

'FLEXING MUSCLES'. L'AMBIGÜITAT DE GÈNERE EN EL BODYBUILDING, ENTRE LA PRÀCTICA ESPORTIVA I L'EXPLORACIÓ ARTÍSTICA

Isabel Fontbona Mola

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

**‘FLEXING MUSCLES’.
L’AMBIGÜITAT DE GÈNERE EN EL
BODYBUILDING,
ENTRE LA PRÀCTICA ESPORTIVA I
L’EXPLORACIÓ ARTÍSTICA**

Autora: Isabel Fontbona Mola

2023



TESI DOCTORAL

**‘FLEXING MUSCLES’.
L’AMBIGÜITAT DE GÈNERE EN EL
BODYBUILDING,
ENTRE LA PRÀCTICA ESPORTIVA I
L’EXPLORACIÓ ARTÍSTICA**

Autora: Isabel Fontbona Mola

2023

PROGRAMA DE DOCTORAT EN CIÈNCIES HUMANES, DEL
PATRIMONI I DE LA CULTURA

Directora i Tutora: Dra. Maria Lluïsa Faxedas Brujats

Memòria presentada per optar al títol de doctora per la
Universitat de Girona

Aquesta tesi no hauria estat possible sense el suport de la beca pre-doctoral FI-DGR concedida per la Generalitat de Catalunya i el Fons Social Europeu (2016-2019), així com a l'ajut de mobilitat (MOB 2018-2019) concedit per part de la Universitat de Girona que m'ha permès portar a terme la meva estada d'investigació a la University of Alberta, Edmonton, Canadà (del setembre del 2018 al gener del 2019).

*A les amigues i amics, a la meva família, i
especialment als meus pares que han
bategat, patit i vibrat aquest intens viatge*

Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable, que reinvente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra «silencio», el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra «imposible» y la escribe como «fin»
Hélène Cixous

Se trata de empujar los límites, de ser capaz de desbordarlos, incluso situándose en el umbral que separa la vida de la muerte, y la muerte de la vida, porque se puede llegar a una transformación real y total de uno mismo, [...] se trata de encontrar un equilibrio entre el cuerpo y la mente, y de experimentar con todos los sentidos, no sólo con la vista o el oído, como tradicionalmente hemos creído
Marina Abramović

Difusió de la recerca

1. Llista de publicacions fruit de la investigació doctoral

FONTBONA 2017:

Fontbona Mola, Isabel. “Leni Riefenstahl y Robert Mapplethorpe. Dos visiones distintas de objetivación del cuerpo de la mujer deportista.” Número Especial: Imágenes y contra-imágenes. Usos de la fotografía en las prácticas artísticas. *Communication Papers (Media Literacy & Gender Studies)*, vol. VI, núm. 12, any: 2017, ISSN: 2014-6752. Girona: Universitat de Girona, 2017: 105-129 [\(en castellà\)](#)

https://www.academia.edu/76198890/Leni_Riefenstahl_y_Robert_Mapplethorpe_Dos_visiones_distintas_de_objetivaci%C3%B3n_del_cuerpo_de_la_mujer_deportista

FONTBONA 2017b:

Fontbona Mola, Isabel. “Performing Femininity by Building a New Corporal Prison. The Female Bodybuilding Body on Stage” (Performant la feminitat tot construint una nova presó corporal. El cos femení de culturisme dalt l'escenari) *6th Euroacademia Global Forum of Critical Studies*; Agora Cultural Centre, Lucca (Itàlia), organitzat per Euroacademia: Emanuel Crudu, Dorian Isona (en anglès)

https://www.academia.edu/74063614/Performing_Femininity_by_Building_a_New_Corporal_Prison_The_Female_Bodybuilding_Body_on_Stage

FONTBONA 2018:

Fontbona, Isabel “Subvertir la identitat a través de la disciplina corporal. Feminitat i físicoculturisme” Maria Bargalló Escrivà (ed.) *Recerca en Humanitats 2018*. Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Novembre 2018: 85-110. ISBN: 978-84-8424-682-4.

https://www.academia.edu/74064812/Subvertir_la_identitat_a_trav%C3%A9s_de_la_disciplina_corporal_Feminitat_i_fisicoculturisme

FONTBONA 2018b:

Fontbona Mola, Isabel. “Construyendo una nueva identidad corporal a través de la material muscular. La sumisión del cuerpo efímero de la mujer bodybuilder a la fotografía” I Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios. Cultura e identidad en un mundo cambiante, methadods.org, Universidad Rey Juan Carlos; Madrid: Ommpress Journals, 2018, ISBN: 978-84-17387-09-9, Dipòsit Legal: M-3620-2018, 2018: 125-132 (en castellà)

https://www.academia.edu/76198891/Construyendo_una_nueva_identidad_corporal_a_trav%C3%A9s_de_la_materia_muscular_La_sumisi%C3%B3n_del_cuerpo_ef%C3%A9mero_de_la_mujer_bodybuilder_a_la_fotograf%C3%ADa

FONTBONA 2021:

Fontbona, Isabel “The masquerade of identity built through bodybuilding. Hiding the somatophobia” (La mascarada de la identitat construïda a través del culturisme. Amagant la somatofòbia) Constantino Pereira Martins (ed.) *Do Desporto/On Sports. Theory vs Praxis*. Portugal: Universidade de Coimbra. Faculdade de Letras. Instituto de Estudos Filosóficos, Novembre 2021: 197-225. ISBN: 978-989-53301-1-9 (en anglès)

https://www.academia.edu/74065749/The_masquerade_of_identity_built_through_bodybuilding_Hiding_the_somatophobia

FONTBONA – WUGGENIG 2022:

Fontbona Mola, Isabel; Wuggenig, Ulf “Female bodybuilding and patriarchal civilization. The intrusion of a practice in sport into artistic fields and visual culture” (Culturisme femení i civilització patriarcal. La intrusió d'una pràctica esportiva en els àmbits artístics i la cultura visual) Lisa Gaupp, Volker Kirchberg, Alenka Barber-Kersovan (eds.) *Arts and Power – Policies In and By the Arts*. Kunst und Gesellschaft. Heidelberg: Springer VS Verlag. 2022: 155-193 (en anglès)

https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-658-37429-7_9

STEELE – FONTBONA 2021:

Steele, Francesca; Fontbona, Isabel. “Between sets and Reps” (Entre sèries i repeticions) *Band of Burnouts. A Journal about Burnout. Experimental Print Publication*. School of Commons, Zurich University of Arts. Octubre 2021 (en anglès)

Disponible a: https://youtu.be/lyOY_1cqJpc

FONTBONA 2023:

Fontbona, Isabel. “Destroying the Binary Materiality while Rewriting Bodies through Bodybuilding” (Destruint la materialitat binària reescrivint els cossos mitjançant el culturisme). *Journal of the LUCAS Graduate Conference* (JLGC, ISSN 2214-191X), 2022. Leiden University, Netherlands (en anglès)

<https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-output/humanities/journal-of-the-lucas-graduate-conference>

*en premsa

2. Llista de participació en congressos, conferències, seminaris, i classes fruit de la investigació doctoral

2023

12-16 de juny del 2023 “Muscles and Sweat Under the Light of Art. Punished Bodies. Bodybuilding ¿Freedom or Slavery?” (Músculs i suor sota la llum de l'art. Cossos castigats. Físic-culturisme ¿Libertat o esclavatge?) a: *Talking Bodies. Tenth Anniversary Gathering*, organitzat per: Institute of Gender Studies, University of Chester, Regne Unit (en anglès)

*acompanyada d'una performance

23 de març del 202 “Isa Fontbona. Escudrinyant la carn. Cos, suor i paraula” Conferència en el cicle “L'obra d'art explicada pels seus creadors” organitzat per: Maria Josep Balsach, dins l'assignatura: Tradició i modernitat en l'art contemporani. Departament d'Història i Història de l'Art, Universitat de Girona

9 de març de 2023

Presentació pública del projecte “Somatofòbia” dins el marc de la exposició: “El meu cos coneix cants inaudits, la carn diu ver, soc carn espaiosa que canta. Una recerca sobre gènere, monstrositats i esdevenir altrx” comissàries: Ingrid Guardiola i Marta Segarra, organitzat per Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona

https://www.girona.cat/agenda/cat/agenda_fitxa.php?id=33720&ta=age

2022

15-17 de novembre del 2022 (online): “Visualizing Natural Women’s Bodybuilding: A Dialogue between Empowerment and Accountability” (Visualitzant el culturisme natural femení: un diàleg entre l’empoderament i la responsabilitat) Abarra, Airnel T. i Fontbona, Isabel. a: *8th Women & Sport World Conference. Change inspires change*, organitzat per: The International Working Group (IWG) on Women & Sport. Auckland, Nova Zelanda (en anglès) <https://www.iwgworldconference.org/speakers/isabel-fontbona>

21-22 de setembre del 2022 (presencial/online): “Muscular bodies. Leakage, fluidity and multi-capacity” (Cossos musculats. Fugues, fluïdesa i multi-capacitat) a: *Queer Masculinities in Contemporary Art*, organitzat per: Ruhr-Universität Bochum, Alemanya (en anglès) <https://mariejahodacenter.rub.de/wp-content/uploads/2022/08/Flyer-Queer-Masculinities-Web.pdf>

13-14 de setembre del 2022: “Critical Thinking through the Flesh” (Pensament crític a través de la carn) a: *Symposium 2022 Urgent Crimson. Staying up to date in artistic design teaching*, organitzat per: GKG (Society for Artistic Design Teaching). University of Darmstadt, Alemanya (en anglès) <https://www.kuenstlerischegestaltungslehren.de/portfolio/karminrot/>

28 de juny del 2022 (online): “Building Muscles as a Feminist Gesture” (Construint músculs com a gest feminista) [presentació de pòster] 3a sessió (Feminist De-/Anti-/Post-colonial Futures in Feminism) dins el seminari *d’investigació De-/Anti-/Post-colonial Feminisms*, organitzat per: Create/Feminisms ACI (Katy Deepwell, Neelam Raina, Neda Mohamadi), Middlesex University, Regne Unit (en anglès)

22 de març del 2022 “Isa Fontbona. Rebregant el cos. Del menysteniment al missatge” Conferència en el cicle “L’obra d’art explicada pels seus creadors” organitzat per: Maria Josep Balsach, dins l’assignatura: Tradició i modernitat en l’art contemporani. Departament d’Història i Història de l’Art, Universitat de Girona

2021

9 de novembre del 2021 “Esport i Discriminació. ¿Sexisme? Entre la supremacia masculina i la hiper-sexualització femenina” Conferència dins l’assignatura Cultura i Pensament Contemporani. Grau en Ciències de l’Activitat Física i de l’Esport. Gestió Esportiva. Organitzat per: Guillem Turró. Universitat Blanquerna, Barcelona

17 de setembre del 2021 (presencial/online): “Visualizing Natural Women’s Bodybuilding. An approach to pedagogical methods in physical culture” (Visualització del culturisme natural femení. Una aproximació als mètodes pedagògics en la cultura física) Abarra, Airnel T. i Fontbona, Isabel. a: *4th Sports and Innovation International Conference*, organitzat per: University of Physical Education (Budapest) i National Handball Academy (Balatonboglár), Hongria (en anglès)

28 de maig del 2021 (online): “Corporeal Identity DE-Sculpted through Muscles. Between resistance and gender roles’ submission” (Identitat corporal DES-esculpida a través dels músculs. Entre la resistència i la submissió dels rols de gènere) a: *Creative Bodies – Creative Minds Second International, Interdisciplinary Conference*, organitzat per: Sociology of Gender section, Department of Sociology, University of Graz; Centre

for Southeast European Studies, University of Graz; FH JOANNEUM – University of Applied Sciences Graz, RESOWI Zentrum, Universitätsstraße, Graz, Àustria (en anglès)

20 d'abril del 2021 (online): “Brought to light: Vulnerability and Transparency in the Surveillance Age” (A la llum: Vulnerabilitat i transparència en l'era de la vigilància) Cannon, Camilla i Fontbona, Isabel. a: *Possessing a Common Logic series*. Organitzat per: Jeannette Joy Harris, amb el suport de: City of Houston i Houston Arts Alliance. (en anglès). Disponible a: <https://youtu.be/ig-hL5br5bM>

15 d'abril del 2021 (online): “Destroying the binary materiality while rewriting bodies through Bodybuilding” (Destruint la materialitat binària reescrivint els cossos mitjançant el culturisme) a: *Bodies Matter*, organitzat per Leiden University Center for the Arts in Society (LUCAS), Països Baixos (en anglès)

15 de gener del 2021 (online): “Physical Culture and Performing Arts. Life journey in a Female Bodybuilder’s Performance Arts in Contemporary Times through a dual analysis lens.” (Cultura Física i Arts Performatives. Trajectòria vital en les arts performàtiques d'una dona culturista en l'època contemporània a través d'una lent d'anàlisi dual) Abarra, Airnel T. i Fontbona, Isabel. a: *Physical Cultures of the Body*, organitzat per: The H. J. Lutcher Stark Center for Physical Culture and Sports and The University of Texas, Austin, Estats Units (en anglès).
Disponible a: <https://starkcenter.org/physical-cultures-of-the-body-2021/>

2020

18 de desembre del 2020 (online) “Insights on Excellence in Sport and Psycho-Social Issues in Strength and Conditioning” (Perspectives sobre l'excel·lència en l'esport i qüestions psicosocials en la força i el condicionament) Conferència dins les assignatures: Resistance Training Methods, i Sport and Exercise Psychology. Organitzat per: Airnel T. Abarra. Far Eastern University. Institute of Education. Fitness and Sports Management, Manila, Filipines

17 de desembre del 2020 (online) “Bodybuilding as a radical de- and (re)construction of gender boundaries” (El culturisme com a des- i (re)construcció radical de les fronteres de gènere) Conferència dins el seminari: (Non)Binary (Seminar) a BA Cultural Studies. Major Kulturwissenschaften – Theorien und Diskurse der Kreativität – organitzat per: Ulf Wuggenig i Cheryce von Xylander. Leuphana University, Lüneburg, Alemanya (en anglès i alemany)

13 de novembre, 2020 (online) “Bodybuilding. Maniobra de superació o reafirmació del sexisme en el camp de l'esport? Una mirada ‘encarnada’ a través de l'esport, el pensament i la performance” Conferència dins l'assignatura Cultura i Pensament Contemporani. Grau en Ciències de l'Activitat Física i de l'Esport. Organitzat per: Guillem Turró. Universitat Blanquerna, Barcelona

22 d'octubre del 2020 (online) “‘Sculpto, ergo sum’ Bodybuilding as Existentialism in Postmodern Times. AESTHETICS OF EXISTANCE” (‘Sculpo, ergo sum’ El culturisme com a existencialisme en temps postmoderns. ESTÈTICA DE L'EXISTÈNCIA) a: *9th Czech Philosophy of Sport Conference*. Organitzat per: Lukáš Mareš i Daniel D. Novotný. University of South Bohemia, República Txeca (en anglès)

2019

22 de novembre del 2019 “Bodybuilding through Art’s gaze to create Bodies of Resistance. Destroying the Female Stereotype through Sweat and Muscle” (Culturisme a través de la mirada de l'art per crear cossos de resistència. Destruint l'estereotip femení a través de la suor i el múscul). Conferència a L-Universit ta ta' Malta organitzada per: Department of Gender Studies and Art and Art History Department. L-Universit ta ta' Malta, Malta (en anglès)

19-20 de novembre del 2019. Seminari entorn la subversió de gènere a través de la practica del Bodybuilding dins el m ster en Gender Studies. Gender and Culture. Organitzat per: Department of Gender Studies (Gisella Orsini i Marceline Naudi). Faculty for Social Wellbeing. University of Malta (en anglès)

19 d'octubre del 2019 “Beyond the Duality of Gender. Destroying the Female Stereotype through Sweat and Muscle” (M s enllà de la dualitat de gènere. Destruint l'estereotip femení a través de la suor i el múscul) *SECAC Conference 2019*. “Ambiguous Bodies and Gender Non-Conformity”, organitzat per SECAC: David Smucker, Peter Han- Chih Wang, Lauren DiSalvo, Sara Berkowitz. University of Tennessee, Chattanooga, Estats Units. (en anglès)

https://cdn.ymaws.com/secacart.org/resource/resmgr/conference_history/2019_abstracts.pdf

