

Extracto del libro "Art contemporain d'Amérique latine"
Chroniques françaises 1990-2005
Christine Frérot

CARMEN MARISCAL

El cuerpo-paisaje

Cuando se trata de paisaje en el campo de la estética, se trata a menudo de cuestión de cuerpo. Como lo escribe Agustín Berque, la noción de paisaje no es universal pero reducible a épocas y culturas. Así es también para la representación del cuerpo que, de objeto de mediación subjetiva entre el hombre y su entorno, se ha reducido progresivamente en el arte occidental moderno y contemporáneo a la puesta en escena, a veces exclusiva, de sí mismo. El sujeto-cuerpo ha sustituido al sujeto-paisaje; el cuerpo se ha convertido en la "mediación" de nuestra interpretación sensible de lo real y es el "paisaje de nuestra experiencia individual". Cuando yuxtaponemos las palabras cuerpo y paisaje y creamos un nuevo término, el "cuerpo-paisaje", imaginamos una dualidad de sentido ligada a dos conceptos. Intentamos fundir en uno solo estos dos substantivos para introducir la idea dominante del desplazamiento de la esfera exterior (el paisaje) hacia la esfera interior (el cuerpo) en la preocupación existencial y espacial del artista. ¿Pero hacemos alusión al paisaje del cuerpo o al cuerpo como paisaje? Nosotros entendemos el término paisaje en su dimensión de representación, de imagen descriptiva e interpretativa, de recomposición imaginaria. Entendemos la palabra cuerpo como la proyección figurativa más fiel de sí mismo o como una imagen individual metafórica o deformada.

Entre lo que nos rodea (lo real) y la imagen (su interpretación o su representación), se encuentra el cuerpo (el sentido, la sensibilidad como mediación). Hoy en día tenemos la impresión que esta nueva mediación se ha convertido enteramente en un soporte y que la imagen es el cuerpo solo. El cuerpo se ha convertido en el filtro, el sujeto y el objeto mismo de la interpretación de lo real. Esta apología del *mí*, este encantamiento del *yo*, van ligados a una cierta consciencia de la fragilidad del cuerpo, amenazado física y espiritualmente.

Ya se trate de paisaje de la identidad cultural y sexual (Shirin Neshat o Francisco Toledo), paisaje del *sí* y del sufrimiento (Louise Bourgeois o Nazare Pacheco), paisaje de la vida y de la muerte (Andrés Serrano o Teresa Margolles del grupo Semefo), o que se transforme él mismo en paisaje (Ana Mendieta) u objeto de manipulaciones reales o virtuales (Orlan), por no citar más que algunas iniciativas emblemáticas, el cuerpo está en el centro de los discursos artísticos tanto íntimos como sociales. Fragmentos de cuerpos, humores (sangre, orina, esperma), nada se nos oculta después de años en el arte contemporáneo. De la *Mierda auténtica de artista* (Piero Manzoni) a la fabricación de excrementos (*Cloaca* del belga Wim Delvoye) o a los trozos de su propia piel vendidos por el colombiano Fernando Arias, la provocación roza

los límites del rechazo, el tabú está erradicado, el secreto abolido, el sexo desmitificado o banalizado. El cuerpo-fetiché se convierte para el artista en sujeto y objeto de sacrificio, en una versión materializada de lo sagrado.

Sin embargo, cuando las mujeres hablan del cuerpo, en su mayoría de su propio cuerpo, utilizan un recurso poético y metafórico en que la identidad, el dolor, la agresión o el gozo son evocados. Encontramos en ellas una desmaterialización y una transfiguración de la evidencia carnal, una distancia y una sustitución de la realidad física por el símbolo, la conciencia del tiempo, el deseo o la preocupación de comunicar la dimensión cultural de su sexo. El cuerpo-pretexito lo es sobretudo como signo de un vasto universo donde los artistas hacen entrega de un mensaje que va de lo íntimo a lo social o a lo cultural sirviéndose de una alegoría (o de una elipse) conceptual, estética, convirtiendo la obra en densa e inefable, transparente y misteriosa al mismo tiempo.

