

MUST READ

Feéries anatomiques. Généalogie du corps faustien

Michel Onfray

Grasset, París, 2003, 381 pp.

Pintura anémica, cuerpo succulento

Pere Salabert

Laertes, Barcelona, 2003, 369 pp.

@Anna Maria Guasch

Enero 2004

Si bien la época actual que tan a gusto se encuentra en los prefijos post – desde el posmodernismo al poshumanismo- no ha podido generar aún una poscorporeización, es decir, un estadio que supere el acento sobre lo físico, no obstante cada día abundan más los ensayos y los estudios que fijan la identidad corporal en variables más abstractas. Así es como hay que entender el ensayo que publica el filósofo hedonista y crítico de arte francés Michel Onfray, *Féeries anatomiques*, una apología del cuerpo “faustiano” en contra de la carne cristiana que prohíbe el placer y que se complace en el gusto por la muerte y por una dependencia servil al dolor. Y también las miradas cruzadas que el profesor de Estética Pere Salabert establece entre el cuerpo y algunos de los impulsos, el de lo bello y el de lo abyecto que recorren el arte de todos los tiempos.

No es la primera vez que Michel Onfray, fundador de la Universidad Popular en Caen en 2002 hace incursiones en el mundo del arte de la mano de las prácticas corporales. En 1993 lo hizo desde una mirada estética en *Le sculpture de soi* (que fue merecedor del Premio Medicis) y en sus colaboraciones en catálogos de exposiciones en los que reveló su cualidad de buen conocedor de la pensamiento antiguo amante de las contradicciones

violentas y salvajes en la línea de los cínicos pre-socráticos Diógenes y Epicuro. *Féeries anatomiques* da un paso más en su voluntad de vincular sentidos contradictorios para reivindicar su especial hedonismo y una cierta inmoralidad en la búsqueda del placer . A través de la historia “corporalizada” del cáncer de su compañera Marie Claude, Onfray constata su desprecio por las convenciones sociales al servirse de la filosofía como un ejercicio vital, carnal, donde las palabras libran un combate contra las pruebas técnicas, los malos resultados, los consuelos paliativos. Resultado: si Nietzsche había anunciado la muerte de Dios, ahora es tiempo de anunciar la muerte de lo bello. Y es así cuando dentro de su sistema filosófico hedonista, la estética, la política y la moral ceden su protagonismo a la biología genética, el “locus” donde se cruzan la materia, el placer, la muerte, la técnica y la nada. La época de lo posthumano, el paisaje tecnológico de fines de siglo ofrece al ser humano los medios para desafiar su destino y Onfray en treinta y tres capítulos en los que narra los últimos meses de las experiencias del cuerpo “faustiano” de Marie Claude (del tumor a la muerte) , no toma partido ni por aquellos que moralizan las “ciencias de lo vivo” ni por los que se decantan hacia lo puramente artificial. Onfray sienta las bases de una “bio-ética libertaria” de la transgénesis al “esperma numérico”, del elogio sutil del clonaje a una defensa paradójica de la eutanasia, de una reactivación de las tesis antiguas del suicidio a una celebración de la cirugía del injerto. La tecnociencia no es ninguna catástrofe, sostiene Onfray. Lo catastrófico son las visiones “idealistas” y cristianas de la carne que la condenan al dolor en las antípodas de una ética apasionadamente hedonista, la que defiende Onfray , no exenta de viva polémica.

Por su parte, Pere Salabert en su trabajo de título irónico *Pintura anémica, cuerpo succulento* incorpora dos genealogías que discurren en paralelo a lo largo de un trabajo en el que filosofía estética y análisis artísticos se entrelazan y se alimentan constantemente: por un lado estaría la genealogía que, partiendo de Platón y acabando con Nietzsche se deleita en lo una belleza basada en el espíritu que lucha constantemente con la realidad material , la mimesis y que encuentra campo abonado en las visiones de un

cuerpo clásico (Botticelli y Veermer podrían servir de ejemplos) y por otro lado, partiendo de Freud y del del psicoanálisis , protagoniza una vuelta de lo reprimido en el arte (la carne, el sexo y la muerte) de la mano de artistas como Gina Pane, Joel-Peter Witkin , David Cronenberg, Ana Mendieta, Tania Bruguera, David Nebreda, Marcel.Í Antúnez o Los Rinos,. Y todo ello en un riguroso entramado semiótico donde el autor constata como dentro de los juegos de signos , y sus correspondientes significados se impone replantear nuevos códigos con los que incorporar algunas de las constantes de aplicadas a las prácticas corporales de algunos de los discursos de la posmodernidad, desde el de la apropiación al del trauma.