29 de juny del 2019 “Fluidity of Identity Built through Muscles: Between Sport and Artistic Creation” (La fluïdesa de la identitat construïda a través dels músculs: entre l'esport i la creació artística) a: *8th Euroacademia Global Forum of Critical Studies*. organitzat per Euroacademia: Emanuel Crudu. The Croke Park Hotel, Dublin, Irlanda (en anglès) <http://euroacademia.eu/presentation/fluidity-of-identity-built-through-muscles-between-sport-and-artistic-creation/>

2018

4 de desembre del 2018 “The importance of the Body in the frame of Art: Performance, Body Art and ‘Performative-Conferences’” (La import ncia del cos en el marc de l'art: Performance, body art i ‘conferències performatives’) Conferència dins l'assignatura History of Art, Design, and Visual Culture. Department of Art and Design, organitzat per: Lianne McTavish. University of Alberta, Edmonton, Canadà (en anglès)

27 de novembre del 2018 “The Female’s Muscular Body in Analysis. Between the Subversion and the Slavery” (El cos muscular de la dona en anàlisi. Entre la subversió i l'esclavitud) a: *ARTiculation Student Forum*, organitzat per: Department of Art and Design, University of Alberta, Edmonton, Canadà (en anglès)

21 de novembre del 2018 “Female Bodybuilding – Export and Import of a Practice in Sport into Artistic Fields” (Culturisme femení – Exportació i importació d'una pr ctica esportiva als camps artístics). Fontbona Mola, Isabel; Wuggenig, Ulf. A: *K nste und M chte – Politiken in/Durch die K nste* [Arts and Power – Policies In and By the Arts], organitzat per: Alenka Barber-Kersovan, Christoph Behnke, Lisa Gaupp, Volker Kirchberg, Robin Kuchar, Patricia Wedler, Ulf Wuggenig. Leuphana University; Lüneburg (Alemanya) (en anglès)

*amb publicació

12 de juliol del 2018 “Female Bodybuilding - Practices of Transgression or Reproduction of Femininity?” (Culturisme femení: pràctiques de transgressió o reproducció de la feminitat?). Fontbona Mola, Isabel; Kastelan, Cornelia; Wuggenig, Ulf. A: *Bourdieu Study Group 2nd Biennial International Conference 2018: Reproduction and Resistance*, organitzat per BSA Bourdieu Study Group. Lancaster University; Lancaster, Regne Unit (en anglès)

Del 25 de Maig al 29 de Juny 2018: Seminari: “Building the body, transgressing beauty standards, doing gender: A project with Isabel Fontbona Mola” (Construint el cos, transgredint els estàndards de bellesa, fent gènere: Un projecte amb Isabel Fontbona Mola). Organitzat per: Ulf Wuggenig. Leuphana University, Lüneburg, Alemanya (en anglès).

*amb performance

3 de maig del 2018 “The Female’s Bodybuilding Corporeality. Metamorphosing the Flesh to build a New Feminine Identity” (La corporalitat del culturisme femení. Metamorfosejant la carn per construir una nova identitat femenina), a: *BODYWORKS. A Conference on Corporeal Representation*, organitzat per Eret Talviste, Jenny Hunter i Kieron Fairweather (estudiants de doctorat). Northumbria University; Newcastle, Regne Unit (en anglès) *acompanyat de performance
<https://bodyworksnorthumbria.wordpress.com/>

8 de febrer del 2018 “Construyendo una nueva identidad corporal a través de la material muscular. La sumisión del cuerpo efímero de la mujer bodybuilder a la fotografía” a: *I Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios. Cultura e identidad en un mundo cambiante*, methadods.org, organitzat per Antonio Martín-Cabello. Universidad Rey Juan Carlos; Madrid, (en castellà)

*publicada acta de congrés

2017

4 de desembre del 2017 “Isa Fontbona. Esculpint el cos en la pròpia carn. Interpretar la feminitat a través del bodybuilding. Resistència o submissió?” Conferència en el Cicle “L’obra d’art explicada pels seus creadors” organitzat per: Maria Josep Balsach. Departament d’Història i Història de l’Art, Universitat de Girona

*acompanyat de performance

23 de novembre del 2017 “Performing Femininity building a new corporeal prison. The Female Bodybuilding Body on Stage” (Performant la feminitat construint una nova presó corporal. El cos de la dona culturista a l’escenari) a: *6th Euroacademia Global Forum of Critical Studies*, organitzat per Euroacademia: Emanuel Crudu, Dorian Istone Agora Cultural Centre, Lucca, Itàlia (en anglès).

*acompanyat de performance

*publicada acta de congrés

17 de novembre del 2017 “The Female Bodybuilder Body as a Subversive Body. Building a new Identity” (El cos de la dona culturista com a cos subversiu. Construint una nova identitat) a: *Bodies in Motion*, organitzat per Dr. Andreas Niehaus, University of Gent, Gent, Bèlgica (en anglès).

*acompanyat de performance i debat

10 de novembre del 2017 “Les presons corporals. Controlar el cos per construir una nova «identitat femenina». La presó de l'activitat física” a: *Cinquè Taller de Tesis CRIC*, organitzat per CRIC i ADHUC (equip de coordinació: Blanca Barreto, Eva Puyuelo) Universitat de Barcelona, Barcelona

3 de novembre del 2017 “Leni Riefenstahl y Robert Mapplethorpe. Dos visiones distintas de objetivación del cuerpo de la mujer deportista.” a: *Imatges i contra imatges. Col·loqui amb motiu de la publicació del monogràfic 'Communication Papers'*, organitzat per la Càtedra d'Art i Cultura Contemporanis. Universitat de Girona, Girona

1 de setembre del 2017 “Female bodybuilder body. Breaking the traditional stereotype of beauty through building a new prison” (El cos de la dona culturista. Trencant l'estereotip tradicional de bellesa mitjançant la construcció d'una nova presó) a: *Working the Body*, organitzat per Marie-Charlotte Simons, René Reith, Lisa Schwabe, Michael Geißelbrecht. University of Hildesheim; Hildesheim, Alemanya (en anglès)
*acompanyat de workshop

7 de juliol del 2017 “Showing a female bodybuilding body. A subversive act or a new stereotype?” (Mostrant el cos de la dona culturista. Un acte subversiu o un nou estereotip?) a: *Re/presenting the Body: Between Art and Science Conference*, organitzat per AAH-Association for Art History: Alicia Hughes, Isobel MacDonald, Rosalinda Quintieri, Naomi Stewart. University of Glasgow; Glasgow, Escòcia (en anglès).

3 de maig del 2017 “Subvertir la identitat a través de la disciplina corporal. Feminitat i *bodybuilding*” a: *III Jornades del Doctorand*, organitzat pel Programa de Doctorat en Humanitats (equip de coordinació: Aida Marín). Universitat Rovira i Virgili; Tarragona
*amb publicació

Agraïments

A la paciència, suport, ajut, inspiració i encoratjament de la Dra. Maria Lluïsa Faxedas, per haver-me acompanyat al llarg d'aquest període tant intens de la meva vida, per la seva rigorositat, coneixement, experiència, per creure en mi, i ser un puntal sòlid i de referència en la materialització d'aquesta investigació. Gràcies per tot el viscut al llarg d'aquests anys.

A totes i tots les/els companys/es del Departament i especialment de l'àrea d'Art Contemporani que m'han fet costat, inspirat, ajudat donat suport al llarg del trajecte: a la Dra. Maria Josep Balsach, el Dr. Xavier Antich, la Dra. Carmen Pardo, la Dra. Maria Recasens, el Dr. Àngel Quintana, la Dra. Imma Merino, el Dr. Ramon Girona. I també a la Dra. Dolors Vidal, i al Dr. Julià Maroto.

Amb especial agraïment i estima a una gran amiga que m'ha acompanyat en el tram més dur d'aquest camí i m'ha regalat la seva energia, temps i lectura atenta per ajudar-me a tirar endavant aquesta investigació, gràcies infinites Saray Espinosa.

Sens dubte, i amb especial estima a la Chantal Caballeria i a l'Ester Prat per fer-me constatar i donar-me forces al llarg de tot aquest trajecte.

També a totes les persones que m'han animat a seguir, que s'han interessat en la meva investigació al llarg d'aquest període, i han estat una motivació a seguir com la Dra. Anna Quintanas i el Dr. Josep Olesti,

Agraïda i afortunada d'haver pogut fer aquest camí compartint, aprenent i creixent al costat de companyes i companys com: el Dr. Paulo Duarte, l'Anna Bayó, l'Ariadna Lorenzo, la Gemma Reixach, el Dr. Roger Ferrer, en Víctor López, en Daniel Pérez, el Dr. Alan Salvadó, la Dra. Cristina Ribot i a en David Ferragut.

A tot el personal de la UdG i en especial a les companyes i companys de la biblioteca per facilitar-me tot el possible el camí.

A les meravelloses amistats que he fet al llarg d'aquests anys i de diferents llocs del món, amb especial estima a la Dra. Laura Lopez, per creure en mi i animar-me sempre, a la Xènia Sagrera per la seva energia, vitalitat i confiança, a la Dra. Anna Dot per empènyer-me al terreny artístic i per tant, i (of course) a en Charlie Greaf. Així com a la Dra. Gisela Orsini, Dr. Konstantinos Kerasovitis, Micha Geißelbrecht, Delphine De Ronne, Jeannete Joy Harris, Kay Rotzlöffel, Carron Little, Daniela Ehemann, Camilla Cannon, Maria Cecilia Azar, Brandy Godard, Vicki Sung-Yeon, Kyle Terrance, Sheila Toledo, Dra. Dennys Blacker, Martine Viale, Max Wyse i a Airnel Abarra.

També a les amistats que han patit aquest trajecte... les meves absències, els meus col·lapses... gràcies per fer-me costat i per viure amb intensitat tot aquest itinerari, especialment a: Marta Garcia, Roser Velasco i Albert Sayo, Marta Godayol, Buddy Schwellinger, Sergio Tabeni, Olga "Zu" Piedrafita, Fiona Mata, Jordi Boix, Angel Garcia, Glòria Morera, Uxua Yanci, Carmen Valcarce, Sergi Perez, Eugeni Prieto, Karina Gutiérrez, Jessica López, Leyla Ortiz, Gemma Albalat, Bruna Sala, Roser Vidal, Veronica Ceballos, Cristina Puigdevall, Ignasi Valentí, Albert Bonet, Adam Lloset, Albert Rubio, Isaac Riera, Meritxell Pons i Carles Vinyals, Ana Herrero, Judit Pérez, Lidia Bellod, Natalia Pérez, Albert Gras (i al petit Víctor), Marc Orriols (Urri), Ivan Planas, a les amigues i amics del Crit de Manresa (Alba, Manolo, Belen, Santi, Beny i Mari), Julià Pol i Robert Garcia, Mar Romaní, Montse Esteve i Manel Moreno, Elena Rodríguez, Lorena Díez i Jose Montoro, Cris Aumatell, Jordina Serrat, Albert Carbonés, David Marcó, Elvira Santamaría, Elena Masó... i a un llarg etcètera.

Immensament agraïda per la confiança en la meva recerca i en el meu projecte, especialment al Dr. Ulf Wuggenig. També a la Dra. Lluïsa Marsal i a l'Alvaro Perales per encoratjar-me a encetar aquest trajecte anys enrere.

També a la Dra. Mercè Alsina, a l'Enric Maurí, a la Laia Casanova, Maxime Bardeau i a la Raquel Ayarza. Perquè la mirada de l'"altre" sempre serà un bon lloc des del qual situar-se.

Al suport i amiatat de la Meritxell Bellatriu, Julieta Paris, i Natàlia Gallart.

Als inoblidables indrets que han gestat aquesta investigació especialment Canadà: *University of Alberta*, amb les preuades amistats de la Dra. Lianne McTavish i Deanna Harder; i Finlàndia: *Arteles. Creative Center* i a la meva “Arteles family” de diversos indrets del món que han estat presents especialment al darrer tram d’aquest itinerari. Kiitos...

A la inspiració i amistat teixida amb artistes, amigues i amics que han passat de ser objecte d’estudi, a companyes i companys de trajecte en especial a la gran amiga Francesca Steele, Siu Fung Law i Martial Cherrier.

Gràcies a l’amabilitat, interès, suport i inspiració de Cassils, Thomas Buck, Niall Richardson, Jörg Scheller, i Guillaume Vallet.

Al suport i interès en la meva investigació per part de la Dra. Susanna Soler, la Dra. Helena Gonzalez, el Dr. Guillem Turró, la Dra. Montserrat Martín Horcajo i la Dra. Mercè Mateu.

Al suport incondicional de la meva família, i en especial als meus pares, Pere Fontbona i Maria Mola. A la Laia i en Roger, a la meva germana Farners Fontbona, el meu cunyat Jordi Pons i a les meves cosines i amigues Sílvia Colomer i Anna Colomer per la confiança, suport i interès. També a la paciència i interès de les meves tietes i cosins/es.

Amb especial estima a la meva amiga Mar C. Llop, que tot i haver-nos deixat m’ha acompanyat al llarg del trajecte.

A les inspiradores persones que han lluitat per transgredir la norma, a les identitats subversives i alhora inspiració d’aquesta recerca.

Gràcies a aquests set anys de transformació, de lesions, reformulacions personals, a caure i tornar-se a aixecar, al silenci, al gel, a la neu...

Gràcies Canadà, Kiitos Finlàndia...

Isabel Fontbona,
Santa Coloma de Farners, 15 de març del 2023

ÍNDIX GENERAL

Difusió de la recerca..... I

1. Llista de publicacions fruit de la investigació doctoral..... I

2. Llista de participació en congressos, conferències, seminaris, i classes fruit de la investigació doctoral..... II

Agraïments..... IX

ÍNDIX GENERAL..... 1

ÍNDIX D'IL·LUSTRACIONS..... 7

RESUM / RESUMEN / ABSTRACT..... 18

1. INTRODUCCIÓ..... 22

1.1. Motivació i gènesi del treball..... 22

1.2. Plantejament general i hipòtesis de treball..... 24

1.2.1. Plantejament general..... 24

1.2.2. Hipòtesis de treball..... 26

1.3. Delimitació i contextualització de la recerca..... 29

1.3.1. La pràctica del *bodybuilding*..... 29

1.3.2. Estat de la qüestió. El *bodybuilding* a l'acadèmia..... 31

1.3.3. El gir cap el cos des de la perspectiva del constructivisme social..... 36

1.3.3.a. "Embodied Knowledge". Una epistemologia deconstructiva partint del '*Leib*' 40