El trabajo de la artista mexicana Carmen Mariscal se sitúa en este espíritu formal de elaboración de un imaginario personal y cultural por la vía de una iconografía en forma de diario íntimo. Instalada desde hace años en París, Carmen Mariscal tiene una estrecha relación con el cuerpo, que se remonta en el tiempo hasta su propia historia pictórica (pintura de cuerpos o de frutos cortados en dos que ella asocia con los órganos), y a su trabajo hospitalario en México con jóvenes bulímicas o anoréxicas. Nacida en el seno de una familia de origen catalán donde la fuerte personalidad de las mujeres ha pesado sobre la construcción de su personalidad, donde una educación liberal (Summerhill) mezclada con el feminismo y asociada a una herencia tradicional católica han dado forma a la dualidad de su ser; Carmen Mariscal ha sabido canalizar las influencias en una obra donde el autorretrato es omnipresente. Es así como ella cuestiona, estigmatiza o exorciza, con fineza y sutileza, la complejidad de sus múltiples herencias y orígenes.

Carmen Mariscal habla del tiempo del cuerpo (físico, afectivo, espiritual, mental y cultural), de su fugacidad (la insoportable ligereza) así como de su perennidad. Pero no es únicamente el cuerpo lo que le interesa. Es la entidad cuerpo-historia lo que ella cuestiona extrayendo sus imágenes de su vivero más cercano, su familia. Si bien muestra interés por la fragilidad, es también a la de los sentimientos a la que hace alusión. El desdibujamiento que obtiene por la transparencia del vidrio (sobre el cual se imprime la imagen) o el desdoblamiento sutil por el reflejo de la imagen en el espejo no son más que un aspecto del pudor que ella reivindica como mujer. En esta puesta en escena de los retratos o autorretratos su compromiso con lo implícito en detrimento de la realidad corrobora esta disociación entre el cuerpo y el espíritu que es la esencia de su búsqueda creativa.

La presentación del cuerpo entero que ella fotografía en formatos cada vez más grandes, después de haber conjugado durante largo tiempo manos, pies o detalles del rostro, se ha impuesto como el espacio

sintáctico, el soporte privilegiado de su discurso metafórico sobre la feminidad. El desnudo está asumido y la cuestión de la identidad, si se continúa planteando en su obra, no es más un conflicto cerrado sino una proposición abierta, a la vez personal y universal. En la serie de los "vientres" denominada *Rota*, así como en los *Huevos* o los fragmentos de rostro, encontramos siempre una opacidad deseada – texturas de paredes agrietadas-, como si la artista quisiera crear una pantalla o un filtro entre el cuerpo y la mirada del otro. La inmediatez palpable de la carne o los rasgos del rostro (ojos, nariz, boca, labios) nos conducen a una sugestión más que a una realidad, como si la alteración artificial correspondiera a la del tiempo y permitiera así, en este decalaje y esta distancia, un conocimiento diferente de la identidad. La artista incorpora a sus cuerpos objetos varios, plumas, cucharas, ramas o tejidos. En sus cajas, suerte de altares o relicarios donde se guardan y se ofrecen los enigmas de lo femenino, el cuerpo, simbólicamente colocado, es receptor a la vez que receptáculo.

El cuerpo en Carmen Mariscal es un cuerpo-pretexto, un cuerpo sugerido, algunas veces robado, pero un cuerpo vivo que expresa las profundidades del ser, sobretodo cuando está amenazado. La artista ha escogido un vocabulario visual matizado, poético y delicado donde el erotismo es discreto. Con un discurso formal y conceptual sensible, Carmen Mariscal nos sabe hablar, de manera íntima, de lo que más nos atañe, nuestro cuerpo.

Texto del catálogo de la exposición "Innata" en el centro cultural de México, París 2001