Sabedor de la irrelevancia de las tendencias, del lenguaje o del estilo a la hora de explicar el arte contemporáneo, Salabert parece más bien compartir la teoría según la cual el actual territorio de las artes estaría atravesado de una serie de impulsos. Más pero que el impulso de lo vertical que tiende hacia una belleza obediente a lo sublime burkeniano y que tanto causa placer, peligro o dolor, el autor dedica la segunda parte de su trabajo a aspectos tan sugerentes como “El retorno de lo reprimido” , “La política de los residuos”, “El deslizamiento de los códigos” o “El cuerpo hilético (carne, fecalidad y secreciones varias)” que comparten un mismo impulso desublimador con el que Salabert busca cuestionar el régimen de la mirada y sus fricciones entre lo público y lo privado , lo alto y lo bajo, lo noble y lo innoble.

Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo

Juan Antonio Ramírez

Ediciones Siruela, Madrid, 2003, 355 pp.

Para el profesor Ramírez el cuerpo tanto puede ser un campo de batalla como un laberinto o un arma peligrosa. Y en todos los casos es un organismo desmembrado que el autor no se encarga tanto de reconstruir contando una historia argumentativa, con un desenlace, con una lógica interna y con una sucesión temporal de acontecimientos causales sino que, amparándose en la obra de Raymond Roussel, *Locus Solus* concebida como un conjunto de instalaciones de un jardín imaginario, insiste en el carácter fragmentario de un trabajo que toma cuerpo en veinte capítulos en los que los estudios temáticos han sido sustituidos por las monografías de artistas.

En esta reinención del cuerpo que Juan Antonio Ramírez nos propone son siempre las obras, los artistas al margen de toda, teorización o esquema a priori los que acaban diseñando este cuerpo imposible, una mezcla de tatuaje, sexo, fluidos, cicatrices, secreciones, envolturas, ropajes, un repertorio inagotable de metáforas visuales con los que parece que Ramírez ha querido dar más un testimonio “vital” y en ocasiones desasosegado de un arte de múltiples derivas que hacer crónica cerrada, que establecer acta notarial de un arte a “toro pasado”.

En el prefacio, el autor dice sentirse un tanto perplejo a la hora de encontrar un formato para su trabajo: no es de historia, pero tampoco es estrictamente de crítica y no pretende sentar cátedra. Quizás se acercaría más al ensayo con un cierto trasfondo autobiográfico en el que artistas, obras, historias varias no responden ni a lógicas generacionales, ni geográficas, ni tampoco cronológicas ni iconográficas y que han sido seleccionadas por su autor por la poco objetiva razón de que le han interesado puntualmente, le han dejado una huella como ruinas, fragmentos de un inquietante y en ocasiones perturbador paisaje de fin de siglo. Y enfundándose en un cierto impulso deconstructivista Ramírez nos cartografía este paisaje corporal “imposible”, metáfora en último

término de una época “de profunda metástasis informativa y nuevas tecnologías mecánico-tecnológicas”, a la que había que encontrar sentido, tras tantas transgresiones y ausencia de criterios de valor. Y lo hace pensamos más como arquitecto utópico que como historiador científico, es decir, no importa tanto el fin sino los medios, el puro placer de la escritura o del “hallazgo” intelectual preciso. De ahí los títulos a veces más descriptivos (Historia de unas lágrimas, Ropajes), otras “imposibles” (Vejeción-tortura, Sacrificio y resurrección, El sexo del género) con un gusto por las contradicciones, en clara alusión a la figura del “oxímoro (Desnudo-vestida, vestida-desnudo) con los que a través de artistas como David Nebreda, Aganetha Dyck, Amaya Bozal, Elena del Rivero, Lygia Clark, Cindy Sherman u Orlan, entre otros, recoge distintos “paradigmas” corporales que recorren el paisaje desde las vanguardias hasta la más rigurosa actualidad. De ahí los saltos, las idas y venidas, más siguiendo movimientos circulares que lineales y teleológicos, entre cuerpos bellos, ideales o canónicos, desnudos o no, pero también cuerpos abyectos, siniestros, fetichistas así como cuerpos científicos, cuerpos victimizados, sufrientes, cuerpos con tatuajes, con máscaras o segundas pieles. Casi todo tiene cabida en este cuerpo siempre más orgánico que tecnológico o mecanizado.