1.3.4. Art i esport. Un marc on el cos de la dona s'obre com a espai de resistència i transformació..... 43

1.4. Metodologia..... 50

1.5. Estructura del treball..... 55

2. EL BODYBUILDING COM A 'ESPORT.' ENTRE LA PRÀCTICA ESPORTIVA I LA PRÀCTICA CORPORAL..... 57

2.1. Contextualització històrica de la pràctica del *bodybuilding*.

Dels seus antecedents i orígens a l'actualitat..... 59

2.1.1. Força, salut i bellesa a través del múscul.

Els antecedents del bodybuilding. Del circ als escenaris (s. XIX-XX).....	59
2.1.2. El primer període de la història del bodybuilding modern (anys 30-50). La transició de la força cap a la bellesa clàssica a través d'una mirada “americanitzada”.....	65
2.1.3. Època d'or del bodybuilding. Època de transició (Anys 60 i 90).....	72
2.1.3.a. Anys 60. La dècada “Dianabol”.....	72
2.1.3.b. Anys 70. El “freak show” i la institucionalització del bodybuilding femení.....	75
2.1.3.c. Anys 80. Bodybuilding post-clàssic. L'expansió de les tensions internes del bodybuilding.....	79
2.1.3.d. La dècada dels 90. Lluites en curs.....	86
2.1.4. El segle XXI. Globalització, diferències internes i evolució. ¿La mort del bodybuilding femení?.....	91
2.2. El múscul “en femení”. Transgressió o híper-sexualització?.....	102
2.2.1. Pensar la dona com a categoria essencialista. Associacions discursives entre “feminitat”, “dona” i la corporització d'aquestes.....	103
2.2.1.a. Per què reapropiar-se del cos pot ser llegit com a gest feminista?.....	105
2.2.2. Múscul, poder, phallus i <i>Écriture Masculine</i> com a discurs hegemònic. Associacions discursives de la masculinitat.....	107
2.2.3. Ocupar – Recuperar espai: Múscul vs. Greix. Contaminar la puresa del cos de la dona mitjançant l'excés.....	110
2.2.3.a. Ocupar espai és un gest subversiu.....	112
2.2.4. Redefinir la feminitat emprant els músculs. Controvèrsies de la muscularitat en termes femenins.....	115
2.2.4.a. Empoderament o submissió a un nou estereotip de feminitat?.....	117
2.2.4.b. La cotilla de la competició una nova forma de contenció corporal.....	120
2.2.5. Ambigüitats de gènere “fent” i “(des)fent” el gènere mitjançant el bodybuilding.....	128
2.2.5.a. Dissonàncies de gènere en la corporització del múscul.....	129
2.2.5.b. El simbolisme del ‘posing’ com a <i>phallus erecte</i>	139
2.2.5.c. Lectures queer al bodybuilding. Parodiant el gènere entre músculs. Entre la ‘drag’ i la bodybuilder.....	142
2.3. El bodybuilding una pràctica entre dues aigües.	
Esport vs. espectacle.....	145
2.3.1. Bodybuilding. L’‘esport’ de l’aparença.....	145
2.3.1.a. Els fonaments de la distinció <i>Leib-Körper</i>	145
2.3.1.b. Bodybuilding, un terreny pantanós. Del ‘doing’ al ‘displaying’. El gir estètic d'Eugen Sandow.....	147
2.3.1.c. Divergències i confluències entre l’esport i l’objecte estètic. Entrenament vs competició; habilitats vs presentació del cos muscular.....	151
2.3.1.d. Esport, espectacle, show eròtic, construcció artística o pur	

exhibicionisme?.....	153
2.3.2. Construcció corporal i exhibició del cos-espectacle en una societat de consum. Les competicions de bodybuilding com a circ contemporani.....	161
2.3.2.a. El múscul com a marca. ‘Pop’, ‘Camp’, la cultura del consum i el bodybuilding.....	162
2.3.2.b. El cos musculat com a cos de consum en la societat contemporània..	166
2.3.2.c. Cossos dòcils i control. Les fugues del projecte de l’auto-construcció corporal.....	169
2.4. Conclusions.....	178
3. EL BODYBUILDING SOTA LA POLIÈDRICA LENT DE L’ART. ENTRE LA FASCINACIÓ I LA CRÍTICA.....	180
3.1. El múscul com a expressió artística.....	180
3.2. El cos musculat i la seva representació.....	183
3.2.1. “Fotogeneïtat”. La ‘pose’, la seva reproducció i el vincle amb la fotografia.....	183
3.2.2. La fasciació i el desig de capturar el cos “ideal”	185
3.2.2.a. Orígens. La fotografia de ‘strongmen’ i ‘strongwomen’.....	185
3.2.2.b. El bodybuilding modern i la seva reproducció en la cultura visual.....	197
3.2.2.b.1. Divergències de gènere en les narratives fílmiques del ferro i el múscul: entre la masculinitat i l’erotisme “femení”. <i>Pumping Iron(s)</i> i <i>Clothed in Muscle</i>	197
3.2.2.b.2. Robert Mapplethorpe; “Lady: Lisa Lyon” (1983).....	205
3.2.2.b.3. Bill Dobbins: Les “amazones modernes” erotitzades.....	212
3.2.2.b.4. Andres Serrano. La monumentalització del cos femení musculat.....	218
3.2.2.b.5. Martin Shoeller: “Close-ups” i la dignificació del cos musculat en femení.....	221
3.2.2.b.6. Kate Kidney-Bishop i Celia Croft: “Core” (2022). Una lectura ‘drag’ del potencial transgressor del bodybuilding femení.....	224
3.2.3. L’escultura corporal sota la mirada crítica, l’exploració analítica i la fragmentació.....	230
3.2.3.a. Narratives crítiques en relació als cossos musculats.....	230
3.2.3.a.1 La ironia de Lea Razovsky. Caricaturitzant els músculs.....	230
3.2.3.a.2. La mirada d’Alix Marie als bodybuilders. “Where machismo meets tiny gold pants”.....	233
3.2.3.b. El cos musculat sota la representació calidoscòpica.....	237
3.2.3.b.1. Martial Cherrier i l’exploració de les protuberàncies musculars en termes manieristes.....	240
3.2.3.b.2. Rebregant el cos musculat. Thomas Buck.....	244

3.3. Experimentacions fruit de l'arquitectura muscular.....	250
3.3.1. El cos humà com a patró de la construcció arquitectònica.....	251
3.3.2. Fusions corporals. Arquitectura i màquina.....	254
3.3.3. El gimnàs com a temple secular del cos.....	260
3.4. Músculs al museu.....	266
3.4.1. El punt d'inflexió en el bodybuilding modern. <i>Articulate Muscle. The Male Body in Art</i> . Whitney Museum, New York, 1976.....	267
3.4.2. Exposicions centrades en el bodybuilding.....	272
3.4.2.a. Músculs: masculinitat i poder en qüestió.....	272
3.4.2.b. Immersió. Voyeurisme de la mirada i so "brut".....	282
3.4.2.c. Cossos hipertrofiats com a museu.....	285
3.4.2.d. Dones i múscul. Explorant el cos musculat en "femení" <i>Picturing the Modern Amazon</i> (2000) – "How much female muscle is 'too much'?".....	290
3.5. Conclusions.....	302
4. CORPORITZANT EL CULTURISME COM A PROCÉS ARTÍSTIC I POSICIONAMENT ACTIVISTA.....	304
4.1. Bodybuilders com a escultures i escultors/es de la carn.....	306
4.2. Transformacions. Exploració del material corporal musculat.....	309
4.2.1. La metamorfosi de la papallona.....	309
4.2.2. Mirad(es) Feministes. (De)construcció de la "feminitat".....	312
4.3. Tensions de gènere. Entre la corporització i la representació.....	323
4.3.1. Esborrant les fronteres entre gèneres.....	325
4.3.2. Activisme. Músculs codificats en "queer": Siu Fung Law.....	338
4.4. Cossos-objecte en una societat de consum.....	345
4.4.1. Esforç i Esgotament "Until Failure".....	346
4.4.2. 'Posing'. Aparença i imatge.....	363
4.4.3. Alimentació, suplementació i dopatge.....	373
4.4.4. 'Transience' vs 'Transcendence'.....	381
4.5. Conclusions.....	389
5. CONCLUSIONS FINALS. EL POTENCIAL DEL BODYBUILDING AL DESCOBERT.....	392
6. BIBLIOGRAFIA.....	398

7. ANNEXOS	432
Annex I – Llistat d’artistes i obres vinculades al bodybuilding.....	432
Annex II – Treballs artístics realitzats per l’autora al llarg de la investigació: Performances, workshops i fotografia.....	445

ÍNDIX D'IL·LUSTRACIONS

Capítol 2

FIG. 001 – Mary Williamson com a exemple de la reforma de “feminitat” de Macfadden (1915)

FIG. 002 – The Great Competition (1901) cossos coberts de guix

FIG.003 – Eugen Sandow. fotògraf: George Steckel (1894) esquena coberta de guix

FIG. 004 – Mr. Olympia 2022. Ús de tint i oli

FIG. 005 – Chris Bumstead (2022) Ús de tint i oli

FIG. 006 – John Grimek (anys 40)

FIG. 007 – Abbye Stockton (anys 40)

FIG. 008 – Clarence Ross (anys 40)

FIG. 009 – Steve Reeves (1947)

FIG. 010 – Sergio Oliva (1972)

FIG. 011 – Larry Scott (1965)

FIG. 012 – Arnold Schwarzenegger (1974)

FIG. 013 – Lisa Lyon (1979)

FIG. 014 – Tom Platz (anys 80)

FIG. 015 – Frank Zane (anys 80)

FIG. 016 – Rachel McLish (anys 80)

FIG. 017 – Cory Everson (1986)

FIG. 018 – Bev Francis i Rachel McLish. Caesars Palace World Cup Championship (1983)

FIG. 019 – Kim Chizvesky-Nicholls (anys 90)

FIG. 020 – Dorian Yates (anys 90)

FIG. 021 – Ronnie Coleman (anys 90)

FIG. 022 – Hadi Choopan (2022)

FIG. 023 – Lenda Murray (1993)

FIG. 024 – Anja Schreiner (1992)

FIG. 025 – Paula Bircumshaw (1992)

- FIG. 026 – Kim Chizevski-Nicholls (1998)
- FIG. 027 – Oksana Grishina (2015)
- FIG. 028 – Iris Floyd Kyle (2014)
- FIG. 029 – Irene Andersen (2019)
- FIG. 030 – *Mirror Image*, Nancy Spero, (1990)
- FIG. 031 – *Rosie the Riveter*, Norman Rockwell (1934)
- FIG. 032 – *Strategy*, Jenny Saville (1994)
- FIG. 033 – *Sense títol (sèrie dels avortaments)*, Paula Rego (1999)
- FIG. 034 – *Naked*, Michaela Stark (2021)
- FIG. 035 – *Felicitious Form #2*, Julia SH (2021)
- FIG. 036 – Bev Francis exemple pectoral dona bodybuilder (anys 80)
- FIG. 037 – *Fitting of Vivak corset. Cremaster 2*, Matthew Barney (1999)
- FIG. 038 – Exemple gluti fent evidents les fibres musculars
- FIG. 039 – René Toney. Faccions de la cara amb aspecte “masculinitzat”
- FIG. 040 – Exemple ginecomàstia competidors
- FIG. 041 – *Bodybuilders I*, Valérie Belin (1999)
- FIG. 042 – *Bodybuilders II*, Valérie Belin (1999)
- FIG. 043 – *#Untitled 339*, Cindy Sherman (1999)
- FIG. 044 – *#Untitled 340*, Cindy Sherman (1999)
- FIG. 045 – Sandow demostració de força aixecant el públic (primers anys del 1900)
- FIG. 046 – Sandow i escultura *Hèrcules Farnese* – Napoleon Sarony (1893)
Hèrcules Farnese, Glicó (còpia romana de marbre III dC)
- FIG. 047 – Sandow i escultura *Gàlata ferit* – Benjamin J. Falk (1894)
Gàlata ferit, (còpia romana de marbre III dC)
- FIG. 048 – Sandow nu, Napoleon Sarony (1893)
- FIG. 049 – Sandow amb fulla de figuera – Henry Van der Weyde (1889)
- FIG. 050 – *Muskelspiel* “Exhibició de la força”, Osmar Schindler (1907)
- FIG. 051 – Sandow amb públic palpant els seus músculs (1984)

FIG. 052 – *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, Richard Hamilton (1956)

FIG. 053 – *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, Richard Hamilton (1993)

FIG. 054 – Andy Warhol practitant peses (1964)

Capítol 3

FIG. 055 – *Trapeze Disrobing Act. Lavarie Valle (Charmion)*; Thomas Alva Edison i William K. L. Dickinson (1901)

FIG. 056 – *Souvenir Strip. Eugen Sandow*; Thomas Alva Edison i William K. L. Dickinson (1894)

FIG. 057 – Eugen Sandow. Napoleon Sarony (1898)

FIG. 058–Anunci Charles Atlas, “I turn weaklings into he-men” (1944)

FIG. 059 – Portada revista “Physique”, Bob Mizer (1956)

FIG. 060– Anunci “Improve your sport performances without side effects”. *Skins*. Agència Arnold, Austràlia (2006)

FIG. 061 – *The Power and Beauty of Superb Womanhood*. Bernarr Macfadden (1905)

FIG. 062 – Vulcana. (c. 1900)

FIG. 063 – Katie Sandwina, (1915)

FIG. 064 – Marta Farra, Nova York (1924)

FIG. 065 – Louise Leers (c. 1920)

FIG. 066 – Pudgy Stockton (c. 1945)

FIG. 067 – Portada revista *Muscle & Fitness* (1989)

FIG. 068 – Rachel McLish i Bev Francis, *Pumping Iron II: The Unprecedented Woman* (1984)

FIG. 069 – Bev Francis, powerlifting (1980)

FIG. 070 – Arnold Schwarzenegger i Lisa Lyon (anys 80)

FIG. 071 – Lisa Lyon, Joel-Peter Witkin (1983)

FIG. 072 – Lisa Lyon, Barry Flannigan (1985)

FIG. 073 – Portada *Lady: Lisa Lyon*, Robert Mapplethorpe (1983)

FIG. 074– Posing “more muscular” *Lady: Lisa Lyon*, Robert Mapplethorpe (1983)

- FIG. 075– *Cames Lady: Lisa Lyon*, Robert Mapplethorpe (1983)
- FIG. 076 – *Anunci Better Bodies*. Nova York (anys 80)
- FIG. 077 – Debbie Muggli, Bill Dobbins (anys 90)
- FIG. 078 – Heather Tristany, Bill Dobbins (2002)
- FIG. 079 – Andrulla Blanchette, Bill Dobbins (2002)
- FIG. 080 – Paisatge rocós, Lisa Lyon, Mapplethorpe (1983)
- FIG. 081 – Diana Dennis - Bill Dobbins (2002)
- FIG. 082 – Lesa Lewis (front). *Big Women*, Andres Serrano (1998)
- FIG. 083 – *Sibil·la Dèlfica*, Capella Sixtina, Michelangelo Buonarroti (1908-1912)
- FIG. 084 – *Sibil·la Cumana*, Capella Sixtina, Michelangelo Buonarroti (1908-1912)
- FIG. 085 – Lesa Lewis (perfil), *Big Women*, Andres Serrano (1998)
- FIG. 086 – Gayle Moher (perfil), *Big Women*, Andres Serrano (1998)
- FIG. 087 – *Female Bodybuilders*, Martin Schoeller (2013-2015)
- FIG. 088 – Iris Kyle, *Female Bodybuilders*, Martin Schoeller (2013-2015)
- FIG. 089 – Rosemary Jennings, *Female Bodybuilders*, Martin Schoeller (2013-2015)
- FIG. 090 – *Female Bodybuilders*, a l'exposició *Building Modern Bodies*, Zurich. Martin Scheller (2015-16)
- FIG. 091 – Louise Plumb (pedestal), *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)
- FIG. 092 – Vicci Lee (pestanyes), *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)
- FIG. 093 – Andrea Beers, *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)
- FIG. 094 – Louise Plumb (esquenes), *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)
- FIG. 095 – Louise Plumb (bíceps uncles), *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)
- FIG. 096 – Nadine Holroyd i Andrea Beers, *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)
- FIG. 097 – *Immersion. Piss Christ*, Andres Serrano (1987)
- FIG. 098 – Jemma Norman, *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)
- FIG. 099 – *Fresh Squeeze. Bodybuilders*, Lea Razovsky (2014)
- FIG. 100 – *Bodybuilders* (perfil fons groc), Lea Razovsky (2012-2014)
- FIG. 101 – *Bodybuilders* (silueta blanc i negre), Lea Razovsky (2012-2014)

FIG. 102 – *Olympians* (cos sencer), Alix Marie (2019)

FIG. 103 – *Olympians* (parella bodybuilders), Alix Marie (2019)

FIG. 104 – *Olympians* (bíceps), Alix Marie (2019)

FIG. 105 – *Olympians* (fragments), Alix Marie (2019)

FIG. 106 – *El gran Hèrcules*, Hendrick Goltzius (1598)

FIG. 107 – *La caiguda dels Titans*, Cornelis Cornelisz (1588-90)

FIG. 108 – *Retrat de Rodolfo II com a Vertumno*, Arcimboldo (1590)

FIG. 109 – *Buste en Torsion. Body Fluid*, Martial Cherrier (1999)

FIG. 110 – *Planche Abdominaux*, Martial Cherrier (1999)

FIG. 111 – *Body Fluid* (abdominals perspectiva), Martial Cherrier (1999)

FIG. 112 – *Intérieur* (coll), Martial Cherrier (1999)

FIG. 113 – *État d'Urgence* (esquena), Martial Cherrier (2012-2013)

FIG. 114 – *État d'Urgence* (comes-genitals), Martial Cherrier (2012-2013)

FIG. 115 – Dibuix bodybuilder I, Thomas Buck (2019)

FIG. 116 – *Bodybuilder*, Thomas Buck (2019)

FIG. 117 – *Posing (mirror)*, Thomas Buck (2018)

