



CARNE, ESPEJOS Y ACEPTACIÓN EN LOS AÑOS NOVENTA: UN ESTUDIO COMPARATIVO DE VIDEOARTE Y POESÍA DEL CONTEXTO VASCO

FLESH, MIRRORS AND ACCEPTANCE IN THE NINESTIES: A COMPARATIVE STUDY OF VIDEO ART AND POETRY IN THE BASQUE CONTEXT

MAITE LUENGO AGUIRRE
Universidad del País Vasco UPV/EHU

Recibido: 05/04/2022

Aceptado: 29/11/2022

RESUMEN

A finales de los años noventa, surgen expresiones artísticas criticando los cánones de belleza dirigidos a las mujeres en el contexto vasco. En el presente artículo, realizamos una lectura comparativa de dos obras creadas siguiendo esa línea, poco investigada hasta ahora. Dichas creaciones son, el vídeo *A mi manera (2)* de la artista Estibaliz Sádaba, grabado en 1999, y el poema *Notas de las ansias 2*, escrito en el año 2000 por la autora Miren Agur Meabe. Mediante este estudio, se analizan las temáticas y los lenguajes empleados en común, tanto a nivel visual como escrito, a fin de contribuir a la comprensión de la posición compartida por las autoras en torno a los cánones de belleza de la época.

Palabras clave: años noventa, cuerpo femenino, belleza, videoarte, poesía.

ABSTRACT

At the end of the 1990s, artistic expressions criticizing the beauty canons directed at women arose in the Basque context. In this article, we make a comparative reading of two works created following this line, which has been little researched so far. These creations are the video *A mi manera (2)* by the artist Estibaliz Sádaba recorded in 1999 and the poem *Notas de las ansias 2*, written in 2000 by the author Miren Agur Meabe. Through this study, the common themes and languages employed, both visually and in writing, are analysed in order to contribute to the understanding of the position shared by the authors on the canons of beauty of the time.

Keywords: 1990s, female body, beauty, video art, poetry.

1. INTRODUCCIÓN

Durante los años noventa, con motivo del aumento de los productos cosméticos y el desarrollo de la cirugía estética, las posibilidades de realizar modificaciones corporales se diversificaron¹. En lo referente a la apariencia de los cuerpos femeninos, las sociedades occidentales fomentaron ideales estéticos encarnados por delgadas modelos, mientras proliferaban los artículos creados alrededor de la cultura de la dieta como respuesta al nuevo canon de belleza. Exposiciones de aquella época como *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos* (1998) y el *Bello género* (2002), muestran la importancia de la autoimagen en las vivencias y creación femeninas. Este tema fue igualmente tratado años después en la exposición referente a nivel estatal *Genealogías Feministas en el arte español: 1960-2010* (2012-2013) organizada en el MUSAC de León, donde la tendencia fue identificada. En dicha muestra estuvieron presentes obras que trataban directamente las problemáticas que surgieron en relación al propio cuerpo y el canon estético a seguir, tales como, los cuadernos de dieta de Ana Casas Broda desarrollados entre 1986 y 1992. Igualmente, se pudo ver el vídeo *Des-medidas* (1998) de Carmen F. Sigler en el cual diferentes mujeres se miden los cuerpos frente a la cámara². Igualmente, fue en dicha

1 Esta investigación ha sido financiada gracias al contrato obtenido en la convocatoria de contratación para la formación de personal investigador en la UPV/EHU (PIF/BUR 19/02); igualmente, gracias a los proyectos de investigación *Desnortadas. Territorios del género en la creación artística contemporánea* (PID2020-115157GB-I00) concedido por la Agencia Estatal de Investigación y *Cuerpo, autoría y género en la creación cultural vasca* (US21/17) subvencionado por la UPV/EHU.

2 ALIAGA, J. V. y MAYAYO, P., *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, Barcelona, This Side Up, 2013, pp. 61-62.

exposición donde se expuso la obra de vídeo que analizaremos a lo largo del artículo, *A mi manera 2* de Estibaliz Sádaba (1999). Una artista, que al igual que Casas Broda o Sigler se mostraba crítica con el canon estético de aquel momento.

Esta toma de conciencia por parte de Sádaba, no fue la única, ya que otras artistas del contexto vasco trabajaron en direcciones similares. Este es el caso de la obra de Txaro Fontalba, quien en su proyecto *Naturaleza muerta y anorexias* (1997) invitaba a reflexionar en torno a los trastornos alimenticios. Por lo tanto, podemos afirmar que el posicionamiento crítico, estuvo igualmente presente en el País Vasco. Además, es importante tener en cuenta, que el movimiento feminista llevaba presente en Euskadi ya de manera importante desde los setenta, y prueba de ello son las Primeras Jornadas de la Mujer organizadas en 1977 en la Universidad del País Vasco, que darían lugar a la segunda edición en los ochenta y otra tercera en los noventa. Dentro de los temas que trataba el movimiento feminista, estuvo presente la crítica al ideal de belleza, como lo demuestran publicaciones feministas del momento, como la de la Asamblea Feminista de Bizkaia, *Geu Emakumeok*, como el que escribió la antropóloga Mari Luz Esteban, especialista en la materia que investigamos³. Revista en la que antropólogas coetáneas realizaron aportaciones al respecto. Además, es importante remarcar que algunas de las creadoras partieron de la propia experiencia, involucrando el yo en sus trabajos, para así deconstruir prácticas estereotipadas de la belleza y proponer nuevos modos de entender los cuerpos de las mujeres. Situándose así en cierto modo acordes con la máxima de “lo personal es político” que presentó Carol Hanich en su clásico texto homónimo en 1969.

