



URS LÜTHI: «Life-performance».



L. CASTELLI: «Travestismo».

desconocidos, aunque había algunas excepciones, como, por ejemplo, **K. Sonnier**. En esta sección destacaban precisamente dos nombres españoles del Grupo de Treball, de Barcelona. Me refiero a los catalanes **Antonio Muntadas**, suficientemente conocido por su presentación en la Galería Vandrés, y **Frances Torres**. Esta fue la única participación española, ya que el trabajo colectivo sobre la prensa clandestina en España aparecía sin firma.

Casi todas estas experiencias con *video* exploran esta nueva forma como algo más ligado a la vida por sus características lingüísticas. Pero pienso que, en general, continúan muy vinculadas a la práctica artística tradicional y a la propia naturaleza del so-

porte o canal. Creo que, a pesar del número, eran bastante reduccionistas e incluso aburridas.

Una de las novedades resaltadas en la presente Bienal es la participación femenina, que se elevaba a unas veinticinco artistas, es decir, alrededor de un 20 por 100 de los expositores. En la sección *video* formaban un grupo bastante compacto, como las experiencias de las ya mencionadas **M. Abramovic** y **F. Pezold**. La americana **Hermine Freed** (1940), con sus *videos* en color, parodiaba, asignándose a sí misma un protagonismo corporal, obras muy conocidas de la historia del arte (odalisca, *madonna*, estrella de cine, etc.). La mayor parte de las experiencias se interesaban por acciones y actividades propias del proceso fisiológico femenino. Y más en concreto, por actividades ligadas a la temática de la mujer-objeto o cuerpo-objeto, próximas a un *body art* sicoanalítico y antropológico. No es casualidad que el arte del cuerpo sea tema preferido de estas artistas. La interpretación de sus obras requeriría un amplio estudio sicoanalítico, en la línea de los *Ensayos sobre la teoría de la sexualidad*, de S. Freud, o las teorías de un Lacan.

No obstante, el capítulo más espectacular del *body art*, ya fuese por medios de fotografías o *videos*, era el de los *travestis*. Son los que subrayan en los límites más extremos el gesto y las posibilidades cinéticas del cuerpo, casos límites de un *body art* antropológico. Destacaban algunos nombres muy conocidos en los últimos años: el suizo **Luciano Castelli** (1951), que ofrecía diversas obras de autorrepresentación con fisonomías cada vez más diferenciadas, provocando una identificación psicológica con los propios «fantasmas» de su universo imaginario o las *Life-Performances* del también suizo **Urs Lüthi** (1947), quien acentúa aún más un juego ambiguo de transformación de lo masculino en femenino, oscilante entre el «él» y el «ella» en una gran operación narcisística. También se preocupan por el dualismo masculino-femenino los suizos **W. Pfeiffer** (1946), más proyectado que los anteriores hacia el exterior, y **Alex Silber** (1950), que en sus autorrepresentaciones acude al texto, a su propia imagen y a los dibujos de objetos usuales relacionados con sus propias experiencias. Por extrañas que puedan parecer éstas desde la perspectiva artística tradicional, se apoyan en una larga tradición expresiva y antropológica del *Kallima*, nombre ideal del *travesti*, tal como lo muestran los mitos andróginos estudiados por Roger Caillois, entre otros. (Para ver el contexto de estas experiencias del *body art* y conceptualismo cfr. mi obra, *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Comunicación, 2.<sup>a</sup> ed. ampliada.)

Discusión aparte, por tratarse de una problemática radicalmente distinta a la del mundo capitalista occidental, merecía el

análisis de la invitación especial hecha a los pintores campesinos del distrito de Houshien, de la República Popular de China. Ajena a la Bienal (en el Palacio Galliera), testimoniaba la indisimulada simpatía del grupo francés por la China de Mao. Lo que me parece abusivo es la pretensión, por parte de algunos de sus intérpretes, de hacer paralelismos entre la práctica china y la práctica analítica del nuevo reduccionismo, y, sobre todo, el intento de hacerles coincidir, a través de su especificidad, en un proyecto político de características similares. Las transposiciones no pueden ser más desafortunadas.

Antes de concluir es oportuno puntualizar algunos aspectos. La presente Bienal, se esté de acuerdo o no, parece que ha sido una muestra sintomática y bastante aproximada del clima que se respira en los sectores artísticos más jóvenes, siendo problemático averiguar las relaciones de causa-efecto. Esta misma ambigüedad se detecta en la relación de la obra con la mercantilización y el sistema establecido. Reducir todo a un determinismo sería simplista, lo cual no obsta para apuntar convergencias abultadas y hasta reafirmaciones sospechosas, que en último término remitirían a la totalidad social más amplia. La Bienal no ha ofrecido novedades sorprendentes e incluso se detectaba la aversión a la novedad, sin por ello renunciar a establecerse como «vanguardia» por mucho desprestigio que ésta provoque. Creo que por encima de todo se acusa un sentimiento de autoafirmación, de autodefensa del artista y de su obra, de reclamar el derecho a hacer lo que a cada uno le apetezca. En efecto, se cultivan los idiolectos —en su actual acepción semiótica— más individuales no sólo de cada artista, sino de cada obra. Ya se recurra a la especificidad pictórica, a la escultórica e incluso —en bastantes casos— a los nuevos medios, se trata de una *encuesta individual*, un reclamo al intimismo del sujeto. Esta es la razón de la caída espectacular de las connotaciones de gran alcance social propias de los sesenta, ya sean las del consumismo, de las preocupaciones sociales o de la tecnología. Desde luego, pienso que esta reacción intimista puede ser y es un tema primordial de la actual sociología del arte, pues a pesar de que los interesados lleguen a renegar de toda referencia sociológica su trabajo sigue siendo una **práctica social específica**. El replegarse sobre la especificidad discurre paralelo con un nuevo subjetivismo, y ambos con pretensiones de autonomía absoluta provocan espejismos. Y, desde luego, la Bienal, a pesar de su proclamada y parcialmente logrado internacionalismo, está más marcada de lo que debiera por el clima de la actual situación francesa y sus esfuerzos por ponerse a la cabeza de volver a tomar el relevo y protagonismo principal del mundo artístico internacional.