FIG. 118 – *Anabol*, Thomas Buck (2020)

FIG. 119 – *Side Chest*, Thomas Buck (2019)

FIG. 120 – Dibuix bodybuilder II, Thomas Buck (2019)

FIG. 121 – *Bodybuilder I*, Thomas Buck (2020)

FIG. 122 – *Corpus Cultus* (bronze), Thomas Buck (2020)

FIG. 123 – *Home de Vitruvi*, Leonardo da Vinci (1492)

FIG. 125 – Blocs construcció (fotografia), Thomas Buck (2019-2022)

FIG. 124 – Reixa d'embornal (fotografia), Thomas Buck (2019-2022)

FIG. 126 – *Grid*, Thomas Buck (2019)

FIG. 127 – *Bdy*, Thomas Buck (2019)

FIG. 128 – *Sculpture*, Thomas Buck (2019)

FIG. 129 – *Omnipotens*, Thomas Buck (2020)

- FIG. 130 – *Bodybuilding* (composició cos entrenant), Hannah Black (2015)
- FIG. 131 – *Bodybuilding* (geometria i edificis), Hannah Black (2015)
- FIG. 132 – *Casa Palestra* “The Body Building House”, OMA (1985-86)
- FIG. 133– Banquetes de gimnàs, *A Luxurious Gym*, Martial Cherrier (2009)
- FIG. 134 – Cinturó d’entrenament, *A Luxurious Gym*. Martial Cherrier (2009)
- FIG. 135 –*A Luxurious Gym*, Atelier Louboutin, París, Martial Cherrier (2009)
- FIG. 136 – *The Luxury Gym*, Atelier Biagetti (2015)
- FIG. 137 – *The Virtual Gym*, Atelier Biagetti (2017)
- FIG. 138 – Arnold Schwarzenegger a *Articulate Muscle: The Male Body in Art*. Whitney Museum, Nova York (1976)
- FIG. 139 – *Articulate Muscle 1975* (Schwarzenegger i Corney), Suzanne McClelland (2016)
- FIG. 140 – *Articulate Muscle 1975* (xifres numèriques), Suzanne McClelland (2016)
- FIG. 141 – *Musclemen* (grup), Leonce Raphael Agbodjélou (2012)
- FIG. 142 – *Musclemen* (individual), Leonce Raphael Agbodjélou (2012)
- FIG. 143 – Sergeant Taylor Urruela (cordes), Michael Strokes (2014-2015)
- FIG. 144 – *Jesucrist*, Boris Vallejo (1969)
- FIG. 145 – Sergeant Taylor Urruela (nu reclinat), Michael Strokes (2014-2015)
- FIG. 146 – *Étude de nu*, H. Vargeneau (1883) - *Body Ergo Sum*, Martial Cherrier (2017)
- FIG. 147 – *Types parfaits de beauté plastique* - *Body Ergo Sum*, Martial Cherrier (2017)
- FIG. 148 – *Planchés Héritaires*, Martial Cherrier (2012)
- FIG. 149 – Performance Emily Richardson (1) *Achieving Failure*, Nova York (2000)
- FIG. 150 – Performance Emily Richardson (2) *Achieving Failure*, Nova York (2000)
- FIG. 151 – ‘Posing’ Toni Bellaroba, Franziska Leuthold, i Florian Wolf, *Building Modern Bodies. The Art of Bodybuilding*, Kunsthalle Museum, Zurich (2015)
- FIG. 152 – *Mapping the Body*, Rico & Michael (2015)
- FIG. 153 –*Total Body*, Ewa Kasperek (2010/2015)
- FIG. 154 – *Jodi the Atomic Age Amazon*, Claudio Bisca (1996)
- FIG. 155 – *The Sensational/Savage She Hulk*, Pat Olliffe. (1993)

- FIG. 156 – *Bora Bora Wahines*, Elie Xyr (1987)
- FIG. 157 – *The Largest Woman*, Nicole Eisenman (1994)
- FIG. 158 – *Skye Ryland*, Bill Dobbins (1994)
- FIG. 159 – *Mother and Daughter. Female Bodybuilders*, Sarah Van Ouwerkerk (1995)
- FIG. 160 – *Hannie van Aken*, James Salzano (1993)
- FIG. 161 – *Untitled, Bodybuilder #14*. Picturing Nancy Lewis, Deborah Willis (1997)
- FIG. 162 – *Muscles and Curls*. Picturing Judy Miller, Barbara Alper (1995)
- FIG. 163 – *Three Amazons*, Sidney Goodman (1998-1999)
- FIG. 164 – *Difference and Pathology. She doesn't use her feminine strength*, Cynthia Wiggins (1994)

Capítol 4

- FIG. 165 – *Bodybuilding*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Itziar Okariz (1994)
- FIG. 166 – *Fly or Die* (individual), Martial Cherrier (2006)
- FIG. 167 – *Fly or Die* (composició), Martial Cherrier (2006)
- FIG. 168 – *Carving. A Traditional Sculpture* (general), Eleanor Antin (1972)
- FIG. 169 – *Carving. A Traditional Sculpture* (detall), Eleanor Antin (1972)
- FIG. 170 – *Cuts A Traditional Sculpture. Timelapse* (general), Cassils (2011)
- FIG. 171 – *Cuts A Traditional Sculpture. Timelapse* (detall), Cassils (2011)
- FIG. 172 – *Transmogrification. Between Carving and Bulking. Destroying an Evanescent Body searching for Self-Identity* (2019-2021) a l'exposició "L'altre ubic. Migracions del cos fragmentat". Arts Santa Mònica. Barcelona (2020)
- FIG. 173 – *Transmogrification. Between Carving and Bulking. Destroying an Evanescent Body searching for Self-Identity* (perfil). Isa Fontbona (2019-2021)
- FIG. 174 – *Transmogrification. Between Carving and Bulking. Destroying an Evanescent Body searching for Self-Identity* (front). Isa Fontbona (2019-2021)
- FIG. 175 – *Routine* (audiència), Festival "The Pigs of Today are the Hams of Tomorrow", Royal William Yard, Plymouth, Regne Unit, Francesca Steele (2010)
- FIG. 176 – *Routine* (detall Steele), Festival "The Pigs of Today are the Hams of Tomorrow", Royal William Yard, Plymouth, Regne Unit, Francesca Steele (2010)
- FIG. 177 – *Physicalism/The Recombine* (1), Sterling Ruby (2006)

- FIG. 178 – *Physicalism/The Recombine* (2), Sterling Ruby (2006)
- FIG. 179 – *Physicalism/The Recombine* (4), Sterling Ruby (2006)
- FIG. 180 – *Physicalism/The Recombine* (6), Sterling Ruby (2006)
- FIG. 181 – Fairy Field (grup amb Loughton), *Cremaster 4*, Matthew Barney (1994)
- FIG. 182 – Fairy Field (grup), *Cremaster 4*, Matthew Barney (1994)
- FIG. 183 – Collette Guimond
- FIG. 184 – Sharon Marvel
- FIG. 185 – Christa Bauch
- FIG. 186 – *Artforum Advertisement*, Lynda Benglis (1974)
- FIG. 187 – *Lady Face//Man Body* (portada), Cassils, Fotògraf: Robin Black (2011)
- FIG. 188 – *Lady Face//Man Body*, Cassils, Fotògraf: Robin Black (2011)
- FIG. 189 – *Tiresias*, performance per a la càmera, Los Angeles. Cassils (2013)
- FIG. 190 – *Tiresias*, “ANTI – Contemporary Art Festival” Kuopio, Finlàndia. Cassils (2012)
- FIG. 191 – *Tiresias* (escultura gel), Los Angeles. Cassils (2013)
- FIG. 192 – Siu Fung Law. Arnold Classic Hong Kong (competició) (2016)
- FIG. 193 – Siu Fung Law (2021)
- FIG. 194 – Siu Fung Law. Unfinished (2009)
- FIG. 195 – Siu Fung Law. Portada de la revista *Yep Yep*. Hong Kong (2022)
- FIG. 196 – *The more he starts to bring that water out the better he has a tendency to appear*, Alix Marie (2019)
- FIG. 197 – Documentació fotogràfica *Drawing Restraint* (2). Matthew Barney (1988)
- FIG. 198 – Documentació fotogràfica *Drawing Restraint* (14) San Francisco Museum of Modern Art. Matthew Barney (2006)
- FIG. 199 – Documentació resultant de *Drawing Restraint*. Laurenz Foundation, Schaulager, Basel (2013)
- FIG. 200 – Vista de l'exposició *Linie Line Linea—Contemporary Drawing* amb algunes de les peces de *Drawing Restraint* de Barney en forma d'instal·lació. Adam Art Gallery, Berlin (2016)
- FIG. 197 – Documentació fotogràfica *Drawing Restraint* (1-6). Matthew Barney (1987-1989)
- FIG. 201 – *Between Sets and Reqs*, Francesca Steele i Isa Fontbona (2021)
- FIG. 202 – *Becoming an Image* (pla general), SPILL Festival, Londres. Cassils (2013)

- FIG. 203 – *Becoming an Image* (Cassils i audiència), Eindhoven, Països Baixos. Cassils (2012-2015)
- FIG. 204 – *Becoming an Image* (detall), SPILL Festival, Londres. Cassils (2013)
- FIG. 205 – *The Resilience of the 20%*. Cassils (2012)
- FIG. 206 – *Mirror Posing. Der Heilige Pump*, Ana Hoffman (2015)
- FIG. 207 – *It's like something is blowing air into your muscle*, Alix Marie (2019)
- FIG. 208 – *Fitness Trainer (Stephen Marino)*, Lucy Kim (2017)
- FIG. 209 – *Hard Times* ('posing' braços), Cassils, Franklin Furnace Movement Research, Brooklyn, Nova York (2010)
- FIG. 210 – *Hard Times* (vertical), Cassils, Franklin Furnace Movement Research, Brooklyn, Nova York (2010)
- FIG. 211 – *Hard Times* (màscara), Cassils, Franklin Furnace Movement Research, Brooklyn, Nova York (2010)
- FIG. 212 – *Female Bodybuilders* (figura dreta), Bill Lowenburg (anys 90)
- FIG. 213 – *Female Bodybuilders* (figura asseguda), Bill Lowenburg (anys 90)
- FIG. 214 – *Bodybuilders*, Koichi Sato (2017)
- FIG. 215 – *Muscle Ladies*, Koichi Sato (2017)
- FIG. 216 – *Körperdetails. Der Heilige Pump* (general), Ana Hoffman, *Building Modern Bodies*. Kunsthalle Zürich, Suïssa (2015)
- FIG. 217 – *Körperdetails. Der Heilige Pump* (detall pectoral), Ana Hoffman (2015)
- FIG. 218 – *Körperdetails. Der Heilige Pump* (detall tors i braç), Ana Hoffman (2015)
- FIG. 219 – *Cuts A Traditional Sculpture. Fast Twitch//Slow Twitch* (esquena), Cassils (2011)
- FIG. 220 – *Cuts A Traditional Sculpture. Fast Twitch//Slow Twitch* (adductors), Cassils (2011)
- FIG. 221 – *Cuts A Traditional Sculpture. Fast Twitch//Slow Twitch* (carn), Cassils (2011)
- FIG. 222 – *Food or Drugs* (exposició imatges en creu), Maison Européenne de la Photographie (2013), París, Martial Cherrier (2000-2003)
- FIG. 223 – *Food or Drugs*, (exposició fotografies gran format) Maison Européenne de la Photographie (2013), París Martial Cherrier (2000-2003)
- FIG. 224 – *Body Shooting*, Martial Cherrier (2001)
- FIG. 225 – *Corps Sinistres* (frontal-blau), Martial Cherrier (2012)
- FIG. 226 – *Corps Sinistres* (lateral-blanc), Martial Cherrier (2012)

FIG. 227 – *État d'Urgence* (comes i genitals), Martial Cherrier (2012)

FIG. 228 – *État d'Urgence* (comes i gluti), Martial Cherrier (2012)

FIG. 229 – *Grande hazaña. con muertos.* (1863) Francisco de Goya Lucientes i intervenció de Martial Cherrier (2012)

FIG. 230 – *État d'Urgence* (2012) (instal·lació). Maison Européenne de la Photographie, París. Martial Cherrier (2013)

FIG. 231 – *Soap Sculptures. Eugen*, Thomas Buck (2020)

FIG. 232 – *Soap Sculptures. Saint*, Thomas Buck (2020)

FIG. 233 – *Soap Sculptures. Jusup*, Thomas Buck (2020)

FIG. 234 – *CARVING: 45 Years Later*. Eleanor Antin (2017)

FIG. 235 – Diàleg entre *Carving. A Traditional Sculpture* (1972) i *CARVING: 45 Years Later* (2017). Eleanor Antin (2017)

Conclusions

FIG. 236 – *Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la resistència*. Isa Fontbona (2020)
Fotògraf: Damian Sansone

FIG. 237 – *Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la resistència*. Isa Fontbona (2020)
Fotògraf: Eugeni Prieto

FIG. 238 – *Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la resistència*. Isa Fontbona (2020)
Fotògraf: Eugeni Prieto

RESUM

La present investigació estudia com el cos resultant de la pràctica del bodybuilding pot esdevenir un element de transgressió dels tradicionals rols de gènere. Per fer-ho, ens centrem especialment en el potencial que trobem en el cas de les dones bodybuilders, analitzant la seva presència en el terreny competitiu, i especialment en com aquest és (re)interpretat des de l'escena artística; però també parlem dels seus homòlegs masculins, i de les persones d'identitat no binària. Al llarg dels diferents capítols i apartats s'ha analitzat com s'han vist i treballat les seves corporalitats més enllà del terreny esportiu, en l'àmbit de la representació i exploració en el context artístic; i es planteja com en aquest poden ser interpretades com a element de transgressió de gènere i com a eina per a generar una crítica a diversos aspectes propis de la nostra societat actual. Tanmateix, i emprant formulacions teòriques com la figura de la 'drag' defensada per Judith Butler per a interpretar aquests cossos, estudiem com també en el propi marc competitiu i portant els rols de gènere fins a l'exageració, també pot tenir lloc una forma de crítica pel que fa als rols de gènere.

El nostre estudi es centra en el període que va de mitjans del segle XX fins a l'actualitat, encara que també s'hi fa esment als precedents i els orígens d'aquestes corporalitats. Hem analitzat diverses de les mirades artístiques (majoritàriament fotogràfiques) que s'han donat al llarg de la història respecte els cossos musculats, que van de la fascinació fins a la crítica. Hem posat la normativa i la indústria d'aquesta disciplina esportiva a debat per descobrir-ne les ambigüitats. I finalment, hem presentat diverses propostes artístiques i activistes nascudes des de la pròpia corporalitat musculada que tenen la intenció de repensar, i potencialment transgredir, tot allò que té a veure especialment amb els discursos de gènere.

Paraules clau:

Físic-culturisme, culturisme femení, representacions corporals, art contemporani, estudis de gènere, transgressió de gènere, performance art, performativitat, coneixement "corporeitzat", feminismes

RESUMEN

La presente investigación estudia cómo el cuerpo resultante de la práctica del bodybuilding puede convertirse en un elemento de transgresión de los tradicionales roles de género. Para ello, nos centramos especialmente en el potencial que encontramos en el caso de las mujeres bodybuilders, analizando su presencia en el terreno competitivo, y especialmente en cómo éste es (re)interpretado desde la escena artística; pero también hablamos de sus homólogos masculinos y de las personas de identidad no binaria. A lo largo de los diferentes capítulos y apartados se han analizado cómo se han visto y trabajado sus corporalidades más allá del terreno deportivo, en el ámbito de la representación y exploración en el contexto artístico; y se plantea cómo en éste pueden ser interpretadas como elemento de transgresión de género y como herramienta para generar una crítica a diversos aspectos propios de nuestra sociedad actual. Sin embargo, y empleando formulaciones teóricas como la figura de la ‘drag’ defendida por Judith Butler para interpretar estos cuerpos, estudiamos como también en el propio marco competitivo y llevando los roles de género hasta la exageración, también puede tener lugar una forma de crítica en cuanto a los roles de género.