En este artículo tomaremos el camino marcado por la crítica al canon de belleza femenino a través de las representaciones artísticas. Para ello, nos centraremos en dos casos de estudio, siendo las obras seleccionadas el vídeo de 1999 *A mi manera (2)*⁴ creado por la artista Estibaliz Sádaba y el poema *Notas de las Ansias 2*⁵ escrito por la escritora Miren Agur Meabe y publicado originalmente en el año 2000. Es importante remarcar que investigaremos propuestas surgidas en dos soportes diferentes, un vídeo y una poesía, puesto que basarse en un estudio interdisciplinar nos ofrecerá la oportunidad de conocer dos posibles tratamientos de un mismo tema y perspectiva; ahondando en un aspecto del arte vasco de los años noventa menos conocido, pero con el potencial necesario para ser abordado como una nueva línea de investigación.

3 ESTEBAN, M. L., “La obsesión por adelgazar” *Geu Emakumeok*, t. XVII, 1993, pp. 9-10.

4 Existió una obra precedente de la misma artista titulada *A mi manera*. Se trataba de una pintura que Sádaba reinterpretó a la hora de crear el vídeo.

5 La obra fue originalmente escrita en euskera y traducida después al castellano. La versión en castellano que va a ser empleada a lo largo del artículo fue traducida por el escritor Kepa Murua.

En primer lugar, efectuaremos una revisión de los estudios realizados en el contexto vasco uniendo cuerpo y artes en los últimos años para situar el interés del tema que nos atañe. A continuación, procederemos al conocimiento de las obras de arte y, tras justificar la selección realizada, nos adentraremos en la comparación entre ambas. Para ello, diferenciaremos las tres ideas predominantes en el poema de Meabe que tomaremos como guía temática, es decir: la relación entre la carne y el yo, el rechazo de las prácticas asociadas a la belleza canónica y la renovada comprensión del cuerpo generada a través de la autoaceptación. A través de la lectura comparativa, tenemos como objetivo mostrar que las similitudes en lo referente al tratamiento de los temas son sustanciosas, además de la posición compartida hacia las convenciones estéticas de su momento, aportando así una lectura interdisciplinar en el entendimiento del cuerpo en las artes.

2. LA INVESTIGACIÓN DEL CUERPO EN LAS ARTES VISUALES Y LITERARIAS VASCAS

Desde el inicio de la década de 2010, las investigaciones sobre el cuerpo se han visto intensificadas en las humanidades del ámbito académico vasco, y los estudios de género han influido notablemente en esta iniciativa. Así, poniendo los cuerpos femeninos en el centro, en los últimos años, la investigación vinculada a la cultura vasca ha abordado numerosos aspectos corporales en relación a las artes en su más amplio sentido. De esta manera, aunque este grupo de publicaciones no hayan sido oficialmente agrupadas bajo una categoría unificadora, en un intento taxonómico, podríamos sugerir que son el resultado del desarrollo de los estudios corporales, mejor conocidos como *body studies* en el mundo anglosajón, que han sido desarrollados especialmente en el campo literario en cuanto al País Vasco se refiere, pero no solamente, dado que en el estudio de las artes plásticas también está presente, como veremos a continuación.

En el ámbito de la literatura, destacan aportaciones colectivas que han tratado diferentes parámetros corporales en las diversas tipologías de las letras vascas contemporáneas. Tal vez la más claramente unida a los cuerpos femeninos y el género fuera *Gorputza eta generoa euskal kulturaren eta literaturaren* publicada en el año 2012, que podemos traducir como “Cuerpo y género en la cultura y literatura vasca”⁶. En dicha publicación se analizaron ejemplos de la narrativa, la

6 ÁLVAREZ URÍA, A. y LASARTE LEONET, G., *Gorputza eta generoa: euskal kulturaren eta literaturaren*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2012.

poesía y el *bertsolarismo*⁷ poniendo las experiencias corporales femeninas en el centro y atravesando el estudio en clave feminista. Igualmente, subrayamos la colección de entrevistas realizadas por la autora Eider Rodríguez a otras escritoras, titulada *Idazleen gorputzak* (“Los cuerpos de las escritoras”), en el que se hace especial hincapié en las experiencias corporales de las autoras y la relación de las mismas con sus escrituras⁸. Igualmente, en lo referente a la literatura oral, un reciente estudio sobre el *bertsolarismo* incluye una investigación sobre el aspecto corporal de esta práctica, relacionada tradicionalmente con el mundo masculino y en el que cada vez hay más mujeres⁹.

Así, se percibe la misma tendencia en el mundo del arte, especialmente en la segunda mitad de la década de 2010. Partiendo de investigaciones sobre historia del arte en el contexto universitario vasco, el primero de los estudios poniendo el cuerpo en el centro, surgió de la tesis de Maite Garbayo, quien analizara una serie de *performers* como sujetos políticos y performativos del tardofranquismo¹⁰. Además, se ha desarrollado el interés por las representaciones corporales: por ejemplo, sobre la representación en prensa de mujeres artistas del primer franquismo¹¹ o las estrategias indirectas para presentar los cuerpos en obras de arte¹². Asimismo, los cuerpos físicos de los visitantes han supuesto un centro de interés, ya que recientemente fue analizada la influencia que la organización de exposiciones hacia las actitudes corporales y afectivas de quienes las visitan¹³. Desde las bellas artes, debemos mencionar dos tesis defendidas en los últimos años. Estas son las investigaciones de las artistas Estibaliz Sádaba y Leticia Gaspar, en las que tratan temas como la domesticación del cuerpo femenino¹⁴ o los estereotipos sexualizados de cuerpos femeninos en el arte de los siglos XX y

7 Arte de cantar creando rimas en euskera improvisando y respetando unas métricas concretas, a partir de un tema o situación propuesta por la persona moderadora.

8 RODRÍGUEZ, E., *Idazleen gorputzak*, Zarauz, Susa, 2019.

9 HERNÁNDEZ GARCÍA, J. M. 2019. Hernández, Jone Miren 2019: “Gorputz bat ikusten dut zure ahotsean: gorputz generizatuak bertsolaritzaren soinu-bidean”, en ARTETXE SARASOLA, M. y LABAKA MAYOZ, A., *Bertsolaritza feminismotik (bir)pentsatzen*, Bilbao, Universidad Vasca de Verano UEU, pp. 133-153.