Pero a pesar de este más que exhaustivo catálogo de actitudes, iconografías, eventos, en o a partir del cuerpo no creemos que el estudio de Juan Antonio Ramírez hable estrictamente de cuerpos, sino que es una reflexión sobre algunos de los grandes impulsos que recorren el arte actual, un arte plural, alegórico, codificado, en las antípodas en lo formal. Una reflexión que el autor ha pretendido no tanto reconstruir sino desestructurar:, es decir descomponer para recomponer, o destruir para reconstruir. Hay una cierta melancolía tras el relato de las historias, una sensación de ruina, de algo inacabado, y de nostalgia por volver a las más sólidas coordenadas de lo histórico, con el entrecruzamiento entre los discursos verticales y los horizontales. Melancolía que se transforma en un pulso a la época y en el deseo, más propio de un observador atento y sensible que de un académico o un cronista, de manifestar una actitud de compromiso ante la propia época.

AQUÍ VENDRIAN UNAS CORTAS FICHAS DE TRES LIBROS MAS

Le corps comme object d'art (ELIMINAR)

Extreme Bodies. The Use and Abuse of the Body in Art

Francesca Alfano Migletti (FAM)

Skira, Milán, 2003, 254 pp.

Profesora de la Facultad de Bellas Artes de Milán y concedora del trabajo de artistas como Orlan, Marcel.li Antunez, Rudolf Schwarzkogler y Pierre Moliner, Francesca Alfano aporta en este trabajo un análisis sobre cómo las instituciones culturales, religiosas y políticas controlan y manipulan el cuerpo. El cuerpo es así descrito como un “corpus” teórico en el que se exploran las relaciones entre el arte y categorías como “exceso”, informe, abyección, herida, trauma. El resultado: un mapeo de algunas de las más destacadas iconografías de estos cuerpos habitados por el arte.

La fotografía y el cuerpo

John Pultz

Akal/Arte en Contexto, Madrid, 2003, 176 pp.

Profesor de la Universidad de Kansas, John Pultz inicia su estudio sobre el cuerpo en la fotografía con la siguiente reflexión: “la reciente aparición del pensamiento posmoderno y feminista obliga a revisar el modo como se representa el cuerpo en las artes visuales”. Con un arco cronológico que abarca desde finales del siglo XIX (con los personajes de Lewis Carrol) hasta las visiones de Mappelthorpe, Sherman y Kruger , pasando por la generación heroica de fotógrafos americanos (desde Stieglitz a Weston) Pultz se deleita mostrar el cuerpo como símbolo de sensibilidades pictóricas, costumbres sociales y actitudes políticas: propaganda, protesta, mensajes de género, orientación sexual, poder e ideología.

Mauvais(Genre(s). Érotisme, pornographie, art contemporain.

Dominique Baqué

Editions du Regard, París, 2002, 199 pp.

Dominique Baqué inicia su estudio invocando y a la vez desmarcándose de Georges Bataille para proponernos una particular cartografía de lo erótico a modo de mirada oblicua sobre ciertas prácticas artísticas contemporáneas donde “un nuevo cuerpo se configura y se desfigura, se inventa y se deshace a partir del modo deleuziano de la desterritorialización constituyendo identidades precarias y nómadas”. Es a partir del tándem Deleuze/Foucault que Baqué plantea la existencia de un “tercer género”, más allá de todo naturalismo biológico e incluso de los “malos géneros” invocados en el título del libro.