

# LA OTRA GIGANTA

## PERSISTENCIA DEL DESNUDO

**Irene Herner**

**La imagen de mujer de Cuevas es un continente, una aparición, es una Eva, una Eva de tantas, pero Eva al fin, capaz de provocar horror y a la vez de amar y amamantar la nueva vida. Vieja Coatlicue, ser terrible, “la tragadora de inmundicias” y entrañable al mismo tiempo.**

El Centro de la Imagen, en la plaza de la Ciudadela en la Ciudad de México, presentó recientemente dos ensayos visuales: *Sobre la resistencia de los cuerpos* y *Nueva Era*, del fotógrafo mexicano José Luis Cuevas. Curada por Itala Schmelz, esta exposición formó parte del Festival Internacional de Fotografía Foto México 2017.<sup>1</sup> La exposición concluyó el 18 de marzo pasado.

Se trata de un trabajo que pasa del formato editorial al espacio del museo. Es decir, la curaduría y la museografía forman parte de la poética de la obra fotográfica, están compuestas por ejes diversos que enmarcan el sentido del tiempo circular del mito. La propuesta rompe de entrada el tiempo cronológico, lineal. La asociación libre del artista se pone a dialogar con la propuesta curatorial artística y museográfica. El recorrido es múltiple.

El tema es idéntico en la diferencia. Se presenta un lugar en

donde los cuerpos fotografiados se hacen carne, son cicatrices, reliquias. Son los cuerpos de la realidad doliente que busca rituales de consuelo. La mano del chamán, los jadeos de quienes se arrastran en el trance que le ofrece cadencia a los que sufren. El cuerpo que rechaza y atrae a los otros. Una mujer que jadea y se arrastra por el piso está de tal manera presente que le quiero hablar, ayudarla a levantarse. Hay un espíritu vudú que nos envuelve en un ambiente mágico y ritual, como expresa la cédula de la muestra de un “esoterismo mestizo”, testimonio de la “urgente necesidad de una fe”.

Un video nos permite ver (casi) sin vergüenza cómo se comportan nuestros cuerpos –de cualquiera de nosotros– en los espacios reducidos que nos agoroman y nos convierten en parcialidades. En donde el cuello de un hombre tenso se asemeja al de un lagarto. Una lucha de cuerpos des-

nudos que parece un intercambio violento de brazos, panzas, espaldas y cabezas, pechos rojos por el esfuerzo. “El cuerpo está siempre expuesto al roce con otros cuerpos. La materia con la que estamos hechos se erosiona”, asegura el fotógrafo. A un lado, una foto muestra “una pareja de trabajadores de limpieza [que] se abraza sin ganas. En la mirada de ella no hay esperanza”. Son cuerpos ajenos al ideal griego, tienen que ver con la visión de lo grotesco que en pintura realizaron los expresionistas como Otto Dix, George Grosz, José Clemente Orozco, y varias mujeres artistas de la actualidad como Cindy Sherman y Rocío Boliver con sus performances.

En un espacio cúbico, alto y blanco, una foto gigantesca tiene el efecto de una aparición: *La Giganta*. Una imagen monumental de un descomunal desnudo femenino, sin cabeza, sin pecho, con uno de sus pies excluido. Carne detallada por una fotografía precisa, casi microscópica. A pesar de su realismo esta figura pertenece a “la otra escena” freudiana, por lo que nos permite sostener la mirada ante ella –no sin morbo y algo de vergüenza–, y a la vez nos envuelve en su enigmática sexualidad. Es la imagen de un pubis casi cubierto por la gordura, una forma de nuez o de concha encerrada, misteriosa, espantosa, envolvente, omnipresente. Arriba en el muro de al lado, con discreción, cuelga un cuchillo, y en el muro de enfrente una manguera delgada color carne culmina con la visión escultórica de un dedo pecador, sangrante. ¿La castración es la reliquia de quien mira lo que no se debe ver?

Con esta *Giganta* reaparece la antiquísima presencia de las venus en el arte de todos los tiempos. Se parece a la venus de Willendorf, pero no es para nada una diosa de la fertilidad. No es un cuerpo

lleno de redondeces porque está hecho para parir; no inspira la maternidad. Este es un cuerpo concreto, de una extraña que no por no saber quién es deja de ser ella. No es un cuerpo joven, las fotos detalladas en el muro de abajo la muestran excedida de carnes. ¡Una impresionante barriga desbordada, llena de manchas, arrugas, piel ajada, estriada! ¡Los excesos de grasa dan la sensación de una masa inestable! Sobresalen sus ásperas manos morenas. No es *sexy*; es una presencia corporal envolvente, nos encarna.

No cabe duda de que la fotografía ha entrado como tal al campo del gran arte, en el que se actualizan los mitos. Verdades fundamentales que no requieren comprobante de legitimidad. Es el caso de la presencia impresionante de desnudos fotográficos femeninos en este festival, entre ellos: Allen Frame con su *Divine* (1972) y Antoine d'Agata con su exposición *Codex*, también en el Centro de la Imagen.