Nuestro estudio se centra en el período que va de mediados del siglo XX hasta la actualidad, aunque también se hace mención a los precedentes y orígenes de estas corporalidades. Hemos analizado varias de las miradas artísticas (mayoritariamente fotográficas) que se han dado a lo largo de la historia respecto a los cuerpos musculados, que van de la fascinación hasta la crítica. Hemos puesto la normativa y la industria de esta disciplina deportiva a debate para descubrir sus ambigüedades. Y por último, hemos presentado diversas propuestas artísticas y activistas nacidas desde la propia corporalidad musculada que tienen la intención de repensar, y potencialmente transgredir, aquello que tiene que ver especialmente con los discursos de género.

Palabras clave:

Culturismo, culturismo femenino, representaciones corporales, arte contemporáneo, estudios de género, transgresión de género, arte performance, performatividad, conocimiento corporizado, feminismos

ABSTRACT

This research studies how the body resulting from the practice of bodybuilding can become an element of transgression of traditional gender roles. To do so, we focus especially on the potential we find in the case of female bodybuilders, analyzing their presence in the competitive arena, and especially on how this is (re)interpreted from the artistic scene; but we also talk about their male counterparts and people of non-binary identity. Throughout the different chapters and sections I have analyzed how their corporealities have been seen and worked beyond the sporting arena, in the field of representation and exploration in the artistic context; and how they can be interpreted as an element of gender transgression and as a tool to generate a critique of various aspects of our current society. However, and using theoretical formulations such as the figure of the ‘drag’ defended by Judith Butler to interpret these bodies, we study how also in the competitive framework itself and taking gender roles to the point of exaggeration, a form of criticism can also take place in terms of gender roles.

Our study focuses on the period from the mid-twentieth century to the present, although mention is also made of the precedents and origins of these corporealities. We have analyzed several of the artistic gazes (mostly in the photographic framework) that have been given throughout history regarding muscular bodies, ranging from fascination to criticism. We have debated the rules and the industry of this sporting discipline to discover its ambiguities. And finally, we have presented various artistic and activist proposals born from the muscular corporeality itself that have the intention of rethinking, and potentially transgressing, what has to do especially with gender discourses.

Key words:

Bodybuilding, female bodybuilding, corporeal representations, contemporary art, gender studies, gender transgression, performance art, performativity, embodied knowledge, feminisms

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Motivació i gènesi del treball

2003, era la primera vegada que empena per la curiositat entrava dins una sala de peses amb la intenció d'experimentar com em sentia treballant el cos tot “movent ferro.”¹ Onze anys després d'aquesta primera presa de contacte (2014) arribava a dalt de l'escenari competint en *bodybuilding* (físic-culturisme)². Havia incorporat aquella pràctica com a part del meu dia a dia; de fet, endinsar-se al món del culturisme condiona absolutament, tal com veurem més endavant, el desenvolupament i estructuració de tot el dia a través de la fragmentació i el control, tant pel que fa al temps, com respecte a les activitats que es porten a terme. D'aquesta manera, doncs, havia creat la meua identitat a través d'aquesta transformació sempre en procés cap a l'objectiu corporal fixat, però alhora, també, amb tot el que aquesta aposta implicava. Amb 27 anys, essent la primera vegada que competia, m'havia proclamat campiona de Catalunya i sub-campiona d'Europa en la meua categoria (dones musculades de + de 52 kg.).

Arrel d'aquesta experiència, foren molts els interrogants que van aparèixer a nivell personal, i fou en aquest moment d'auto-qüestionament que vaig optar per portar a terme un retorn cap a l'acadèmia (m'havia llicenciat en Filosofia i en Història de l'art) cursant els estudis del Màster en Humanitats (2015) i iniciant la redacció d'aquesta tesi doctoral. Un retorn però, que també obria diversos interrogants; un d'ells fou el que em portà a preguntar-me on i com podia situar la meua mirada, fruit de l'experiència viscuda, dins el marc acadèmic. Sense saber-ho, la recerca d'una peculiaritat en el projecte de la meua investigació ja m'estava dirigint cap a un posicionament que argumentaré més endavant, el de ‘posar el cos’ a l'acadèmia, i emetre un coneixement “compromès”³ des d'una

¹ Expressió provinent de la terminologia anglesa “lifting weights” que engloba totes les disciplines esportives que es fonamenten en l'ús de pes (pesos lliures: discs o manuelles; i màquines constituïdes amb plaques de pes) per realitzar els exercicis, especialment el culturisme i el powerlifting.

² Al llarg de la dissertació els termes ‘bodybuilding,’ ‘culturisme’ i ‘físic-culturisme’ seran emprats com a sinònims. Desglossarem en què consisteix aquesta pràctica per oferir-ne una millor comprensió més endavant.

³ Idea exposada per l'antropòloga feminista Mari Luz Esteban a la conferència “Un feminisme en transformació”, dins el cicle: “Les paraules que encara no tenim” organitzat pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (4 de novembre de 2019)

<https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/mari-luz-esteban/232504>

mirada “corporitzada”⁴, “encarnada”; un coneixement ‘visceral,’ un coneixement “reflexivament encarnat”⁵. De fet, en línia amb Michael Quinn Patton, el meu cos havia esdevingut un instrument de recerca (Patton 2002: 45).

Provinent d’aquest món de forma absolutament immersiva des dels 16 anys, i com a competidora des del 2014, vaig intentar prendre’n cert distanciament, per tal de poder-me submergir en aquesta esfera a través d’una mirada més crítica. Una mirada que m’havia de servir per qüestionar alguns dels elements que ja inicialment em generaven ambigüïtat i dissonància; i altres dels quals vaig prendre consciència a partir d’aquesta “remirada” teixida des de la lent analítica provinent de la investigació, la qual cosa em va empènyer a buscar una altra lectura del bodybuilding des de la meva experiència, però també des del suport teòric. Iniciat aquest camí, no hi ha hagut retorn. Mai he tornat a viure cap competició, ni el mateix procés de transformació corporal encarnat, de la mateixa manera. He viscut moltes situacions i experiències que m’han fet replantejar moltes qüestions dins el marc del bodybuilding. He pogut trobar en les ambivalències viscudes la reproducció de resistències emergides entre relacions de poder, en termes foucaultians, i la forma en què les dones, i altres identitats considerades fora de la norma binària, som tractades en la nostra cultura i en l’entramat institucional i normatiu d’aquesta pràctica.

Al mateix temps, buscant quines han estat les diverses mirades i exploracions respecte a aquesta corporalitat –el cos musculat– en el camp artístic, la mateixa recerca m’ha empès a mi mateixa a experimentar a través del meu propi cos en el terreny de l’art, i en especial a través del camp de la performance. Al llarg d’aquests anys, doncs, i en paral·lel a la recerca acadèmica i a la pràctica esportiva, també m’he format i he presentat els meus primers treballs artístics en aquest àmbit (Annex 2). Algunes d’aquestes peces han desenvolupat un paper important en la meva investigació, raó per la qual han estat incloses com a material d’anàlisi.

⁴ Encara a dia d’avui hi ha problemes a l’hora de traduir el terme ‘embodiment’ d’origen anglès al català o al castellà, tal i com remarca Mari Luz Esteban (2008: 9-12). Les opcions que més s’empren són “corporitzar” i “encarnar,” tenint en compte però, que normativament no existeixen, hem optat per emprar-les en la mesura que permeten acostar-nos millor al que volem transmetre. En qualsevol cas volem mencionar que prenem els termes “corporitzar” i “corporeizar” existents al castellà com a referents, i que sempre que utilitzem el terme “encarnar” ho fem també des d’una lectura desvinculada de cap connotació religiosa.

⁵ Termes en sintonia amb Wacquant (2018: 137)

1.2. Plantejament general i hipòtesis de treball

1.2.1. Plantejament general

La present investigació pretén estudiar les possibilitats que genera el cos resultant de la pràctica del bodybuilding com a element de transgressió dels tradicionals rols de gènere. Ens centrarem especialment en el potencial que trobem en el cas de les dones bodybuilders, analitzant la seva presència en el terreny competitiu, i especialment com aquest és (re)interpretat des de l'escena artística.

En paral·lel, explorarem el cas d'altres cossos que, des de l'espai de la masculinitat i també les identitats no binàries, dins d'aquesta disciplina corporal ens permeten oferir dissonàncies de gènere útils per a portar a terme una crítica social. Així doncs, tenint com a punt de partida principalment aquesta corporalitat musculada “en femení” i a través d'una mirada feminista i postestructuralista, buscarem generar esquerdes i confrontacions en el tradicional i hegemònic pensament dualista. Una dualitat que, tot i que sigui resclosida, caduca i superada, segueix latent de forma inherent a la nostra herència cultural i històrica fonamentada en la gramàtica de les dicotomies. Una gramàtica que és reproduïda en diverses categories que actuen a mode de norma, és a dir, que sense que ens calgui justificar-les o recordar-les, són presents i actuen de forma activa en nosaltres. Aquesta gramàtica binària determinada per rols oposats de parelles, es fonamenta en una relació de superioritat d'una part respecte a l'altra, alhora que ens condueixen cap a una clara categorització i posicionament molt rígids, sense deixar lloc als matisos. Alguns dels exemples més representatius d'aquest binarisme són: actiu-passiu, musculatura-nervis, acció-experiència, masculí-femení, públic-privat, subjecte-objecte, un mateix-l'altre, aquell que mira-aquell que és vist, raó-passió o desig, cultura-natura,...

Dins aquest entramat de dualitats, un dels patrons que més fortament ha regit la nostra societat, de caràcter clarament patriarcal, ha estat, sense cap mena de dubte, el de l'oposició entre el masculí i el femení. Una oposició que ha conduït a l'estructuració jeràrquica entre els dos pols considerats oposats: allò que s'espera d'un home, i al seu torn, en contraposició a aquest, el que s'espera d'una dona. S'ha tendit a situar en un extrem d'aquesta dualitat el masculí, i de retruc la pròpia idea d'allò que “un home ha de ser,” caracteritzat per l'activitat, la força, la capacitat de decisió, l'acció, etc.

Històricament l'home ha estat considerat com el "sexe" fort, la ment racional amb capacitat per prendre decisions, el cos musculós, valent, sempre ferm i independent. En canvi, al seu torn, i construïda en negatiu a aquesta idea, "la dona" ha tingut un paper secundari i complementari per satisfer la figura principal, la masculina. Històricament s'ha mostrat i promocionat com el "sexe" dèbil, guiat més per les emocions i els sentiments que per la raó, amb un cos més fràgil, depenent de l'home i condicionada pel seu paper biològic. Són moltes les característiques implícites que teixeixen aquesta estructura, però com veiem, les dones han estat relegades a un segon lloc, enfosquides, reduïdes a un cos –tant pel que fa al seu paper de mare i cuidadora, com respecte al seu paper d'"objecte" generador de plaer–, cosa que les ha portat a donar molta importància a la seva aparença, i a situar-se sempre en un emmirallament constant respecte als canons establerts per cada època; dit d'una altra manera, la dona i la feminitat han estat minimitzades a la seva corporalitat, a la seva aparença. Tal com apunta Susan Bordo, "while men are the cultural theorists of the body, only women have bodies" (1997: 198).

D'aquesta manera, quan les dones i les seves identitats, i especialment quan mitjançant les seves corporalitats s'han escapat en certa manera d'aquesta dualitat, han estat reduïdes a jugar el paper de "l'altre;" un simple complement, l'objecte, mai el subjecte. Per tant, podem parlar de les dones com a éssers cosificats, determinats a través del seu aspecte físic i pel fet d'adoptar una actitud de passivitat adequada a allò que ha conformat aquesta abstracta categoria del "ser dona".

Dins d'aquest marc normatiu, doncs, quan la dona s'ha apropiat cap a l'esfera de la força ha esdevingut ambigua, i és en aquest terreny on podem localitzar una oportunitat de construir-se a si mateixa des de la transgressió, des de la subversió, sortint de l'esfera considerada apropiadament femenina. Això fa que, en molts casos, el cos musculat de la dona practicant de físic-culturisme sigui llegit com un atac a les normes de gènere⁶. Com veurem, la dona musculada fa un gest cap a la colonització d'un terreny que havia estat tradicionalment concedit al domini masculí; ja no només el del culturisme, si no també el de l'esport en si. Aquest terreny ens permet plantejar-nos molts aspectes a través

⁶ I fins i tot, com veurem, aquesta modificació corporal portada a l'extrem ha fet que els cossos d'aquestes dones s'hagin llegit com a grotescos (Scott-Dixon (1998) i Milanovich (2012)), monstruosos o inclús que hagin estat titllats d'abjectes, en consonància amb la idea desglossada per Kristeva (1980).

d'aquesta redefinició corporal, i especialment en el cas del bodybuilding, on la modificació corporal és més destacada i permet acostar aquestes corporalitats a una lectura en termes d'ambigüitat – tant pel que fa al rol, com pel que fa a la recuperació d'espai corporal o aspecte estètic.

Així doncs, ens plantegem, des d'una perspectiva foucaultiana, si la transformació d'aquests cossos des del gènere femení, o no-binari, i el que això comporta, poden ser mitjans per generar fugues a l'entramat de la nostra societat. Quan parlem de perspectiva foucaultiana ho fem prenent a Foucault (1992 [1975], 1979, 1987) com a referent a l'hora de portar a terme una desconstrucció crítica pel que fa als fonaments de la nostra societat en termes de jerarquies oposades; i de fer trontollar així la mirada privilegiada des del subjecte masculí i la conseqüent opressió quant a la identitat, corporalitat, ètnia, gènere, orientació sexual,..., que se situa fora d'aquest posicionament privilegiat. D'aquesta manera doncs, prendrem el resultat corporal fruit del bodybuilding, especialment portat a terme per dones, com a punt central de l'estudi per veure si suposen o no un objecte de resistència en els rols tradicionals en què la societat s'ha fonamentat. Prenent principalment a les dones bodybuilders com a agent de crítica, visualitzarem algunes de les tensions existents dins el marc conceptual tradicional, tan arrelat, pel que fa al cos i a la seva representació, i procurarem qüestionar-nos la mateixa idea de gènere i feminitat. De retruc, però, també farem evidents altres dissonàncies de gènere en el context mencionat, partint del cos musculat i que també posa en qüestió el mateix entramat constituït per oposicions binàries.

1.2.2. Hipòtesis de treball

En els inicis d'aquesta investigació vam prendre com a punt de partida el cos de la dona musculada, en especial en el marc contemporani de la pràctica del bodybuilding⁷, entenent-lo com a element de subversió. Consideràvem que calia estudiar a fons el gest que porta a terme la dona musculada per tal de poder entendre quines implicacions i intencionalitats hi ha darrera d'aquest acte, així com descobrir si, finalment, aquesta “escultura encarnada” pot analitzar-se com un acte subversiu. Prenent consciència que,

⁷ Fem aquesta especificació per tal de traçar una distinció entre les dones musculades del segle XIX provinents del món de l'espectacle, com el circ, i les dones musculades en el marc del bodybuilding modern.

tot i la materialitat punyent d'aquests cossos, la competició esportiva està regida per una normativa que pretén frenar el seu potencial subversiu, hem dirigit la mirada cap el lloc on, creiem, la transgressió es pot fer realment efectiva. Així doncs, amb la intenció d'explorar el ventall de la potencialitat insurrecta i revolucionària d'aquests cossos, l'art serà pres com a principal context d'estudi, i també hi haurà marge per parlar de l'activisme.

Aquest enfocament ens ha portat a defensar com a hipòtesi principal d'aquesta tesi que la modificació corporal a través de la pràctica corporal del bodybuilding pot ser una eina molt transgressora respecte als codis de gènere quan aquesta se situa fora del terreny esportiu, especialment quan se situa en el marc artístic. Això ens portarà a analitzar, per una banda, com aquests cossos han estat mirats –tant des de la fascinació com des de la crítica, inclús de l'experimentació que aquests han despertat– i quins discursos hi ha teixits de forma implícita en aquestes mirades, en la majoria dels casos provinents de la fotografia; mentre que per altra banda, veurem com a través d'aquesta corporalitat mateixa han emergit diverses formes d'expressió i representació artística des de finals del segle XX fins a l'actualitat.