10 GARBAYO MAEZTU, M., *Cuerpos que aparecen: performance y feminismos en el tardofranquismo*, Bilbao, Consonni, 2014.

11 LEKUONA, A. 2020: “La representación de las pintoras en la prensa del primer franquismo. El caso de Menchu Gal”, *Arte y políticas de identidad*, nº 22, 2020, pp. 73-97.

12 BARCENILLA, H. Barcenilla, Haizea 2020: “Estrategias translúcidas y contraimágenes: romper con la representación hegemónica”. En *Boletín de Arte*, nº 41, 2020, pp. 23-32.

13 ANSA ARBELAIZ, G., “Vuelta al origen: una propuesta de aproximación al archivo desde la teoría matricial”, *Boletín de Arte*, nº 40, 2019, pp. 255-265.

14 SÁDABA, E., *Espacio doméstico, cuerpo domesticado. Una aproximación al ámbito doméstico desde la práctica artística feminista*, Universidad del País Vasco UPV/EHU, 2017, [Consulta: 26/12/2021] <https://addi.ehu.es/handle/10810/27152>

XXI¹⁵. Por lo tanto, podemos afirmar que es un tema de creciente interés en el ámbito académico vasco.

Esta línea de investigación en la región vasca surge al unísono de las que se desarrollan a nivel estatal, puesto que ha sido durante la anterior década, cuando la atención hacia el cuerpo ha dado paso a fructíferas investigaciones; tanto en las artes, como en las letras. En las primeras, destacan alguna de las tesis realizadas bajo la dirección de la investigadora Ana Navarrete de la Universidad de Castilla-La Mancha, en las que se han analizado cuestiones abordando la vestimenta como elemento de expresión e identidad femenina¹⁶ y el autorretrato femenino¹⁷. Sin embargo, vemos que en la esfera literaria este interés amplificado hacia el cuerpo se dio ya desde los años dos mil, en torno a, entre otras, la investigadora catalana de literatura comparada Meri Torras, quien recibiera influencia de Judith Butler y la performatividad de género, un prisma desde el que han sido frecuentemente abordadas las recientes investigaciones corporales. Finalmente, cabe destacar, que fue Torras la autora del marco teórico de la publicación sobre cuerpo y género del contexto vasco mencionado anteriormente, que tradujimos como “Cuerpo y género en la cultura y literatura vasca” (2012), influyendo notablemente *a posteriori* en investigadoras de literatura vasca.

3. PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LAS OBRAS SELECCIONADAS

Comenzamos así, presentando a la artista Estibaliz Sádaba (Bilbao, 1963), conocida por mezclar performance y vídeo desde el punto de vista feminista; además de utilizar el collage y otras técnicas de reutilización de imágenes. En cuanto a la época que nos concierne, la autora centró su atención en realizar críticas a las problemáticas de discriminación de género, como, por ejemplo, las representaciones de la limitada variedad de tipologías corporales en los medios de comunicación, recogiendo mensajes relacionados con el cuerpo y

15 GASPAR GARCÍA, L., *Esterotipos sexualizados asociados a las mujeres en las representaciones pictóricas desde principios del siglo XX hasta principios del siglo XXI*, Universidad del País Vasco UPV/EHU, 2020, [Consulta: 26/12/2021]

<https://addi.ehu.es/handle/10810/48664>

16 RIVAS GARCÍA, N., *La indumentaria como elemento de expresión artística, reflejo de la identidad de la mujer en las sociedades hipermodernas*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, [Consulta: 26/12/2021]

<https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/18431>

17 STEPIEN, A. T., *Transgresión y polaridad: autorretrato de la intimidad femenina en el contexto contemporáneo*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, [Consulta: 26/12/2021]

<https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/11651>

comportamientos estereotipados relativos a este.



Fig. 1: Estíbaliz Sádaba, *A mi manera (2)*, 1999, 3'22''. Fotogramas del vídeo: en la parte superior, de izquierda a derecha 00'15'' y 00'36''; en la inferior, de izquierda a derecha 0'58'' y 1'40''. Imágenes autorizadas por la propia artista, © Estíbaliz Sádaba.

A fin de familiarizarnos con el vídeo *A mi manera (2)*¹⁸ (Fig. 1), es importante aclarar el origen del título, dado que más adelante veremos la capa de significado adicional que otorga a la obra. El título proviene de la canción *My Way*, de Frank Sinatra¹⁹ y es una traducción literal de la misma. De este modo, la autora nos presenta su cuerpo a su manera. A primera vista, en el vídeo predominan dos elementos: la palabra "dieta" formada por letras negras escritas

18 Vídeo completo disponible para su visionado en la red, dentro de la pionera distribuidora *Hamaca plataforma de audiovisual experimental*, [Consulta: 26/12/2021] <https://www.hamacaonline.net/titles/a-mi-manera/>.

19 Si bien la versión que inspiró a la artista es aquella de Sinatra, esta canción tiene origen en una canción francesa, cantada inicialmente por Claude François en el año 1967, bajo el título; *Comme d'habitude*, siendo los autores el propio François y Jacques Revaux. Sin embargo, en la obra que analizamos, la artista trabajó a partir de la interpretación de Sinatra.

sobre el vientre del artista, que sirve como lienzo. Mientras que la palabra es un elemento importante que modela el cuerpo, el vientre, no es la superficie plana que tendía a aparecer en las revistas de moda promocionando hábitos alimenticios adelgazantes, se trata de un abdomen carnoso. A esos elementos que podíamos denominar “estáticos” por su continuada presencia en el vídeo, se les suman otros dos, que, además de estar sincronizados, aportan dinamismo a la obra de arte; estos son los movimientos manuales y la canción que marca el ritmo de dichos gestos. En efecto, los movimientos hipnóticos creados por las manos amasando el vientre, se mueven al compás de la melodía de la canción *My Way*, de Sinatra; canción interpretada por la propia Sádaba en formato de murmullo sin letra.