El fotógrafo ubica la identidad de su propia *Giganta*: “Mi nombre es José Luis Cuevas, hijo de Alfonso y Margarita. Mexicano. Homónimo del autor de *La Giganta*. No confundir. Al interior de este recinto, una imagen se inspira en aquella escultura de cuerpo invulnerable”. Se refiere a la escultura de gran formato en la que el dibujante José Luis Cuevas, inspirado en las dualidades dalinianas hombre/mujer, realizó una obra cuyas formas atléticas se integran a la arquitectura del patio del museo dedicado a él en la ex-iglesia de Santa Inés.

A su manera, la *Giganta* de la fotografía es una figura mítica que recupera a las venus y a las odaliscas reclinadas pintadas desde la visión masculina por los *Old Masters*, que miran con deseo retenido a los ojos de los caballeros de la nobleza reunidos después de comer para tomar café, fumar y disfrutar de la femineidad ideal y

distante que los provoca suavemente desde el muro. Una estética con reglas claras: nada de vello público, las formas de la genitalidad están semiescondidas tras velos y drapeados. Es la mirada de estas mujeres lo que atrapa la subjetividad y provoca el erotismo de los comensales o de los visitantes a los museos y a los viejos palacios.

Esta gigante, en cambio, atrapa la vista porque impone su carnalidad, la que no aparece en las convenciones estéticas más que para expresar lo grotesco. Lo grotesco como el límite entre lo real y lo desconocido. El lugar de la frontera entre lo que se puede ver y lo que no se soporta. Límite entre lo que se puede estetizar y lo que no puede controlarse, ni tiene una definición por lo que invita a la interpretación múltiple. Como las venus del pasado esta figura capta la mirada, nos impone su presencia, atrapa nuestra subjetividad.

Uno se va percatando de que la exposición, de la que ella es una pieza nuclear, es una narrativa que se despliega en un amplio espacio de muros blancos y espacios oscuros donde la luz intensa proviene de las propias fotos.

La *Giganta* no es la venus de las revistas de modas, no es un ejemplo a seguir. Ella resulta de su lucha por la vida, es parte de los cuerpos que a un tiempo se trenzan y se rechazan en el video de otro de los muros. ¿Es la misma mujer que el hombre tiene abrazada enfrente? ¿Quién es? ¿La modelo es una entre varios de los “desempleados y subempleados dispuestos a mostrarse por una remuneración económica” que contrató Cuevas? Este ensayo, escribe Schmelz en la cédula, “está dedicado al cuerpo de los obreros, de los más despojados en pro del progreso, los que mueven la maquinaria [...] ¿Cómo es la desnudez bajo el uniforme de la obrera obesa que trabaja en la maquiladora?”

La integración entre la propuesta fotográfica y la narrativa curatorial y museográfica, desde la visión femenina, produce como efecto de la espacialidad el sentido mítico y monumental del desnudo. En su conjunto procura un efecto poético pero no lírico, sino conceptual y cuestionador. La exposición da cuenta de un pensamiento en acción que invita a la pluralidad de lecturas. Y como en los viejos tiempos, cuenta la misma historia para que cada espectador la encuentre diferente. El cuerpo, uno de los significantes mayores de la Historia del Arte, persiste junto con los interrogantes sobre el nacimiento, la muerte y el amor. El cuerpo se reconstruye, siempre el mismo, siempre otro.

El autor apuesta por una estética de lo grotesco como postura política “en la fisonomía de lo anormal, entre lo deforme y lo macabro, encuentra un espacio lúdico para enfrentar a los convencionales cuerpos del progreso”, dice la curadora.

La diferencia entre las venus del pasado y esta venus no es sólo el ser *ctónico*, dionisiaco y misterioso de la femineidad a la que se refiere Nietzsche, reelaborado por Camille Paglia en su extraordinario libro *Sexual Personae*. La *Giganta* no es un objeto sexual, es un sujeto femenino. No es ni la Willendorf, ni una de las mujercitas de Tlatilco, ni las de Tiziano, ni de Rubens, ni las majas de Goya; tampoco es la faraona Nefertiti del Nuevo Museo de Berlín. La imagen de mujer de Cuevas es un continente, una aparición, es una Eva, una Eva de tantas, pero Eva al fin, capaz de provocar horror y a la vez de amar y amamantar la nueva vida. Vieja Coatlicue, ser terrible, “la tragadora de inmundicias” y entrañable al mismo tiempo.

En su maravilloso libro *The Nude*, Kenneth Clark acota que el idioma inglés establece una clara diferencia entre *nude* y *naked*,

entre ser un desnudo y estar sin ropa, encuerado. No cabe duda de que la gigante está *naked*, pero no por ello deja de ser un *nude* al mismo tiempo. Una figura que se integrará sin duda a los desnudos de la historia del arte de nuestra era, no sólo porque acaba de surgir a la existencia, sino por sus características icónicas y políticas tan actuales y por su poder visual. Como equivalencia en el tiempo, recupera también otro desnudo muy *naked* y muy *nude*: *El origen del mundo*, pintado por Gustave Courbet, padre del realismo moderno y socialista utópico militante de la Comuna de París en los ochocientos sesentas. En esta obra, el espectador puede adentrarse en la genitalidad de una mujer que se abre de piernas sin pudor para que nuestra expectativa de descubrir el secreto de la vida no halle de nueva cuenta más que la obscuridad de la velada y la compleja intimidad.

