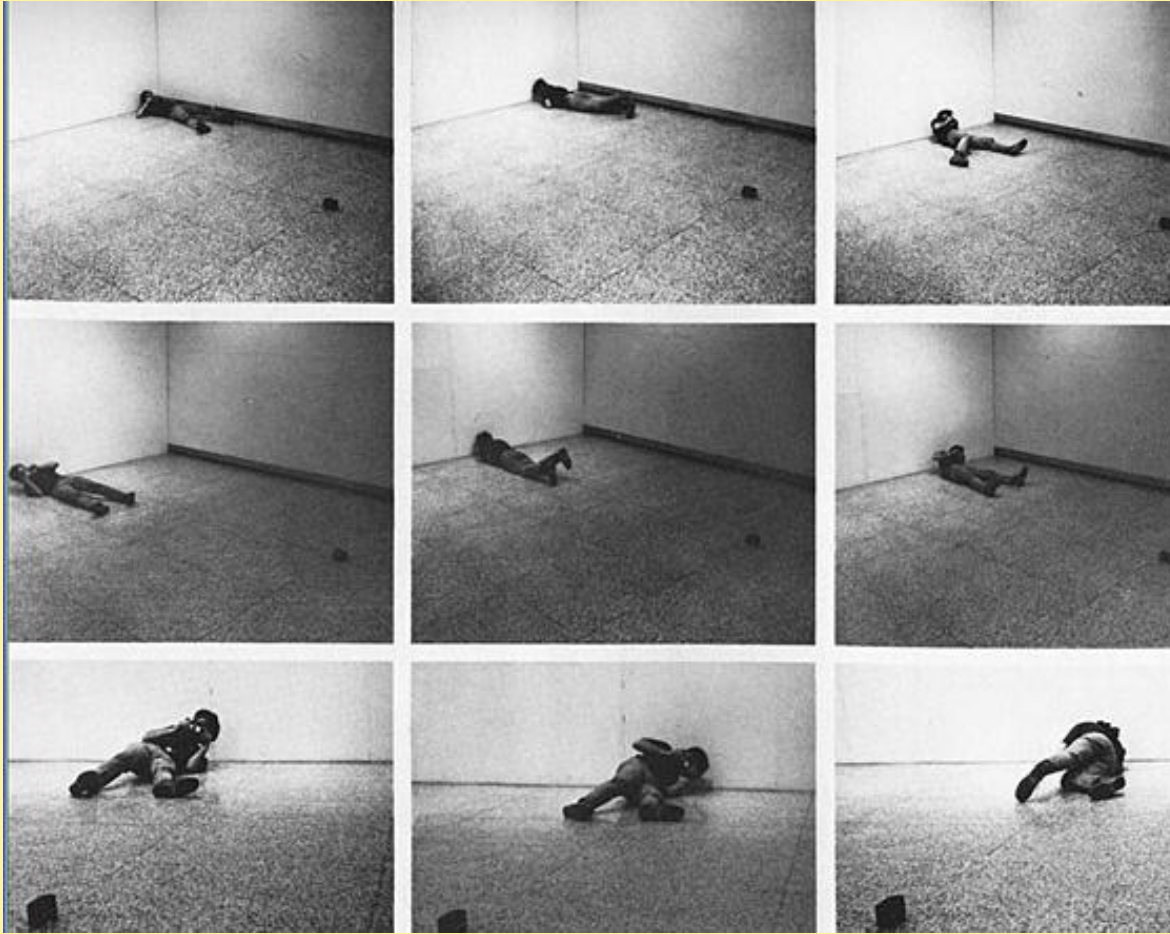




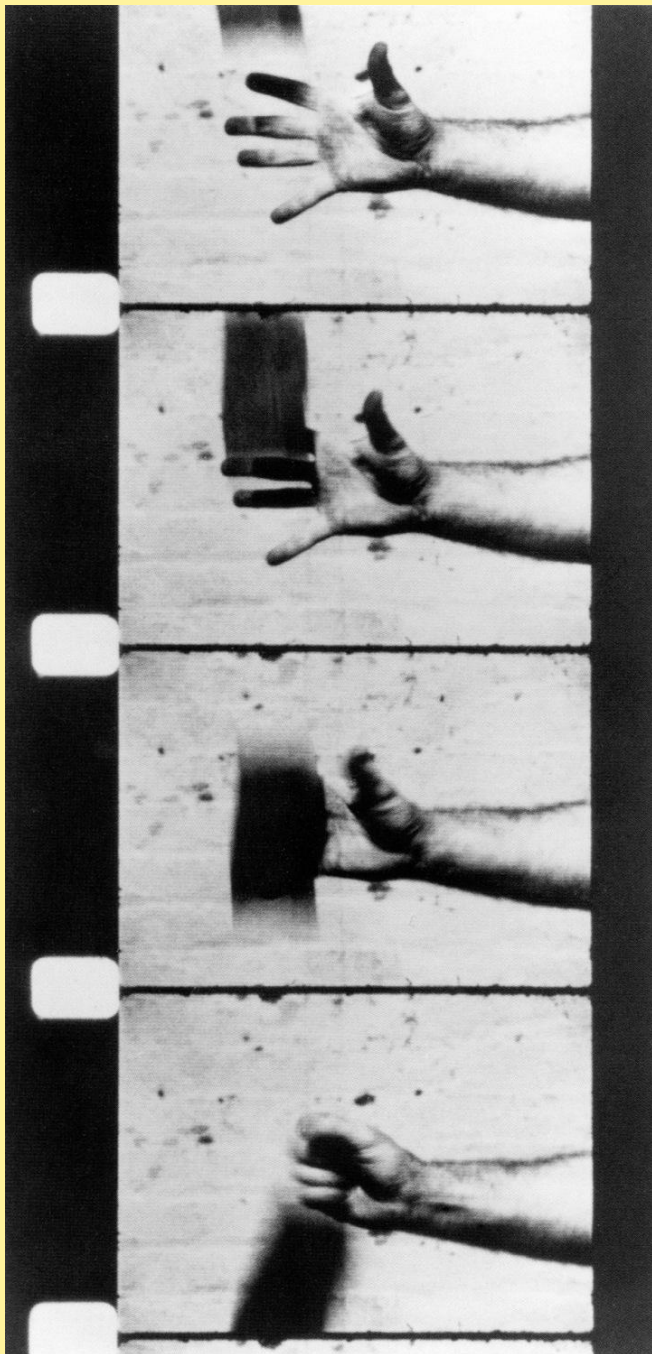
En 1962 Joseph Beuys comenzó sus actividades con el movimiento neomoderno Fluxus, del que llegó a ser uno de los miembros más significativos. Su mayor logro fue la socialización que consiguió hacer del arte, acercándolo a todos los tipos de público.

En *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta* de 1965, se impregnó con miel y pan de oro la cabeza y le hablaba sobre su obra a una liebre muerta que tenía entre sus brazos. En esta obra vincula factores espaciales y escultóricos, lingüísticos y sonoros a la figura del artista, a su gestualidad corporal, a su conciencia de comunicador que tenía como receptor a un animal. Beuys asumía el papel de chamán con potestad de curar y salvar a una sociedad que él consideraba muerta.

**Body Art y fenomenología.** Influenciados por Husserl, Sartre y Merleau-Ponty, las experiencias del body-art no se limitarán a una concepción del cuerpo como estructura biológica, ni tan solo como ser viviente, sino en cuanto cuerpo humano perteneciente a una cultura y una época.



En 1970 en "Roll", Dan Granham estudia la situación del cuerpo a partir de su movimiento. Experimentará la relación entre su cuerpo y el sudor provocado por los movimientos, para después apoyarse sobre la pared y transmitir la pintura de esta a su cuerpo en una doble relación espacial entre la pared y el cuerpo y pigmento-cuerpo.