Cal dir, tanmateix, que la fascinació per les particularitats dels cossos musculats, conjuntament amb el fet que la pràctica del culturisme hagi anat agafant més embranzida en les darreres dècades, ha portat alguns autors a plantejar-se si els i les⁸ bodybuilders poden ser vistos com a obres d'art, o inclús si les/els mateixes/os practicants de culturisme poden ser vistos com a artistes pel que fa al procés encarnat que viuen fins a arribar a l'ideal corporal que ha pautat tot el trajecte de modificació corporal⁹. Altres autors, com veurem més endavant també es fixen en la performativitat de la pràctica quan aquesta es porta a terme dalt de l'escenari, és a dir, a la competició¹⁰. Desenvoluparem aquesta idea més endavant, en tant que són diversos els teòrics que s'hi han referit, però cal apuntar que ja al 1976 el Whitney Museum de Nova York va posar a debat aquesta qüestió a través del simposi-exposició *Articulate Muscle. The Male Body in Art*¹¹, en el marc del qual van portar Arnold Schwarzenegger, Ed Corney i Frank Zane, grans figures d'aquesta

⁸ Tenint en compte que el desenvolupament d'aquesta investigació avança a través d'una perspectiva de gènere inclusiva, evitarem fer ús del masculí genèric sempre que sigui possible.

⁹ Goldberg (1975), Stein (2000), Gilbert (2016), Scheller (2011 i 2021).

¹⁰ Baqué (2013), Stein (2000), Scheller (2011a, 2016).

¹¹ Youtube. 2012 [1976]. "Body Building as Art—Whitney Museum 1976".

disciplina, al museu, on van posar com a “escultures vivents”.

Reprenent doncs la hipòtesi de partida, volem remarcar que, tot i que creiem que els cossos musculats de les dones practicants de bodybuilding contenen un fort potencial per fer trontollar els esquemes discursius de gènere i de la conseqüent corporalitat i performativitat dins el marc social, la seva decisió d’empoderar el seu cos a través de la musculatura també implica el risc de caure sota altres formes de control tant pel que fa a la metamorfosi i el manteniment d’aquest cos, com especialment per com se’ls reclama de mostrar-se dalt l’escenari degut a la normativa esportiva.

En tot cas, veurem que situar el punt de mira en el gest de les dones en muscular-se ens permet de destil·lar alguns elements que fan del terreny competitiu un terreny, a priori, estèril. Parlem d’un escenari aparentment ineficaç quant al potencial transgressor o crític en tant que la normativa que regeix la pràctica del bodybuilding reproduceix les mateixes estructures fruit de relacions de poder de la nostra tradició, inclús de forma més asfixiant. Però inclús dins aquest marc de reproducció de rols de gènere fins a l’exageració, especialment en el cas femení, podem trobar interpretacions des de l’ambigüitat, la paròdia i la crítica que ens permeten reforçar la nostra hipòtesi de fer desestabilitzar els rols tradicionals de gènere. Així doncs, dins el marc competitiu trobarem també formes de crítica social, com veurem.

Al seu torn, l’aproximació que plantegem des dels cossos de dones i d’identitats no-binàries musculades com a identitats que permeten transgredir rols tradicionalment fonamentals de la nostra societat, també ens permetrà d’analitzar alguns dels elements que fan trontollar el vincle entre aquesta corporalitat massiva, construïda a través de les protuberàncies musculars, amb la masculinitat i la forma en què aquesta és exhibida. Projectarem doncs, una mirada crítica a la mateixa pràctica esportiva per tal d’extreure’n les ambigüitats i anacronismes més rellevants a nivell de discursos de gènere, obrint també, visibilitat a identitats dins d’aquesta pràctica que han estat apartades als marges i que poc a poc van guanyant veu.

1.3. Delimitació i contextualització de la recerca

1.3.1. La pràctica del *bodybuilding*

Tenint en compte que el concepte clau d'aquesta investigació és sense cap mena de dubte el de *bodybuilding*, abans de seguir hem optat per fer-ne una primera explicació. L'objectiu d'aquesta pràctica, com hem apuntat anteriorment, és estètic: no es tracta de millorar una marca física personal, ni de demostrar cap habilitat física específica, sinó de construir un ideal físic condicionat per la categoria en la que cada individu competeix. No es tracta de demostrar la força que l'atleta té, si no de presentar la imatge de força mitjançant el resultat corporal assolit. Això fa que trobem diverses controvèrsies a l'hora de parlar del *bodybuilding* com un esport o com alguna altra cosa, punt que desenvoluparem de forma més detallada dins el capítol 2.

La pràctica del culturisme requereix que tot es desenvolupi amb un alt nivell d'implicació i disciplina, per tal de tenir èxit en el procés de construcció corporal segons la categoria en la qual el i la competidor/a competeix. Aconseguir aquest resultat corpori requereix, doncs, “casar-se” amb un estil de vida molt estricte regit per un total control en relació a la dieta, absolutament pautada tant en relació al tipus i quantitat d'aliments que s'ingereixen, com pel que fa a la freqüència amb la que aquests es consumeixen (generalment cada 3 hores); també pel que fa als complements o suplementes alimentaris, i evidentment a l'entrenament –el component esportiu d'aquesta pràctica–, conjuntament amb altres estratègies complementàries que es fonen per aconseguir amb èxit la metamorfosi.

Val a dir que aquests elements de control es van modificant al llarg del trajecte: en tant que el cos va canviant, cal també alterar les directrius que promouen aquest canvi. Les diferents fases per les que passa el cos en aquesta transformació tenen sempre un fi; a grans trets podríem reduir les fases del procés a dues tendències. En primer lloc, aquella que busca incrementar el volum muscular, promogut per una alimentació més calòrica, per facilitar la recuperació i l'energia facilitant uns sistemes d'entrenament més pesats, amb les conseqüents respostes corporals visibles; i per altra banda, la fase de definició, a través d'una nutrició més empobrida, on hi ha pocs hidrats de carboni –aquests acaben eliminant-se en les darreres fases d'una preparació física, o també durant el procés depenent de les estratègies que es prenguin per fer reaccionar el cos–, els greixos bons

pràcticament s'eliminen al complet, els dolents evidentment no hi tenen cabuda, i es prioritza el consum de proteïna i verdures. El que es pretén en aquesta fase és arribar a eliminar la capa de greix que cobreix els músculs, tot fent més visibles les separacions entre aquests; i en els moments més propers als de la competició, visibilitzar també les estriacions del teixit muscular, facilitant així la presentació d'un físic vascularitzat¹².

Els sistemes d'entrenament que s'empren per transformar aquest cos són molt variats, però a grans trets els exercicis es sistematitzen a través d'un nombre determinat de repeticions, les quals són agrupades en sèries. L'estructuració d'aquests es desenvolupa fragmentant el cos de l'atleta per parts musculars i treballant cada part en funció de les carències i punts forts d'aquest, amb la intenció d'arribar a aquest equilibri tot modificant els punts febles, així com mantenint els punts forts. El cos entra en un treball constant de millora, sempre amb una mirada crítica i amb una clara idea com a fi que determina el procés de perfeccionament.

Així doncs, i com hem mencionat, el control i disciplina són sempre presents i centrals, però hi són encara amb més força durant la darrera fase del procés. En aquest moment s'empeny el competidor fins a límits insalubres, a partir de la pràctica d'estratègies extremes com ara la restricció prolongada d'aigua¹³, diverses estratègies amb els aliments¹⁴ i el sodi, o la introducció de suplementes, ja siguin químics o naturals. Totes aquestes estratègies s'apliquen per tal de mostrar l'ideal muscular que la categoria promou, que varia segons l'època, però que en principi busca una harmonia en la totalitat del cos tot valorant-ne la màxima simetria, el volum muscular aconseguit i el grau

¹² No en totes les categories la vascularització és un tret que puntua en positiu, però sí en moltes d'elles. La vascularització és la presentació visible de les venes del cos, conseqüència de l'eliminació de la capa de greix corporal i aigua subcutània, fent així que la composició corporal es redueixi a múscul i pell. Si les venes a més presenten un aspecte vasodilatat (inflat o congestionat), com els músculs, encara es valoren més positivament. Aquesta imatge, com comentarem més endavant, ha estat simbòlicament analitzada i comparada amb l'aspecte del gland erecte, i com a una forma representativa de la masculinitat, en línia amb Jacques Lacan (1982). De fet, la mateixa presentació del cos dalt l'escenari ha estat llegida a través d'aquesta mirada, sostenint una "pose" durant uns segons. (Richardson (2004), Roof (1996), Gardiner (2012), Jagodzinski (2003)).

¹³ Els coneguts "talls d'aigua" són un mecanisme que s'empra dies abans de la competició, arribant a la restricció d'aigua el dia abans i el mateix dia de la competició amb l'objectiu d'aconseguir una condició de deshidratació per tal de mostrar el físic més definit i estriat possible, visibilitzant les fibres dels músculs.

¹⁴ A grans trets setmanes abans de la competició es redueixen o eliminen al complet els hidrats de carboni de la dieta, mentre que hores abans de sortir a l'escenari i en sintonia amb la restricció de l'aigua, es permet el consum d'aquests, donant a la musculatura un efecte estètic més bombejat.

d'estriació del músculs. Al mateix temps, però, també té lloc la producció d'un cos més dèbil i, com veurem, proper a la malaltia des de diversos factors. No obstant això, quan es mostra dalt l'escenari, el cos s'exalta a través de les "poses" de competició, on a cada postura a performar, el/la competidor/a tensiona els músculs només uns segons davant la mirada del públic i els jutges.

Tot el treball intensiu de mesos en termes d'entrenament i nutrició es redueix a una valoració estètica fugissera damunt l'escenari, on a partir de la reproducció de les poses reglamentàries, i comparant els cossos dels i de les contrincants de cada categoria –una valoració que sovint és criticada–, es determina quins cossos són els que millor representen l'ideal promocionat per cada categoria.

D'aquesta manera, i com es veurà, al llarg de la dissertació hem optat per referir-nos al bodybuilding en termes de "pràctica esportiva", que sembla concedir un cert grau de major llibertat, enlloc de fer servir el terme "esport", així com també el terme "pràctica corporal", que ens recomanà Susanna Soler, professora a l'Institut Nacional d'Educació Física de Catalunya (INEFC) i especialista en perspectiva de gènere al Grau en Ciències de l'Activitat Física i Esport. Aquesta decisió, justificada amb més detall en el capítol 2, es deu a la multiplicitat de controvèrsies que poden extreure's al intentar llegir el bodybuilding, especialment la competició, com a esport. No es pot negar que hi ha un component esportiu en els entrenaments, però l'objectiu que regeix la preparació és estètic, i no pas de millora en termes d'habilitat física.

1.3.2. Estat de la qüestió. El *bodybuilding* a l'acadèmia.

Coincidint amb el creixement d'adeptes en la pràctica del bodybuilding, que el van acabar convertint en un espectacle de masses, i sobretot a partir del citat esdeveniment del Whitney Museum, *Articulate Muscle: The Male Body in Art* (1976), i del rodatge de diversos documentals del gènere, especialment *Pumping Iron* (1977), el culturisme esdevingué un element d'estudi dins el marc acadèmic. Allò que despertà interès a l'acadèmia fou especialment com llegir l'aparició d'aquells cossos en el marc dels discursos de gènere, com analitzar-los des de distintes disciplines, i com descobrir quines esquerdes podien obrir en el pòsit cultural que hi ha inserit en els cossos, inevitablement

socials.

L'aproximació a aquest debat fou inicialment plantejada des del terreny esportiu, en particular des dels estudis sobre la història i les ciències de l'esport, així com sobre els efectes que practicar aquesta disciplina podien generar en termes de salut, però poc a poc es va anar estenent en altres esferes d'investigació tals com la sociologia i els estudis de gènere, arribant també a l'esfera de teories de l'art. Una de les figures pioneres que encetà l'atenció cap a aquestes corporalitats des d'una mirada històrica fou Jan Todd (1952), qui implicada en el terreny de l'esport de la força en primera persona, i en aquest cas, acompanyada també pel seu marit Terry Todd (1937-2018), fundà el 1983¹⁵ el *H.J. Lutcher Stark Center for Physical Culture and Sports* a la University of Austin, Texas; es tracta d'un lloc clau per accedir al coneixement en el marc de la cultura física i l'esport, especialment en esports com l'halterofília i el bodybuilding. Todd serà una figura rellevant en la nostra investigació pel que fa al fonament històric i la rellevància de la seva mirada cap a la figura de les dones forçudes com a predecessores de les dones musculades actuals; però també ha estudiat la importància de l'entrada de les dones en el terreny de l'esport de la força, especialment amb publicacions destacades com les dedicades a l'aportació de Bernarr Macfadden per promocionar un nou ideal de "feminitat" incloent cert grau de musculatura i la implicació de la dona en l'esport (Todd 1987), així com la contextualització dels inicis de l'entrada de les dones en l'entrenament amb pesos (Todd 1992).

En aquesta mateixa línia històrica i destacant el paper de les dones forçudes, *Venus with Biceps. A Pictorial History of Muscular Women* (2010) de David L. Chapman i Patricia Vertinsky, esdevé un estudi molt destacat pel que fa a l'extensa recerca i la gran documentació contextualitzant l'imaginari visual dedicat a la dona musculada des dels seus orígens, que ells situen a finals del segle XVIII, fins a la contemporaneïtat, presentant alguns dels dilemes i les controvèrsies que genera la representació de la dona emprant una codificació considerada masculina, els músculs.

En el mateix marc de les ciències de l'esport, però posant especial èmfasi a la perspectiva

¹⁵ Fruit de dècades de recopilació de materials per part de Terry Todd. El centre museístic i d'investigació s'emplaçà a la localització actual al 2009.

d'anàlisi que parteix d'una mirada postestructuralista i foucaultiana en clau feminista, hem trobat que el bodybuilding ha estat un element molt explorat. Tenint en ment el pes de la nostra tradició en la què, com destaca la teòrica nord-americana feminista Iris Marion Young, les dones hem estat educades des de la ineficiència pel que fa a les nostres capacitats físiques (YOUNG 1980), el fet que les dones hagin entrat en el terreny de l'esport, especialment quan en aquest la força i el desenvolupament dels músculs en són elements vertebradors, ha portat a desenvolupar diversos estudis. Molts d'aquests se centren en destacar l'empoderament que aquesta esfera pot suposar, tals com Shirley Castelnovo i Shanon Guthrie (1998), Fen Coles (1994) i Anne Bolin (1998); però també fan evidents les clares divergències de gènere pel que a fa a la forma en què les dones esportistes han estat tractades depenent de la disciplina esportiva, com les condiona la normativa, com els mitjans de comunicació han representat la seva imatge corporal, les crítiques o acusacions rebudes –tant antigament com en clau actual– respecte a la salut, a la orientació sexual, o a la seva condició de “ser dona”,... Mentre que d'altres posen el seu focus d'atenció en analitzar les relacions que, en clau foucaultiana, es poden definir com de poder, dominació i subordinació. Ens adscriuim a aquesta perspectiva, que ha estat defensada per referents en la investigació com Sandra Bartky (1990) i Jamilla Rosdahl (2017). Segons elles, el cos de la dona musculada ha estat titllat de cos que genera resistència a aquestes lectures més hegemòniques a nivell simbòlic, com a forma d'empoderament, i com a crítica a la tradicional noció de feminitat. Això ens conduirà a prendre un posicionament, com ja hem esmentat, constructivista en línia amb Judith Butler (1988, 1990), però també Candice West i Don Zimmerman (1987), per entendre el motiu de la problematització del cos de la dona musculada.

Veurem com apel·lant a la rellevància del cos des del marc acadèmic, i fent referència a un cos modelat pel treball físic, trobarem que la tradició fenomenològica defensada per filòsofs com Maurice Merleau-Ponty (1993 [1962]) i Edmund Husserl (1999) és adoptada per moltes i molts de les teòriques i teòrics que senten interès per aquesta disciplina. Aquest fet conduirà a moltes i molts dels acadèmics/ques a involucrar-se en la mateixa pràctica corporal portant a terme, alhora, un treball corporal, i una investigació científica i acadèmica, com per exemple en el cas de Tanya Bunsell (2013) o Lianne McTavish (2015), prenent el seu cos com a subjecte i objecte d'estudi. Des d'aquest posicionament autoetnogràfic, i mitjançant els músculs, les dones bodybuilders que al mateix temps analitzen i edifiquen un coneixement situat i “corporitzat” han aconseguit reescriure en

codis que han estat considerats tradicionalment masculins (com la força o la corporalitat voluminosa) una certa forma de “écriture féminine”.