La autora de la segunda creación a introducir se trata de Miren Agur Meabe (Lekeitio, 1962), quien exploró igualmente nuevos significados y símbolos en la publicación *El código de la piel*. En ese libro de poemas, el cuerpo resulta extremadamente importante. Asimismo, los versos que conforman el libro corresponden a la corriente poética que más interés despierta en la autora, es decir, la poesía de la experiencia. Esta última, si bien relacionada con la realidad a partir de lo cotidiano, ofrece a la vez un espacio para la transformación. Un espacio que la propia autora, ha utilizado con frecuencia para tomar sus vivencias como punto de partida y modificarlas mediante el uso de la imaginación.

El poema que nos ocupa, y *El código de la piel* en general, sigue esta línea. Lo encontramos en el capítulo 2, concretamente en el apartado *Notas de las ansias*. En estos poemas iniciales, Meabe hace una presentación de los temas que se desarrollarán posteriormente. En el que nos incumbe realiza una crítica a las normas sobre los cuerpos de las mujeres. En cierta medida, podría decirse que se trata de un manifiesto similar al de un nuevo cuerpo femenino, o mejor dicho, de una nueva forma de entender el cuerpo, dice así:

“Hay carnes y carnes.

Yo sueño con una carne nueva.

Los átomos de esa carne se adoran

porque no saben

de anuncios de yogur desnatado,

ni de códigos de tallas a la moda.

A las células de esa carne nunca ha llegado

el eco de la palabra *comparación*.

Esa carne aprueba sus grietas,

los laberintos dejados por los fetos,
las respuestas anónimas de la orina,
los excesos de grasa.
En esa carne no hay latente ningún virus,
porque es insensible ante los espejos.
Y, además, cumpliría a la perfección
las necesarias reacciones de síntesis
entre cerebro y huesos, carne y piel”²⁰.

En los primeros versos, la autora anuncia que sueña con un cuerpo nuevo, el cual describe a lo largo de la poesía. A continuación, hace referencia a las normas de belleza de la sociedad, rechazándolas como si fueran desconocidas. Prosigue elogiando de manera metafórica algunos elementos socialmente considerados vergonzosos; a la vez que negando, por el contrario, prácticas comunes, como la de compararse estéticamente con otras personas. Finalmente, vuelve a alabar el renovado modelo corporal, elogiando sus funciones en señal de aprobación.

A la hora de unir las obras de Sádaba y Meabe, una explicación sobre la elección se vuelve necesaria. El criterio principal ha sido la similitud de los temas y su tratamiento, clave de esta investigación. Antes de profundizar en ello, conviene esclarecer otros puntos de unión relevantes para su estudio, como lo son el momento histórico y la naturaleza de las formas artísticas. Al reparar en las fechas de creación de las obras y nacimiento de las artistas resulta evidente que autoras no solo compartieron la misma época de creación, sino que también tenían una edad similar a la hora de realizar el trabajo. Al referirse a la experiencia, esto es importante, ya que, en tramos de edades más distanciadas entre sí, hay más variedad de formas de ver el mundo debido a las diferentes vivencias, que entre las personas de la misma edad. En ambos casos, hacen referencia a una experiencia compartida y vivida, el canon de belleza dirigido a las mujeres.

Unido al momento histórico compartido, está el grado de relación y compromiso que las autoras tienen con él. Según Meabe, el/la poeta debe estar en diálogo con su momento histórico²¹. Por su parte, Sádaba ha tenido este compromiso desde sus inicios con el pensamiento feminista que se iba desarrollando

20 MEABE, M. A., *El Código de la Piel*, 2002, Vitoria-Gasteiz, Bassarai. Poema disponible en línea a través de la web de la editorial Susa, que editó a versión original [Consulta: 26/12/2021] <http://www.susa-literatura.eus/liburuak1a/esp3808.html>.

21 URKIZA, A., *Zortzi mundu zortzi idazle*, Irún, Alberdania, 2006, p. 355.

y formó parte del grupo *Erreakzioa/Reacción*²². Sus obras beben de fuentes de arte feminista y suele aparecer ella misma en los vídeos. Un ejemplo de esta son *Kill Your Idols* (1996) y *6%* (1999). Otra peculiaridad del momento en el que se encontraban es la creación desde lo que podríamos denominar los márgenes. Meabe explicó que en la época en la que lo escribió lo hizo fuera del sistema²³, aunque posteriormente las poesías fueran publicadas por una editorial. Esta ubicación es similar a la de Sádaba, ya que el vídeo estaba situado en los márgenes del sistema de arte.

Hablando de soporte, puede que la diferencia de forma de los trabajos seleccionados sea la más llamativa. Es evidente que poesía y vídeo son lenguajes diferentes y nos interesa revelar su relación con la belleza corporal. En el caso del vídeo, desde sus inicios, ha sido una importante herramienta para grabar o completar performances en prácticas feministas. Asimismo, cuando las televisiones se generalizaron, la forma de mostrar el vídeo lo hacía con las televisiones que eran el escaparate de modelos y actrices correspondientes al canon, y Sádaba tuvo en cuenta la ambivalencia. De hecho, ella criticaba las imágenes de mujeres que aparecían en la televisión y los anuncios; formulando en ocasiones críticas con grabaciones de ese mismo recurso. En el caso de la poesía, esta propone la escritura más libre y expresiva del yo lírico. Anteriormente, los elogios de los cuerpos de las mujeres se contaban desde el punto de vista masculino en los poemas. Sin embargo, existen otros tipos de poesía que parten, por ejemplo, de testimonios y vivencias, que han sido frecuentemente utilizados por mujeres y otros colectivos históricamente desacreditados; con un lenguaje renovado, con nuevos elementos, adquiriendo voz propia.