En *Hand Catching Lead*, la mano de Serra se abre y se cierra, ya que trata de atrapar los trozos de plomo que le son arrojados desde la posición de la cámara que filma la acción, y cuando tiene éxito, inmediatamente deja caer el trozo de material para que en la película se siga grabando la misma acción. Como Rosalind Krauss ha señalado, un aspecto importante es la analogía entre la tira de película como un elemento en movimiento y el movimiento de la caída del plomo.

<https://www.youtube.com/watch?v=NBSuQLVpK4&list=TLD6Fw0dptnPe5gzRzZCypF9gEz04dhssq>



**Body art y cinésica.** Se manifestará como una serie de acciones corporales que se centran en la significación del cuerpo humano como expresión a través de gestos.

En este sentido merece la pena destacar las «esculturas-cantando» de la pareja inglesa Gilbert & George, muy vinculadas al concepto tradicional de escultura. En esta obra el cuerpo de los artistas se muestra como objeto y sujeto al mismo tiempo.

[https://www.youtube.com/watch?v=dGBaShS\\_Ktq](https://www.youtube.com/watch?v=dGBaShS_Ktq)

**Body art y «nuevos medios».** Merece la pena tener en cuenta la importancia que juegan los «nuevos medios» (fotografía, film, video) en estas experiencias artísticas. Considerado como un medio educativo, el video en concreto define un tiempo que olvida la progresión lineal del cine habitual para interesarse por una progresión circular, sin principio ni fin, acentuando la conexión entre tiempo, visión y comportamiento.



Vito Acconci en una película de super 8 adaptada después al video, se rodará tratando de atrapar con los ojos tapados trozos de jabón que le arrojan desde el lugar donde esta situada la cámara.

[http://www.dailymotion.com/video/x7ygqa\\_vito-acconci-three-adaptation-studi\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x7ygqa_vito-acconci-three-adaptation-studi_creation)

**Body Art e imagen social del cuerpo.** En estas experiencias los artistas han tratado de relacionar su trabajo con la sociedad, incluso han intentado abrir la posibilidad de presentarse como modelos emancipatorios en la situación histórica presente. Estos trabajos remiten a expresiones del cuerpo: "no tanto como instrumentos resignados a la fuerza del trabajo sino como vehículo de liberación".



Santiago Sierra en *Linea 250 cm tatuada sobre seis personas remuneradas*, utiliza los cuerpos de seis jóvenes desocupados de La Habana Vieja que fueron contratados, por 30 \$, para que consintiesen en ser tatuados. El arte de Sierra, cargado de reivindicaciones sociales y políticas desde sus comienzos, intenta visibilizar la perversidad de las tramas de poder que fomentan la alienación y explotación de los trabajadores, la injusticia de las relaciones laborales, el desigual reparto de la riqueza que produce el sistema capitalista y las discriminaciones por motivos raciales en un mundo surcado por flujos migratorios unidireccionales (sur-norte).

<https://www.youtube.com/watch?v=fnfdLT21Xd8>



*Trasplante de vello facial* (1972), resulta del proyecto de tesis de master de un curso de pintura que realizó la Ana Mendieta. En dicho trabajo, Mendieta registró el proceso de cortarle el bigote y la barba a un amigo, para ponerlos sobre su propia cara y dejar así paso a la fuerza varonil que acompaña a la intervención. Mendieta describía esta pieza como “una continuación de la obra de Marcel Duchamp *L.H.O.O.Q.* (1919), una reproducción en forma de tarjeta postal de la *Mona Lisa* de Leonardo, a la que Duchamp añadió bigote y barba”. Esta fascinación de Mendieta por la *Mujer Barbuda*, se conecta a la perfección en el corpus de una obra que, en muchos sentidos, se dedicó a explorar procesos de disolución y desintegración de identidades sexuales, étnicas y culturales.