L'estudi dels codis simbòlics latents en la nostra cultura, especialment des del marc psicoanalític, ens ha permès desenvolupar una lectura crítica tant en el camp dels cossos masculins com femenins dalt l'escenari de competició. El clar referent és sens dubte Jaques Lacan, que ha estat clau en mirades cap al físic-culturisme com les que proposen per Marcia Ian (1991), Judith Roof (1996) i Douglas Sadao Aoki (1996). L'ús de conceptes com el *phallus* i la codificació de gènere que a partir d'aquest té lloc, i l'ús d'aquest símbol des de l'ambigüitat que genera la pràctica del bodybuilding son conceptes claus en els estudis sobre el tema. També ha estat important pel que fa a l'anàlisi respecte les controvèrsies que podem trobar en la construcció de la masculinitat, com en el cas de l'extens estudi que porta a terme Kenneth Dutton pel que fa al cos de l'home musculat (Dutton 1995), o a anàlisis que apropen diverses aspectes de la pràctica cap a una mirada en clau queer, com en els casos de Niall Richardson (2004) o Jan Jagodzinski (2004).

Sense cap mena de dubte un dels estudis pioners pel que fa al bodybuilding vist des de l'esfera acadèmica dels estudis culturals és el volum *Critical Readings in Bodybuilding*, editat per Adam Locks i Niall Richardson (2012); aquest treball ofereix una mirada molt plural des de diverses disciplines cap a la pràctica del bodybuilding, posant especialment èmfasi en la mirada crítica, i visibilitzant diverses de les ambigüitats de la pràctica en termes de gènere. També tracta qüestions de sexualitat, política, estatus social, i diverses de les lectures quant a la presentació i representació corporal dels i de les atletes bodybuilders.

També en l'àmbit de la història de l'art els cossos musculats han despertat interès, en especial pel que fa a la construcció muscular portada a terme per dones. Ja el 1992 Lynda Nead fixa la seva atenció en el bodybuilding femení al seu llibre referencial *The Female Nude: Art, Obscenity, and Sexuality* partint dels retrats fets per Robert Mapplethorpe a Lisa Lyon, *Lady, Lisa Lyon*¹⁶ (1983). Però també, i especialment després del simposi ja mencionat inicialment, *Articulate Muscle: The Male Body in Art* (1976) organitzat al

¹⁶ Sèrie de retrats publicada com a *Lady: Lisa Lyon*. Munich: Schirmer-Mosel, 1983 (MAPPLETHORPE 1983)

Whitney Museum de Nova York, trobem com a partir dels 2000 diverses exposicions revisitaran la qüestió des d'una mirada més crítica; entre totes elles, cal destacar-ne especialment *Bodybuilding: Picturing the Modern Amazon* (2000, New Museum of Contemporary Art, New York, comissariada per Laurie Fierstein, Joanna Frueh, i Judith Stein); *Building Modern Bodies* (2015/16, Kunsthalle Zürich, comissariada per Jörg Scheller), i *Flex* (2020, The Frances Young Tang Teaching Museum and Art Gallery at Skidmore College, Saratoga Springs, New York, comissariada per Dan Curley i Gregory Spinner). Aquestes mostres, juntament amb altres, seran analitzades amb major profunditat al capítol 3, i sense cap mena de dubte són fruit d'estudis d'investigació previs que les han permès materialitzar-se en format expositiu.

D'entre les mirades acadèmiques en aquest marc de la història de l'art, el punt de vista de Judith Stein (2000) i Jörg Scheller (2010, 2016 i 2021) són les dues perspectives que més han treballat en el terreny en qüestió. Stein, per la seva banda, posa especial èmfasi en el cas de les dones bodybuilders, considerant-les unes pioneres i dones empoderades, establint vincles amb les artistes de performance i els moviments feministes dels anys 70. Mentre que en el cas de Scheller, la seva lectura en el marc global del bodybuilding el porta a defensar la transformació corporal, i la mateixa maniobra del i la atleta com a artistes, però al mateix temps a defensar les corporalitats musculades en clau de museu del cos. Al seu torn, Lianne McTavish (2015), des d'un planejament també autoetnogràfic i una mirada feminista, obre les portes a analitzar algunes obres artístiques, en aquest cas especialment a l'obra de Cassils, fent menció del bodybuilding com a pràctica d'empoderament femení i com a forma de fer trontollar l'estructura patriarcal de la nostra societat. Per altra banda, la investigadora Francesca Steele, excompetidora de bodybuilding, i alhora artista de performance, situada en un àmbit d'investigació i de creació molt en sintonia amb el nostre ha permès que al llarg de la investigació hàgim compartit punts comuns entre les dues trajectòries, alguns d'ells materialitzats en publicacions o peces artístiques.

Hem notat que en el marc espanyol i català són pocs els estudis dedicats a la temàtica en qüestió. Si bé és cert que des del marc esportiu hi ha hagut algunes investigacions dedicades als cossos de les dones actives en el terreny de l'esport, alterant la seva corporalitat, i a la seva influència a l'hora de repensar o qüestionar els rols de gènere, o de fer evidents el tracte desigual entre gèneres, el bodybuilding de forma específica no ha

estat un focus directe d'estudi. En aquest terreny hem trobat per una banda, i partint d'un itinerari de com s'ha fonamentat el discurs del cos de la dona mitjançant la representació visual, les investigacions de Tatiana Sentamans (2008), Ana Pastor Pascual (2021) i Beatriz Ferrús (2005, 2006 i 2007), en aquest darrer cas analitzant el bodybuilding en línia amb la cultura popular de la nostra època, així com les diverses lectures entre cossos musculats en la premsa esportiva en funció del gènere.

En aquest marc, la nostra perspectiva pretén donar més veu a la potencialitat que ofereix l'art partint de la materialitat d'aquests cossos. Moltes de les mirades crítiques que han pres aquests cossos com a objectes d'estudi són fonaments pel desenvolupament de la nostra recerca, però considerem que molts dels plantejaments crítics provinents del marc teòric prenen més força quan són explotats i materialitzats en el terreny artístic. Al seu torn, algunes de les propostes artístiques d'artistes de pes com Cassils, Matthew Barney i Martial Cherrier, entre d'altres, no han estat plantejades des de l'itinerari que proposem, en la mesura que se'ls sol tractar de forma aïllada i no contextualitzats/des en el marc de la nostra proposta. D'aquesta manera, teoria crítica, corporalitats titllades de "dissidents" pel que fa a estereotips de gènere, i exploracions artístiques es fonen per proposar una nova mirada al bodybuilding, als cossos resultants d'aquesta pràctica, i al seu torn, a portar a terme un emmirallament crític respecte a la societat actual.

1.3.3. El gir cap al cos des de la perspectiva del constructivisme social

[w]e live in our bodies and learn about self, others, and culture through analyzing the performances of our bodies in the world. The performing body is at once a pool of data, a collector of data, and then the interpreter of data in knowledge creation, in the process of epistemology (SPRY 2010: 160)

Com ja hem mencionat prèviament, és especialment durant el segle XX que l'interès cap al cos i cap a una nova aproximació epistemològica fundada en aquest, en especial des de les ciències socials i les humanitats, augmentà exponencialment. Això va permetre que a través d'aquesta pluralitat de mirades teòriques que ja hem citat, s'aconseguís anar esquinçant i visualitzant les tensions existents en la forma de situar el cos dins d'aquest dualisme i contemplant la seva diversitat de significats, així com també s'intentés entendre la construcció de la identitat en interacció amb la societat, tot situant el cos dins aquest espai social. L'enfocament cap al cos des d'aquesta perspectiva fa que aquest es

planteji com un espai on interseccionen la vida i el pensament, trencant amb la tendència dominant anterior que els presentava com a entitats completament separades. D'aquesta manera, doncs, el cos ha estat llegit com a “instrumento de comunicación, medio de transmisión de sentimientos, del pensamiento, de la razón y de la emoción” (WOODALL 1997: 13). Són molts els teòrics que giren l'atenció cap al cos i a la forma de treure coneixement i experiència del món en el que vivim a través d'aquest. En la present investigació prendrem principalment com a bases teòriques els posicionaments de Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Thomas Csordas, Merleau-Ponty i Judith Butler, entre d'altres.

El gir cap al cos, o més aviat, el fet de ressituar-lo, és una forma de desarticular el discurs epistemològic hegemònic, que a més generarà una mirada també distinta cap al subjecte. És prou evident la rellevància del pensament de Foucault en la concepció social constructivista. Des de la perspectiva de les teories constructivistes de la performativitat de gènere (Butler 1999; Mikkola s.d.), es defensa doncs que no hi ha propietats essencials; així, el gènere és concebut com una construcció social mantinguda per les estructures de poder predominants. Des d'una perspectiva teòrica de l'acció, el gènere només sorgeix a través d'actes de gènere, en termes butlerians “performances de gènere” (Butler 1988). Les activitats i pràctiques fan que una persona tingui gènere com a home o dona. El gènere no és quelcom que un/a és, sinó quelcom que un/a fa. S'institueix mitjançant una repetició estilitzada d'actes; és a dir, mitjançant l'ús de certa roba codificada per gènere, caminant, posant, ballant, realitzant interaccions de determinades maneres codificades per gènere, pentinant-se el cabell o la cara d'una manera codificada per gènere, etc. El gènere només sorgeix a través d'aquests actes de gènere, i els gèneres són veritables i reals només en la mesura que es realitzen. Des d'una perspectiva relacionada, teòrica del discurs, els cossos de gènere es construeixen de manera discursiva. Són com són, almenys en una mesura substancial, pel que s'atribueix als cossos o pràctiques i per com es classifiquen aquests cossos. Aquestes assignacions —anomenar algú, algunes propietats o alguns actes com a dona o home— són normatives.

A la vegada, i prenent a Foucault (1975) com a referent, la nostra singularitat expressada a través del cos està modulada per una sèrie de preceptes implícits; patrons normatius que serveixen per traçar línies entre aquell que se situa més en sintonia, o més allunyat de la “norma.” Aquests discursos inscrits en la nostra corporalitat prenen sentit dins el marc social a través de l'escrutini constant dels nostres cossos davant la mirada de l'altre, que

és qui acaba condicionant i configurant la nostra identitat. És en aquesta relació de control teixida amb l'altre, una relació de la qual tots en som partícips, en la que molts aspectes de la nostra identitat són constituïts, especialment a través dels nostres cossos, i esculpits en funció de si s'apropen o s'allunyen d'uns ideals normalitzats. Podríem dir que s'estableix una línia de fons que determina què s'adapta i què no s'adapta a l'estructura estandarditzada, acceptada; i allò que no encaixa, titllat d'estrany, és coaccionat i infravalorat per la mirada de qui encaixa, o intenta seguir els preceptes reguladors, els estàndards pertinents de bellesa. No cal vigilant, ni policia. Sempre segons Foucault, no cal que ningú apliqui aquesta disciplina als cossos, no necessitem l'autoritat d'un membre per infringir el poder, com es donava en èpoques anteriors on el poder i el càstig s'exercia públicament damunt dels cossos. L'estructura de vigilància panòptica, de control continuat a través de la mirada, és la que exerceix el poder de control sobre aquells que es veuen diferents. Un control que parteix dels cossos, però que, al mateix temps, afecta una actitud, un comportament, una manera de viure, un espai i un temps concrets per a cada membre d'aquesta separació de gènere.

Arribats a aquest punt, doncs, podem dir que des d'una mirada foucaultiana, existeix clarament una inscripció cultural que coacciona i determina la diferència, i evidentment, en qüestions de gènere, hi ha també aquest pòsit de control a través del cos. L'entrellat de la cultura i els seus mecanismes de poder i control s'exerceixen sobre els cossos, per això podem dir que el nostre cos és una creació cultural, en la mesura que està determinat per això. Dit d'una altra manera, i emprant les mateixes paraules de Foucault, "The body provides a site for the interaction of power and knowledge history and culture are so deeply inscribed upon the flesh by the technologies of control that we take them to be essential facets of being inseparable from our human nature" (FOUCAULT 1980: 39, 55). Així doncs, el cos és un punt focal per al poder, el qual busca marcar-lo externament, i el condueix a una disciplina interna de l'autocontrol donant lloc a cossos dòcils.

Per altra banda, i com també apunten Pirkko Markula i Richard Pringle (2006: 40), el cos, més que no pas l'individu, esdevé l'objectiu de les relacions de poder, i fa que aquest estrobi involucrat en un camp polític que se sustenta a través d'aquestes. En qualsevol cas, però, el mateix Foucault considera que aquestes relacions de poder tan sols poden donar-se entre individus únicament si aquests són lliures, en tant que la possibilitat de resistència enfront d'aquesta relació de poder ha de concebre's com a precondition de la mateixa

relació (Foucault (1987), Dreyfus–Rabinow (2001)). Aquest marge de maniobra per poder oferir resistència a les relacions de poder és conegut amb el nom de tecnologies del subjecte, les quals permeten a l'individu, de forma intencional i voluntària, de generar fugues dins els discursos dominants.

La possibilitat de resistència o de sotmetiment a la norma és el que també ens connecta a la mirada constructivista de Judith Butler i a la seva teoria de la performativitat (Butler 2002, 2006 i 2007) en termes de gènere. Posant especial èmfasi en la distinció de gènere, i en com la societat ha teixit les normes reguladores que la defineixen, Butler defensa que ni el cos ni el gènere posseeixen un origen previ, natural i immaculat, sinó que es transformen o s'alteren per la mediació de determinades pràctiques discursives. Discurs, gènere i cos, doncs, són inseparables. Així, no es tracta de creure que els nostres cossos ens predeterminen completament, però tampoc que són llenços immaculats sobre els quals podem imprimir lliurement qualsevol cosa, com la nostra aparença, el nostre sexe-gènere, la nostra identitat, la nostra ànima i el nostre jo; la identitat del subjecte no és quelcom que vingui determinat per un material estàtic fruit de la biologia, si no que és una construcció social que mou als individus a reproduir reiteradament unes accions regulades d'acord amb el que s'espera de l'etiqueta que se li ha concedit a la nostra corporalitat. Accions que es van sedimentant de forma històrica i que permeten aquesta reproducció de gestualitats, conductes,... L'individu, doncs, es troba empès a repetir aquestes accions, a comportar-se dins dels paràmetres establerts per encaixar en allò que s'espera d'ell; o, d'altra banda, a subvertir aquesta performativitat de gènere, tot creant resistències. Un exemple d'aquesta resistència a la normativitat de gènere l'ofereixen les identitats no binàries, fluides, queer, i inclús la comunitat *drag-queen*¹⁷ (BUTLER, 1988).

Tal com observa Mari Luz Esteban, la identitat de gènere concebuda per Butler "... implica una «performatividad» sancionada socialmente, configurada a partir del mismo acto de repetir una y otra vez los mismos gestos y conductas, aunque al mismo tiempo una «performatividad» que puede ser contestada y modificada" (ESTEBAN 2013: 64). Per tant, i en paraules de Meri Torras, "[n]o podem pensar el cos com una materialitat prèvia

¹⁷ De fet, com analitzarem més endavant, alguns/es tracen certs paral·lelismes entre la híper-feminització latent en el cas de la performativitat de gènere del col·lectiu *drag-queen*, amb la forma en què les competidores de culturisme es presenten dalt l'escenari d'acord amb la normativa (Greaf 2015), i en com podem trobar en aquesta lectura una forma de crítica social.

i sense forma, allunyada de la cultura i dels seus codis. No existeix més enllà del discurs, del poder del discurs o del discurs del poder. El cos és la representació del cos, el cos té una existència performativa (en termes butlerians) dins dels marcs culturals que el fan visible. Més que tenir un cos o ésser un cos, ens convertim en un cos” (TORRAS 2007).