Para comparar los trabajos seleccionados, seguiremos la estructura del poema escrito por Meabe, dado que, como hemos señalado anteriormente, en él se da un desarrollo temático. En el caso de Sádaba, todo el audiovisual forma parte de un *continuum*, durante los tres minutos que dura el vídeo se mantiene el mismo plano y no se dan cambios significativos en los elementos presentados: vientre, palabra dieta, movimiento de manos y melodía. Lo que deriva en una pieza cuyo sentido narrativo es conducido por el comienzo y final de la canción.

22 Erreakzioa-Reacción es un colectivo creado en 1994, actualmente sus miembros son Estibaliz Sádaba y Azucena Vieites. Es especialmente conocido por sus fanzines artísticos con posicionamiento feminista y estuvo vinculado al centro de arte Arteleku (San Sebastián).

23 MEABE, M. A., "Poesía traizionatzen baduzu zure bizitza traizionatzen ari zara", *Argia*, 27 de noviembre de 2010, [Consulta: 26/12/2021] <https://www.argia.eus/albistea/miren-agur-meabe-poesia-traizionatzen-baduzu-zure-bizitza-traizionatzen-ari-zara>

4. MI NUEVA CARNE IMAGINADA

Como hemos leído, el poema comienza haciendo referencia a la diversidad de las carnes, convirtiéndose desde el primer momento en una clara protagonista. “Hay carnes y carnes. / Yo sueño con una carne nueva.” En dos líneas, la autora nos deja claro que, aunque hay carnes de diferentes tipos, ella abre las puertas a una propuesta propia e imaginada, soñada. A través del uso de la repetición de la palabra carne, esta toma presencia, se hace inevitable, ya que es situada al principio del verso, advirtiendo a la persona lectora de su rol principal en el poema. Resulta de especial interés esta centralidad de la carne, una carne que reclama su presencia material en plena época de representaciones y cuerpos fragmentados que aparecían en publicidad, moda o incluso la pornografía., ya que en 1999 otra autora del contexto vasco realiza una obra de animación experimental titulada *Carne Humana*. Una pieza que, a pesar de no tratar sobre los cánones de belleza, tiene como elemento estético central el cuerpo como carne; un resultado que consiguió Vicario fotocopiando partes de cuerpos desnudos.

Dicha carnalidad podemos encontrarla también en la obra *Chicken Knickers* (1997) de Sarah Lucas, donde la carne humana es presentada de manera paralela a la carne de un pollo. En el caso del vídeo de Sádaba, la carne es también un elemento central, dado que en todo momento se ve un primer plano de su vientre. Con sus manos, mediante la coreografía hipnótica, manipula la carne del vientre arriba y abajo, de izquierda a derecha, proponiendo un cuerpo fantástico más allá de la realidad, un cuerpo fragmentado y televisado que se mueve al ritmo de los murmullos. A este cuerpo que *a priori* no aporta etiquetas de sexo o género, se le añaden significadores femeninos que aparecen más adelante. De este modo, los versos nos llevarán a relacionar el poema con las vidas de las mujeres, a través de la mención de elementos dirigidos al modelaje de los cuerpos femeninos. En opinión de la antropóloga Lourdes Méndez, al hablar del género en la década de los 90, hay que destacar la importancia del cuerpo material. Destacando no sólo el discurso, sino la experiencia encarnada del género. Para ello, recupera el concepto *habitus* de Pierre Bourdieu y destaca la experiencia material²⁴, que influye en la carne. Igualmente, en las obras a analizar, esta importancia de la carne y el *habitus* relacionado con la belleza está presente.

Otro elemento a destacar es que ambas autoras abordan la descripción de esta carne a partir de la primera persona: la poeta a través del yo lírico y la video artista con la presencia de su propio cuerpo. Sin embargo, este yo podría decirse

24 MÉNDEZ, L., “Arte coño” y otras representaciones del cuerpo sexuado: feminismos en el arte contemporáneo, en MARTÍNEZ GUIRAO, J.E. y TELLEZ INFANTE, A. (eds), *Cuerpo y Cultura*, Barcelona, Icaria, 2010, p. 177.

que no se presenta de manera rotunda, es más bien trasversal. En poesía el yo sólo aparece al principio y al final, como una primera persona lírica, dedicándose a describir la carne de los sueños a la mayoría del texto. En el vídeo no vemos la cara de la artista, se ausenta así una importante seña de identidad. No obstante, este derivado de la imaginación bebe de la realidad de las autoras, teniendo relación con los elementos provenientes de su propia experiencia corporal. Así, podemos considerar la carne como la representación del cuerpo femenino, por las claras referencias a lo largo del poemario y de la práctica feminista con las mujeres en el centro desarrollada por Sádaba, aunque en el vídeo no se diga explícitamente. Un cuerpo que sirve como herramienta para conocer el mundo, como también lo hicieron las autoras de la *écriture féminine* y que, en particular, Hélène Cixous recoge en su texto *Le Rire de la Méduse*²⁵ publicado por primera vez en 1975, dentro del contexto de la segunda ola del feminismo. Época en la cual la conexión mujer-cuerpo estaba estrechamente ligadas con la experiencia física real y biológica.

Los límites entre las carnes basadas en lo cotidiano y lo creado a través de la imaginación son vagos. El yo de las autoras nos lleva a situarnos entre el referencial y la ficción. Sin embargo, al acercarse al sujeto lírico, lo importante no es saber si lo que se cuenta es verdad, sino problematizar su identidad²⁶. Siguiendo esta propuesta, resultan ejemplos adecuados en la poesía y el vídeo que estamos investigando. Además, en el caso de Meabe, ella se posicionó directamente sobre esto, dado que al explicarse sobre la época en la que escribió el código de la portada, aclaró que prefería la flexibilidad, sin distinguir entre el yo de la autoría y el yo poético²⁷. Es decir, aclaró que si bien todo lo que ella había escrito no era una verdad rotunda, ciertamente había surgido a partir de su experiencia personal.

