

# Cuerpos que aparecieron

Un ensayo rescata las intervenciones artísticas de **mujeres que pusieron sus cuerpos** en espacios públicos durante los últimos años de la dictadura franquista

JOSE DURÁN RODRÍGUEZ

La imagen del dictador Francisco Franco moribundo y agonizando, conectado a una máquina como un ciborg, en noviembre de 1975. El cuerpo del entonces ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga, bañándose en la playa de Palomares en 1966, como paradigma del desarrollismo económico basado en el turismo y en la industria del ladrillo.

Frente a esta corporalidad expresiva del antiguo régimen, ejemplarizada en esas dos escenas, muchas mujeres artistas ejecutaron en las postrimerías de la dictadura intervenciones con sus propios cuerpos en el espacio público. En 1973, por ejemplo, Alicia Fingerhut se tumbó en una calle de Barcelona, parando el tráfico durante varios minutos. De la recuperación de estas prácticas artísticas se encarga el ensayo *Cuerpos que aparecen* (consonni, 2016), de la historiadora del arte Maite Garbayo Maeztu, que analiza, entre otros, los trabajos de Fina Miralles, Olga L. Pijoan, Àngels Ribé, Paz Muro o los paseos del poeta Ocaña por Barcelona vestido de vieja jorobada y levantando su falda para mostrar sus genitales masculinos.

“Los cuerpos que aparecen citan y hacen comparecer otros cuerpos: los cuerpos que desaparecieron durante la Guerra Civil y la dictadura, los cuerpos femeninos moldeados e invisibilizados por el nacionalcatolicismo, los cuerpos castigados por no adecuarse a las normas de sexo-género”, explica a *Diagonal* Garbayo Maeztu, quien recuerda que su interés por el arte realizado por mujeres se remonta a sus días de estudiante, cuando le sorprendió e indignó “la ausencia total de mujeres artistas y de lecturas feministas en la carrera”.

Su ensayo es un ejercicio crítico de mirada y relectura de algunas prácticas del arte de acción que tuvieron lugar durante los últimos años de la dictadura e inmediatamente



*“Los cuerpos que aparecen citan y hacen comparecer otros, como los desaparecidos”*

después de la muerte de Franco. En él aparecen cuerpos que, mediante la performance, dijeron y se situaron en el lugar de la enunciación, en un momento y contexto en los que había muchas cosas que no se podían decir. “Leo estas performances –analiza la autora– como ‘estrategias estéticas’ que tuercen la lengua para proponer nuevas imágenes y nuevas formas de ver que se convierten en prácticas de resistencia frente al poder. Estrategias estéticas que hacen posible fundar nuevos lugares desde los que se puede proponer lo impensable en otros”.

A partir de su estudio sobre estas intervenciones artísticas, Garbayo Maeztu se preguntó qué otros cuerpos también habían destacado en la esfera pública durante el tardofranquismo. La respuesta que obtuvo fue que “aparecieron muchos otros, cuerpos que hacían y/o deshacían las normas corporales del nacionalcatolicismo”. Así, ella subraya que estaban los cuerpos del destape, pero también los de las feministas

que “ponían sus cuerpos en la calle para reivindicar cuestiones relacionadas con derechos sexuales y reproductivos”. En este sentido, existe una cierta correspondencia entre esas prácticas y la expresión “poner el cuerpo” que ha sido tendencia en los últimos años, desde los feminismos y el 15M. La investigadora corrobora esa relación apelando a la memoria geográfica –“creo que es algo propio de lugares con tradiciones de activismo de calle, de lugares en los que se ha salido a las calles y se han ocupado las plazas. Algo que es más propio, por ejemplo, de Lati-

noamérica que de Estados Unidos; me refiero a esta idea de ocupar el espacio público”– y a unas luchas en las que se funden forma y fondo: “Las feministas siempre han puesto sus cuerpos, con una concordancia formal: ponen sus cuerpos para reivindicar/denunciar cuestiones que tienen que ver con el cuerpo, como derechos sexuales y reproductivos”.

## ¿Nuevos tiempos?

Cabe preguntarse qué recorrido tuvieron estas intervenciones a finales de los años 70 y qué ecos de ellas resuenan hoy. Para la autora, su marco de interpretación se ha reducido prácticamente a los campos artístico –a partir de algunas exposiciones– y académico, aunque considera que son desconocidas incluso dentro de estos ámbitos. “El problema con las prácticas que abordo es que han sido mayormente analizadas desde perspectivas despolitizadas, pretendidamente neutras, lo que para mí está claramente ligado con las políticas de silencio, desmemoria y continuismo propias de la Transición”, resume Garbayo Maeztu, que también señala que “todo arte es político, pues sucede en la esfera pública”.

La irrupción de estas artistas en las calles durante la dictadura –“un espacio de censura, de constricción de aquellos cuerpos que lo transitan y lo ocupan”– marcó una ruptura simbólica que no acabó de traducirse fielmente en la desembocadura de un régimen al otro. “Lo que no varía es la explotación e incluso el despojo de los cuerpos de las mujeres, aunque quizá adquiera formas distintas a las que tuvo en el pasado. Tampoco varían las lógicas de la colonialidad, profundamente instaladas en nuestros cuerpos y en las maneras en las que concebimos la realidad”, concluye la autora. //

**MUJER ÁRBOL.**

Acción de Fina Miralles en 1973.