El cuerpo femenino en la Historia del Arte nos remite al modelo clásico, al concepto de que el cuerpo no aparece como natural, sino como una construcción simbólica y conceptual que estructura maneras de ver, de verse, de pensar y pensarse, de provocar o rechazar el erotismo. Se trata de la visión de un cuerpo que aspira a la perfección y a la armonía. Un cuerpo sensual, material, que conforma una unidad. Es un cuerpo que rechaza el cuerpo real y cotidiano. Los planteamientos artísticos del cristianismo por el contrario hallan la belleza en la expresión de la pasión, en los cuerpos dolientes desmaterializados y desmembrados. De todas formas, William Blake aseguraba con razón que “todas las formas son perfectas en la mente del poeta, pero éstas no están ni compuestas ni tomadas de la Naturaleza, sino de la imaginación”.

Un modelo de belleza es un punto de partida y de regreso, pues



José Luis Cuevas: *La Giganta*

en tanto significante forma parte del tiempo circular del mito. Todo cuestionamiento y atomización han sido producidos durante varios milenios en referencia a los puntos de partida, a supuestos orígenes de las cosas. El fluido del pensamiento tiende a comparar a la gente desvestida con el desnudo clásico, ideal aún vigente en todos los estereotipos de la moda y la cultura de masas. Un cuerpo fe-

menino desvestido escribe su propia historia en relación a su “identidad en la diferencia”.

Los cuerpos ideales se construyen con las reglas, normas, pautas, convenciones e inspiraciones del amor y el arte. Los cuerpos ideales también se deconstruyen. Esta fotografía de Cuevas, de una mujer “x” desvestida –*naked*–, es un desnudo artístico precisamen-



te porque no es ideal sino la expresión de la mayor honestidad, no por su realismo solamente sino por su escala y dimensiones, como se muestra en el espacio museográfico (conceptual); lo es también por su relación con las otras imágenes de la exposición pero, sobre todo, porque es una construcción, una propuesta estética realmente comparable con otras que representan las diversas desnudas famosas de la historia del arte occidental. Comparable en tanto asume su diferencia. Representa la materialidad de un cuerpo que en su anonimato es una metonimia de mil caras y una metáfora de nuestra era, como escribe Itala: “En la voluptuosidad de estos cuerpos, en su fehaciente materialidad, se anulan las pretensiones de belleza establecidas por la modernidad triunfante, por el contrario, estos cuerpos responden a las imposiciones de una modernidad traidora o traicionada que les tocó cargar a cuevas y desde abajo”. El cuerpo que esta venus exhibe sin pudor es el de la misma obrera que idealizaron y defendieron los artistas revolucionarios del siglo pasado.

En un recinto aparte –un espacio museográfico equivalente

a una gruta– se exhibe en uno de los muros una foto en la que, entre la vegetación, parece caminar un Adán/Tarzán/lacandón, de espaldas al espectador. En el muro del fondo otros adanes posan llenos de cicatrices, marcas, manchas, deformaciones, lastimaduras causadas por las máquinas que los convierten en obreros, en los seres cotidianos de una realidad injusta, durísima, casi insoportable.

Un Tarzán, Adán negro, más bien un Noé viejo, da la espalda a los espectadores, parado en medio de la selva arrasada; es la primera y la última fotografía de esta provocadora exposición. Esta foto se continúa, narrativa y visualmente, en el otro extremo, que exhibe la visión de una Eva joven, carnosa, de senos cargados de vida y pezones oscuros, que desnuda y ajena al espectador amamanta a un bebé en medio de un tumulto de rocas sin vegetación. Tal vez, escribe la curadora, “tras la apoteosis nocturna, en la tierra aún candente, entre las cenizas de la poscatástrofe, hay lugar para la esperanza”.

Y la exposición continúa con su narrativa espacial e imaginaria.

Nos sorprende a cada paso, se despliega por el pasillo y por dos espacios entrecerrados, cavernas introspectivas. Lo de adentro dialoga con lo de afuera. La mirada se mueve del principio al final del pasillo y de regreso, pues el espacio donde inicia la muestra ofrece el sentido conceptual del final, porque no hay final, sólo una continuidad sin fin: la vida que genera la muerte, el fuego que arrasa la selva, la noche que invade la vida y la selva que renace sin fin al lado de atribuladas evas con sus tarzanes. **LPyH**

#### NOTA

<sup>1</sup> Visitar página [www.centrodelaimagen.cultura.gob.mx](http://www.centrodelaimagen.cultura.gob.mx).

• **Irene Herner** es crítica de arte e investigadora documental. Doctora en Sociología del Arte por la FCPYS, UNAM. Profesora titular de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la misma institución desde 1970. Autora de siete libros y numerosos artículos publicados.