Dentro de la literatura vasca, este interés por la primera persona también aumentó en la década de los 90. Un hito destacado es el artículo *Intimismoaz Haraindi*, escrito por Mari Jose Olaziregi, en el que la autora habla de la importancia del discurso autobiográfico en la literatura femenina. Tomando los libros de las actualmente consolidadas autoras Mariasun Landa y Arantxa Urretabizkaia, hablaba sobre las pseudo-autobiografías, destapando las difusas fronteras entre realidad y ficción²⁸. El investigador Joseba Gabilondo respondió

25 CIXOUS, H., *Le Rire de la Méduse*, Paris, Éditions Galilée, 2010.

26 COMBE, D. “La référence redoublée”, en RABATÉ, D., (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2^e ed., 2005, p. 49.

27 URKIZA, Op. Cit., p. 357.

28 OLAZIREGI ALUSTIZA, M. J., “Intimismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura”, *Oihenart*, n^o 17, 1999, pp. 1-75.

a lo publicado por Olaziregi en un artículo un año más tarde, cuestionando la importancia del yo autobiográfico en las obras de las escritoras vascas. En su opinión, las mujeres vascas, como en Europa, utilizaron el yo como voz narradora²⁹. En este artículo, nos situamos en un punto medio, ya que en el yo autorial no siempre es evidente la división, como en los dos casos que estamos analizando, pudiéndose considerar la primera persona un medio que ayuda a fortalecer el mensaje y fomentar el mayor grado de empatía con quien lee, además de una referencia a la propia autora.

5. CULTO A LA BELLEZA: HÁBITOS Y COMPARACIONES

A continuación, leemos en el poema, la negación de elementos que hacen referencia a costumbres orientadas socialmente a la belleza femenina; en el seno de la nueva carne estas prácticas no tienen cabida. Así, es destacable la forma de referirse a los hábitos asociados a la belleza. En lugar de describir directamente una tipología ideal corporal, la poeta selecciona los elementos asociados al modelado del cuerpo. Estos son nombrados y rechazados dos veces como obstáculos para amar la nueva carne: “Los átomos de esa carne se adoran/ porque no saben / de anuncios de yogur desnatado, / ni de códigos de tallas a la moda” como si los más pequeños apartados de la materia y los anuncios y códigos mencionados fueran desconocidos.

Los códigos de las tallas de las tiendas de ropa y yogures desnatados de Meabe se unen a la palabra “dieta” escrita por Sádaba en el abdomen. Los yogures llevan la promesa de reducir el tamaño del cuerpo y los códigos de las tallas de determinar el valor que se le da al cuerpo de la mujer en la sociedad. De este modo, esos dos elementos resultan estar directamente relacionados con la cultura de la dieta. Por su parte, Sádaba juega amasando la palabra sin seguir ninguna regla; al igual que la poeta, eludiéndolas. Al rechazar los símbolos de la cultura de la dieta, ambas alejan sus nuevas carnes de las reglas destinadas a ocupar siempre menos espacio.

Como enlace de belleza y experiencia, emplearemos la aportación de la antropóloga Mari Luz Esteban, dado que la controversia sobre el cuerpo de los años noventa fue objeto de un profundo análisis por parte de Esteban en la *Antropología del Cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, destacando, entre otros aspectos, la fuerza transformadora del cuerpo como

29 GABILONDO, J., “Eta sugeari Oñederrak esan zion”, *Hegats*, nº 28, 2000, pp. 93-94.

agente activo³⁰. En opinión de esta autora, el abandono de la victimización, a pesar de la existencia de normas, permite enfatizar el empoderamiento: orientando la atención a las elecciones conscientes que realizan las personas vinculadas a sus propios cuerpos. Es en esa misma línea donde podemos situar los trabajos seleccionados, como ejemplo de empoderamiento consciente y corporal. Concretamente, situamos los procesos de embellecimiento corporal ideal dentro del *habitus*, en acciones socialmente estructuradas. Aunque estas prácticas enfocadas a la perfección existen, creemos que la propia persona tiene la capacidad de decidir si activarlas o no en su día a día y cómo hacerlo. En consecuencia, el hecho de que, en las obras estudiadas a la hora de criticar el hábito de la belleza se haya aprovechado la experiencia vivida en primera persona, parece poner especial énfasis en la voluntad autónoma.

Siguiendo con el poema, para saber quién cumple mejor estas reglas, Meabe señala la perniciosa tendencia de recurrir a la comparación, palabra que aparece en cursiva dentro de la poesía, resaltada intencionalmente por la autora: “A las células de esa carne nunca ha llegado/ el eco de la palabra *comparación*”. Esta comparación no tendrá lugar en el nuevo cuerpo. En cuanto al vídeo *A mi manera (2)*, la palabra dieta sería el único elemento que lleva a pensar en la comparación; comparación entre el cuerpo actual y el cuerpo post-dieta. Esta palabra, queda sometida a las manos que modela su cuerpo, a una tergiversación continua e imparable, puesto que la artista la cambia a su antojo. Unas líneas más abajo, el poema nos habla de un virus ligado al espejo, que se encuentra parado, aletargado. Este virus tampoco tiene cabida en el cuerpo de sus sueños: “En esa carne no hay latente ningún virus, / porque es insensible ante los espejos.” ¿De qué virus se trata? Sugerimos que este virus está unido a la cuestión de la comparación recién tratada. Una comparación patológica que puede ser activada con respecto a los demás o a uno/a mismo/a. En otras palabras, se trataría del virus que realiza juicios de belleza fomentado por los espejos.

En el caso del vídeo, la mención al espejo se realiza a través de la ubicación de la obra de arte en la sala, ya que debía estar situado aproximadamente a la altura de la barriga de las personas que visitaran la muestra. De este modo, el público podría interpretar en el vídeo el supuesto reflejo de su propio cuerpo, creando de este modo un escenario en el que compararse con la imagen reflejada y reflexionar en torno a qué podría ser mejorado. Sea como fuere, podemos decir que las prácticas comparativas se encuadran dentro de una lógica masoquista, característica de la cultura de la belleza, como explica Naomi Wolf

30 ESTEBAN, M. L. *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona, Bellaterra, 2013, p. 246.

en su publicación clásica *The Beauty Myth*³¹, según la cual el sufrimiento es parte de las prácticas embellecedoras. Unas prácticas que han sido leídas en relación con la noción de los cuerpos disciplinados de Michel Foucault. El tipo de disciplina a aplicar a los cuerpos estaría definida por los medios de las masas, mediante las imágenes y tipos de cuerpos mostrados³². No obstante, la carne renovada se ausenta de esa dinámica, no necesita competir con el resto, ni consigo misma.

6. LA ACEPTACIÓN DE UNA MISMA COMO CARACTERÍSTICA DEL NUEVO CUERPO

El nuevo cuerpo pasa en ambos casos por la aceptación de los denominados socialmente como “defectos” corporales. En el vídeo, los movimientos de las manos son libres, aleatorios, seleccionados por la artista. Junto al título de estos movimientos y del trabajo, podría interpretarse la reivindicación de la aceptación con el cuerpo: el empoderamiento, el consiguiente abandono de la dieta y, en finalmente, la liberación de las pautas sociales.

En el caso de Meabe, deja claro que, en la segunda mitad, su propuesta también sigue la línea de la aceptación. La nueva carne admite los recovecos que forman parte de ella y que la sociedad considera incorrectos. “Esa carne aprueba sus grietas, / los laberintos dejados por los fetos, / las respuestas anónimas de la orina, / los excesos de grasa.” De esta forma, lo que normalmente mantenemos alejado de la esfera pública es expresado de una forma poética y bella: las estrías, entendidas como grietas se presentan como relieves; entre misteriosos laberintos y respuestas anónimas, despiertan curiosidad. Asimismo, incluye un nuevo código para todos los cuerpos postparto o aquellos afectados por la edad. No obstante, al final de esta lista metafórica, tenemos una fuerte vuelta a la realidad con el verso: “los excesos de grasa”. Al mencionarlos de forma cruda, nos devuelve a la perspectiva negativa que la realidad les confiere.

Peg Zeglin Brand, experta en estética feminista, argumentó que, a la hora de investigar la belleza desde el feminismo interseccional, era necesario trascender el tradicional debate de la belleza, revelando las vivencias no edulcoradas de los cuerpos reales³³. Así, los excedentes de grasa aportan una presencia de lo real,

31 WOLF, N., *The beauty myth*, Nueva York: Harper Collins, 2002, p.77.

32 SOSSA ROJAS, A., “Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física el consumo”, *Polis. Revista Latinoamericana*, 28, 2011. [Consulta: 29/11/2022] <http://journals.openedition.org/polis/1417>

33 BRAND, P.Z., “Beauty matters”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1999, vol. 1, nº 57, pp. 1-10.

rodeada de embellecidas expresiones, haciendo volver a la persona que lee a los cuerpos del mundo que habitamos.

Finalmente, el poema termina de la siguiente manera: “Y, además, cumpliría a la perfección / las necesarias reacciones de síntesis /entre cerebro y huesos, carne y piel”. A través de esos versos, la autora hace hincapié en la funcionalidad de la nueva carne, centrándose en lo fundamental para la vida. De manera implícita, nos hace entender, que alcanzar los cánones ideales no es lo esencial, y que aún sin ellos, el cuerpo imaginado cumple con sus quehaceres vitales. Apartando de este modo exigencias externas impuestas, aceptándolo tal y como es. En cuanto al vídeo, esta aceptación llega ligada a la melodía que le da el título. En la canción tarareada, Sinatra alegaba que había vivido a su manera. Con la elección y empleo de la canción, Sádaba hace uso del *detournement* situacionista al que suele recurrir frecuentemente en sus creaciones³⁴. Es decir, saca un elemento de su contexto y lo introduce en uno nuevo, intentando conectar con otros componentes y buscar nuevos significados. Una canción conocida y cantada con letra con voz intensa y masculina, pasa a ser un murmullo femenino y envolvente; el canto de retrospectiva de una vida pasa a cantar la aceptación de la carne. A su gusto, a su manera: ambas son dueñas de una carne crítica y libre que parte de la realidad y se enriquece con la imaginación.

7. CONCLUSIONES

El cuerpo se ha convertido en un eje de investigación que ha despertado un ferviente interés en el contexto vasco en la última década, especialmente relacionado con las experiencias femeninas. Sin embargo, hay un fenómeno de finales de los años noventa que está por ser investigado tanto en las artes como en las producciones literarias y este artículo, a través del estudio dos autoras clave, ha pretendido ser un primer paso hacia un análisis más completo de las prácticas críticas relacionadas con la belleza femenina de aquellos años. Así, hemos constatado que Estibaliz Sádaba y Miren Agur Meabe tomaron parte en el debate sobre el canon de belleza femenino. Tanto la video artista como la poeta, revisaron los hábitos realizados para adecuar los cuerpos, a partir de lo vivido en el día a día; a fin de diseñar a su manera un cuerpo renovado, más allá de las convenciones sociales. Un cuerpo surgido del cruce entre la realidad y la ficción; suponiendo la liberación de las prácticas estéticas corporales.

A través del estudio de los temas tratados, hemos verificado que ambas

34 ELORZA, C., “A modo de presentación”, en SÁDABA, E. (ed.), *Intersticios*, León, La Gándara, 2017, p. 110.

manifestaciones artísticas comparten propuestas similares vinculadas al cuerpo. Destacamos la importancia de la carne como elemento que enfatiza lo real, lo táctil y mundano; una carne que existe sin reparos y es presentada desde la primera persona. Además, hemos analizado cómo las autoras rechazaron el modelado de esa carne bajo la cultura de la dieta: desde la mención del supuesto desconocimiento sobre productos desnatados, hasta los erráticos automasajes a manos desnudas. Unas directrices de modificación corporal de las que se alejan ambas, poniendo en evidencia la perniciosa tendencia a la comparación que las mismas fomentan. Finalmente, este estudio comparativo, nos ha permitido abordar la autoaceptación del cuerpo y los socialmente denominados defectos que están presentes en ambas obras, siendo estos presentados de un modo embellecido, en el caso de Meabe, y lúdico, en la propuesta de Sádaba.

Podemos concluir que, mediante la presente investigación hemos perfilado una aportación inicial a las artes visuales y literarias vascas de finales de los noventa, indicando un nuevo punto de interés, pendiente de ser estudiado. Una línea que hasta ahora ha pasado desapercibida y que convendría estudiar desde un punto de vista interdisciplinar, a fin de poder entender las decisiones formales de las artistas y escritoras a la hora de deconstruir los estereotipos de belleza contemporáneos a ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIAGA, J. V. y MAYAYO, P., *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, Barcelona, This Side Up, 2013.
- ÁLVAREZ URÍA, A. y LASARTE LEONET, G., *Gorputza eta generoa: euskal kulturaren eta literaturaren*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2012.
- ANSA ARBELAIZ, G., “Vuelta al origen: una propuesta de aproximación al archivo desde la teoría matricial”, *Boletín de Arte*, nº 40, 2019, pp. 255-265.
- BARCENILLA, H. Barcenilla, Haizea 2020: “Estrategias translúcidas y contraimágenes: romper con la representación hegemónica”. En *Boletín de Arte*, nº 41, 2020, pp. 23-32.
- BRAND, P.Z., “Beauty matters”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1999, vol. 1, nº 57, pp. 1-10.
- CIXOUS, H., *Le Rire de la Méduse*, Paris, Éditions Galilée, 2010.
- COMBE, D. “La référence redoublée”, en RABATÉ, D., (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2ª ed., 2005.
- ELORZA, C., “A modo de presentación”, en SÁDABA, E. (ed.), *Intersticios*, León, La Gándara, 2017.

- ESTEBAN, M. L. *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona, Bellaterra, 2013, p. 246.
- ESTEBAN, M. L., “La obsesión por adelgazar” *Geu Emakumeok*, t. XVII, 1993, pp. 9-10.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, J. M. 2019. Hernández, Jone Miren 2019: “Gorputz bat ikusten dut zure ahotsean: gorputz generizatuak bertsoaritzaren soinu-bidean”, en ARTETXE SARASOLA, M. y LABAKA MAYOZ, A., *Bertsolaritza feminisotik (bir)pentsatzen*, Bilbao, Universidad Vasca de Verrano UEU, pp. 133-153.
- GABILONDO, J., “Eta sugeari Oñederrak esan zion”, *Hegats*, nº 28, 2000, pp. 93-94.
- GARBAYO MAEZTU, M., *Cuerpos que aparecen: performance y feminismos en el tardofranquismo*, Bilbao, Consonni, 2014.
- GASPAR GARCÍA, L., *Estereotipos sexualizados asociados a las mujeres en las representaciones pictóricas desde principios del siglo XX hasta principios del siglo XXI*, Universidad del País Vasco UPV/EHU, 2020, [Consulta: 26/12/2021] <https://addi.ehu.es/handle/10810/48664>
- LEKUONA, A. 2020: “La representación de las pintoras en la prensa del primer franquismo. El caso de Menchu Gal”, *Arte y políticas de identidad*, nº 22, 2020, pp. 73-97.
- MEABE, M. A., *El Código de la Piel*, 2002, Vitoria-Gasteiz, Bassarai. Poema disponible en línea a través de la web de la editorial Susa, que editó a versión original [Consulta: 26/12/2021] <http://www.susa-literatura.eus/libur-uak1a/espa3808.html>.
- MÉNDEZ, L., “Arte coño” y otras representaciones del cuerpo sexuado: feminismos en el arte contemporáneo, en MARTÍNEZ GUIRAO, J.E. y TELLEZ INFANTE, A. (eds), *Cuerpo y Cultura*, Barcelona, Icaria, 2010.
- MEABE, M. A., “Poesía traizionatzen baduzu zure bizitza traizionatzen ari zara”, *Argia*, 27 de noviembre de 2010, [Consulta: 26/12/2021] <https://www.argia.eus/albistea/miren-agur-meabe-poesia-traizionatzen-baduzu-zure-bizitza-traizionatzen-ari-zara>
- OLAZIREGI ALUSTIZA, M. J., “Intimismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura”, *Oihenart*, nº 17, 1999, pp. 1-75.
- RIVAS GARCÍA, N., *La indumentaria como elemento de expresión artística, reflejo de la identidad de la mujer en las sociedades hipermodernas*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, [Consulta: 26/12/2021]
- RODRÍGUEZ, E., *Idazleen gorputzak*, Zarauz, Susa, 2019.
- SÁDABA, E., *Espacio doméstico, cuerpo domesticado. Una aproximación al ámbito doméstico desde la práctica artística feminista*, Universidad del País Vasco UPV/EHU, 2017, [Consulta: 26/12/2021] <https://addi.ehu.es/handle/10810/27152>
- SOSSA ROJAS, A., “Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física el consumo”, *Polis. Revista Latinoamericana*, 28, 2011.

[Consulta: 29/11/2022] <http://journals.openedition.org/polis/1417>
TELLEZ INFANTE, A. (eds), *Cuerpo y Cultura*, Barcelona, Icaria, 2010.
URKIZA, A., *Zortzi mundu zortzi idazle*, Irún, Alberdania, 2006.
WOLF, N., *The beauty myth*, Nueva York: Harper Collins, 2002.

Maite Luengo Aguirre

Dpto. de Historia del Arte y Música
Universidad del País Vasco UPV/EHU
<https://orcid.org/0000-0001-9238-3480>
maite.luengo@ehu.eus