1.3.3.a. “Embodied Knowledge”. Una epistemologia deconstructiva partint del ‘Leib’¹⁸

¿Cómo decir el cuerpo? ¿Cómo pensar con el cuerpo? ¿A través de qué procesos lograr establecer un discurso de la carne? [...] El cuerpo es materia escribible, efecto de los discursos de poder o las teorías/miradas que intentan subvertirlo” (TORRAS-ACEDO 2008: 9-11)

La concepció dualista cartesiana ha facilitat que el cos i aquells individus immersos en una pràctica física hagin estat menystinguts a l’hora d’oferir coneixement, com si el cos que es sotmet a un entrenament físic sigui un cos sense capacitat de coneixement. Fent-se ressò d’aquest menyspreu, Broderich D. W. Chow planteja des de la pròpia experiència que “to be trained is to be an object of a verb. To study is to be the subject” (2019: 145); en aquesta línia, Spatz (2015) defensa que el cos entrenat pensa, i és en aquest cos disciplinat a través de l’activitat física on trobem també un coneixement encarnat. Pirkko Markula al seu torn, defineix el coneixement encarnat com “... a type of knowledge that arises from bodily practice of dance influenced by and informing cultural knowledge” (MARKULA 2018: 168). Tot i que en el seu cas el sedàs és la dansa, podríem dir que dins les disciplines físiques, com en el cas de l’esport, l’activitat física, la dansa¹⁹, o les activitats performatives, entre d’altres, han anat emergint gran quantitat d’estudis desenvolupats a través d’aquesta epistemologia.

¹⁸ S’apel·la al terme *Leib* provinent de la distinció traçada per Husserl (1989) i Merleau-Ponty (1993) a l’hora de distingir entre “tenir cos,” al qual s’hi fa referència amb el terme *Körper*, i “ser cos,” és a dir, el cos viu, a través del terme mencionat, *Leib*. Indagarem més en aquest aspecte quan desenvolupem les controvèrsies sobre el bodybuilding dins el marc de l’esport (capítol 2).

¹⁹ Pel que fa als estudis sobre la rellevància del cos en la dansa, destaquem el treball de Marina Mascarell amb el més que suggeridor *Corporitzar el Pensament* (2021), i el d’Aimar Pérez Galí amb *Sudando el discurso. Sweating the discourse* (2015). En ambdós casos, tot i que de formes i experiències molt diferents, es pren el cos com a “arxiu corporal de coneixement encarnat” (MASCARELL 2021: 12), o com a “sodateca” (Pérez 2015 (provinent de Preciado 2008, 2012)). Cossos com a magatzems d’experiència i de coneixement, cossos que sovint parlen per si sols, i als que cal deixar parlar.

Aquest coneixement, però, se sustenta principalment en una perspectiva situada, a la qual farem referència més endavant, així com en una lent personal. Una lent a través de la qual es presenta una perspectiva obliqua, una mirada que en alguns casos és silenciada, i passa desapercibuda en l'edificació d'una epistemologia d'arrel més científico-objectiva amb pretensions de neutralitat. Situant-nos en aquesta forma epistemològica desconstruïm la mirada objectiva i neutra, la qual ha estat privilegiada al llarg de la història de la nostra cultura; mentre que al seu torn, empoderem una mirada encarnada, incloent l'experiència personal en la construcció de coneixement crítica i a l'hora reflexiva. Per altra banda, apel·lar a una forma de coneixement més fluid i mal·leable, fruit d'aquest posicionament, permet que la mirada epistemològica sigui més inclusiva. Això fa que mirades més diverses puguin sentir-s'hi representades, com es defensa des de les metodologies queer. Aquest coneixement encarnat, d'acord amb Broderick Chow, permet establir connexió amb la corporalitat, però també pensar en la pròpia relació amb el món material, amb la pròpia presència i existència (Chow 2019: 153).

Com ja hem mencionat anteriorment, els darrers anys hi ha hagut un augment exponencial d'estudis que es centren en la rellevància de deixar parlar al cos –un cos que de per si té molt a dir–. Hi ha hagut un canvi potencial a l'hora de mirar el cos, de voler-lo entendre, de voler-nos entendre com a subjectes, així com de voler fer parlar a aquest cos, que no és una matèria passiva i inerta, no és un objecte entre objectes (Merleau-Ponty 1993: 362). En la següent reflexió de Marina Mascarell identifico també ressonàncies d'experiències pròpies i rellevants per aquest estudi:

Durant els petits processos creatius, em vaig adonar que el meu cos amagava molta creativitat, que escoltant-lo sortia de mi un reguitzell d'informació, quasi com si parlés sol. El meu cos em sorprenia, quasi cridava. Era com si la repetició dels repertoris l'hagués asfixiat, i en deixar-lo parlar, vaig entendre que la meua força venia de l'escolta, i no de l'execució del que els altres deien. El meu cos parlava per si mateix, ja no volia repetir passos (MASCARELL 2021: Novembre del 2019).

En sintonia amb el que hem presentat a l'apartat anterior sobre el gir cap al cos, i en especial a la perspectiva fenomenològica, ens disposem a fer una breu pinzellada sobre l'aproximació que Donna Haraway ofereix en quant a la forma de generar coneixement trencant amb l'esquema d'objectivitat científica, apostant per una forma més integrativa i viva, incorporant en el coneixement l'experiència, i els matisos. Al seu article "Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective"

(1988), Haraway qüestiona la visió suposadament objectiva oferta al llarg de la història per aquest coneixement científic, una construcció etiquetada de “la veritat absoluta” i que majoritàriament procedeix únicament de les esferes masculines, de la que les dones, i aquelles identitats considerades com a “altres”, n’han quedat apartades i silenciades. Haraway defensa que tot coneixement és indispensablement fruit d’un individu situat en un context social dins el qual hi ha condensats codis que reproduïm a través dels nostres cossos, codis que són el reflex de relacions de poder (HARAWAY 1988: 577). Integrar aquesta mirada situada permet desconstruir aquest bloc hieràtic de coneixement com a veritat, a l’hora que concedeix l’oportunitat d’integrar matisos i mirades diverses, heterogènies i polisèmiques.

Haraway defensa que la seva proposta, conscientment feminista i postestructuralista, no busca relegar l’espai d’aquesta objectivitat científica, si no que el que defensa és que “l’objectivitat feminista” ha de ser vista com a “coneixement situat” (HARAWAY 1988: 581), és a dir, a través del cos viu i plural; un coneixement que necessàriament ha de fer visible aquesta multiplicitat, en tant que visibilitat és sinònim de poder: “I want a feminist writing of the body that metaphorically emphasizes vision again, because we need to reclaim that sense to find our way through all the visualizing tricks and powers of the modern sciences and technologies that have transformed the objectivity debates (...). The moral is simple: only partial perspective promises objective vision.” (HARAWAY 1988: 582-583) Aquesta aproximació permet donar veu al cos, a través del qual s’esdevenen les relacions socials, i com a tals, es converteixen en continents d’estructures crítiques també integrades.

L’epistemologia feminista que defensa Haraway és una epistemologia fundada en el trencament, en la voluntat de generar una ruptura amb la il·lusòria objectivitat del coneixement apartat de l’experiència tot defensant un coneixement parcial, en constant moviment, en procés, construït de forma imperfecta:

Situated knowledge require that the object of knowledge be pictured as an actor and agent, not as a screen or a ground or a resource, never finally as slave to the master that closes off the dialectic in his unique agency and his authorship of “objective” knowledge (...) The world neither speaks itself nor disappears in favor of a master decoder. The codes of the world are not still, waiting only to be read. The world is not raw material for humanization. (HARAWAY 1988: 592, 593)

Haraway defensa que no hi pot haver neutralitat a l'hora d'emetre coneixement, considerant doncs que el coneixement serà sempre parcial, situat, i dependent del context i del subjecte que l'emet; un subjecte reflexiu que és a l'hora "part constituent i constituïda dels mateixos objectes d'estudi" (CRUZ-REYES-CORNEJO 2012: 262). El desenvolupament d'aquesta investigació integra aquesta mirada, la qual concedeix validesa al fet de prendre el mateix cos, el propi, com a caixa de ressonància d'aquest coneixement integrat i viscut. Una idea que s'entrellaça amb la concepció de "coneixement encarnat" o "coneixement corporitzat" que serà desenvolupada a l'apartat següent.

Així doncs, després d'haver presentat la contextualització teòrica que fonamenta la trajectòria de la investigació, en especial en relació al cos, tanquem aquest apartat amb la reflexió de Mari Luz Esteban en relació al que considerem que cal buscar en aquesta mirada cap al cos, a la forma de generar coneixement i discurs en relació a aquest incloent tota aquesta pluralitat de perspectives:

[E]s preciso y urgente hacer discursos diferentes sobre el cuerpo y la imagen corporal que sean críticos con los esquemas sociales hegemónicos pero que muestren también la contradicción, la discusión, la resistencia en la experiencia de mujeres y hombres, y que sean capaces también de identificar las posibilidades reales, las prácticas innovadoras que existen dentro de esta sociedad y esta cultura del cuerpo. Que permitan, asimismo, anticipar, sugerir, inventar otras. Estudios que incorporen una visión diversa y dinámica de la identidad, de sus rupturas y transgresiones, de la interrelación entre representaciones y prácticas concretas, entre contextos socio-políticos y vivencias. Son necesarios estudios que tengan muy en cuenta los contextos concretos (macro y micro) donde viven los sujetos hombres y mujeres que analizamos, pero que, a la vez, tengan en cuenta la acción, la experiencia de esas personas, sus itinerarios corporales. Que tengan en cuenta las percepciones y sensaciones corporales, sin dejar de estudiar la estructura social en la que están inmersos [...] fundamentados fenomenológicamente. (ESTEBAN 2013: 47)

1.3.4. Art i esport. Un marc on el cos de la dona s'obre com a espai de resistència i transformació

The notion of the body is itself an alienation of the physical aspect of the self... But what if the artist makes the leap from 'the body' to 'my body'? 'My body' is, after all, an aspect of 'my self' and one of the means by which my self projects itself into the physical world (ANTIN 1974)

Els moviments feministes dels anys setanta i vuitanta, a la recerca d'entendre les desigualtats entre gèneres, van centrar-se en analitzar les polítiques de gènere, les relacions de poder i en qüestions relacionades amb la sexualitat, de les que, sense cap

mena de dubte, el cos no en podia quedar al marge. Aquest cos, però, era concebut, com ja hem esmentat anteriorment, com a “discursiu,” en tant que portava inserides un seguit d’inscripcions i normes culturals. Des de la mirada feminista més plural, es reconegué la possibilitat de focalitzar la mirada cap al cos des d’una perspectiva postmoderna, tot reconeixent la diferència, i tot cercant de “desestabilizar, retar, subvertir las formas conceptuales cosificadas en función de una posición más plural, más fluida” (GROSZ 1994: 179)

Com és ben sabut, al llarg de la història s’han promogut diversos estereotips, canviant al llarg del temps, que han determinat el model de cos al qual cenyir-se i sobre el que construir la pròpia identitat. Hi ha hagut èpoques en què la voluptuositat era considerada un atribut femení ben valorat, d’altres en què l’androgínia o el cos més eteri i evanescent predominava. Aconseguir esculpir un cos que escapés de la dicotomia gras-prim, i alhora de la dualitat masculí-femení, com podria ser el cos musculat, representà, especialment a mitjans dels anys 80, una opció potencialment trencadora que posà sobre la taula un seguit de discussions pel que a la feminitat, al cos de la dona i al conjunt d’associacions que tradicionalment s’hi han vinculat. De fet, la mateixa corporalitat ‘femenina’ reformulada mitjançant els músculs ha estat llegida en alguns casos com a expressió de “tercera via,” en línia amb la proposta conceptual de Haraway (1994 [1984]) del *cyborg*, d’acord amb la qual es planteja una forma de localitzar-se fora d’aquests binomis tradicionals i normatius (Scheller (2014), Scheller–Weingartner (2017) i Ferrús (2005 i 2007)). Encara que la proposta de Haraway sigui una ficció, tal com apunta Mari Luz Esteban (2013: 41), el *cyborg* pretén englobar la realitat social i corporal tot trencant amb els dualismes incrustats en la nostra cultura. Esdevé certament una via obliqua per situar-se fora d’aquestes dicotomies normatives.

D’aquesta manera, i prenent consciència de la situació de desigualtat en la qual es trobaven, algunes de les dones immerses en els moviments feministes del que s’ha titllat de feminisme de la segona onada (mitjans del segle XX) van encetar amb força la recerca del control sobre el seu propi cos, neutralitzant el que aquest havia esdevingut, un camp de batalla, per poder reconquerir-lo i trencar així amb les imposicions del poder normatiu patriarcal predominant; una situació que les havia fet estar en lluita constant per tal de poder satisfer els models de consum estereotipats i imposats. Pretendre abastar aquests prototips ha fet que les dones s’hagin trobat històricament llançades eternament a una

lluita inesgotable, que sovint no acaba mai essent resolta de forma satisfactòria. Així doncs, la relació amb el seu propi cos i aquesta actitud d'ansiosa millora corporal promocionada per complaure els mandats masculins, les ha conduït, en molts casos, a un permanent estat d'asfixiant lluita cap al perfeccionament estètic. Ja contemplà Michel Foucault que “power is inscribed on the body by normalizing specific body practices” (FOUCAULT 1987), en la mesura que la intervenció damunt d'aquest cos és un gir de resistència individual necessari per oposar-se a la xarxa coercitiva de poders.

Reclamant la necessitat de canvi en la manera com el discurs dominant ha situat les dones, es promogué aquesta necessitat de repensar el propi cos, de colonitzar-lo, de reapropiar-se'n i d'aconseguir disposar del propi poder, de la pròpia mirada, de respondre a les pròpies necessitats, resistint-se a seguir englobades en aquesta visió més erotitzada del seu propi cos, fruit de l'estereotip dominant. Reivindicacions que inspirades per diverses pensadores feministes com Rosi Braidotti (1954), Luce Irigaray (1930), Hélène Cixous (1937), Julia Kristeva (1941), Donna Haraway (1944) i Judith Butler (1956) van portar a la defensa i organització de moviments feministes que buscaven subvertir els codis visuals mitjançant l'ús d'un llenguatge corporal que els resultés més familiar i propi, alhora que els possibilités explorar altres formes d'identitat, aconseguint així trencar les cadenes del cànon corporal que les llastaven. En aquest context, el cos de la dona va patir un gir per poder ser repensat. Allunyant-se dels condicionants exclusivament fisiològics, buscava crear una resposta oberta a la qüestió de la seva pròpia identitat modelant el seu cos per si mateixa.

Com fer front a aquesta nova construcció corporal? D'acord amb els postulats de Michel Foucault (1992 [1975], 1979) respecte al cos, per poder dur a terme un acte de resistència davant del poder dominant masculí i el que és considerat “normal”, la dona, al qüestionar-se la seva pròpia reposseïció, adquiria la disciplina per aconseguir el control del seu propi cos. De fet, Foucault ens parla de la necessitat de resistència per poder escapar dels discursos de poder predominants, per la qual cosa aquest acte de resistència ens condueix al camp de la diferència, fora del normatiu i normalitzat. En la mateixa línia que Foucault, John Fiske, reflexionant al voltant dels cossos promocionats per la publicitat, ens parla també del poder en els termes següents: “The subordinate may be disempowered, but they are not powerless. There is a power in resisting power; there is a power in maintaining one's social identity in opposition to that proposed by the dominant ideology, there is a

power in asserting one's own subcultural values against the dominant ones. There is, in short, a power in being different" (FISKE 1987: 19).

D'acord amb aquesta mentalitat subversiva i de resistència contra les imposicions de gènere mitjançant el cos, podríem equiparar el gest de les artistes activistes feministes (especialment en la seva emergència entre els anys seixanta i setanta), que han pres un rol actiu de creadores i no pas el rol passiu de models, posant el cos com a punta de llança per enviar el seu missatge, amb el d'aquelles esportistes que, trencant amb el context que els havia vingut imposat, han trepitjat el terreny de l'esport, considerat un terreny masculí per excel·lència, metamorfosant així el seu propi cos i buscant reivindicar la seva identitat dissident i plural. Ambdues vivències encarnades per dones els van permetre de prendre els seus cossos com a matèria primera per generar aquesta incomoditat respecte al binomi normatiu.

Rosemary Betterton fa especial atenció a la rellevància del mecanisme de l'art per explorar aquesta nova via de representació corporal, prenent fugir de l'estereotip. Emprant els seus termes, "feminist art is the attempt to find new ways of representing women's experience which challenge or subvert the cultural forms in which women are defined as subordinate" (BETTERTON, 1987: 205). Una mirada, la de l'art, que oferia l'opció de prendre el cos com a mitjà d'exploració, de representació i de reformulació per a generar una crítica més punyent al sistema tradicional pel que fa als rols de gènere i a les corporalitats associades.

Moltes de les dones artistes feministes, com Carolee Schneemann (1939-2019), Joan Jonas (1936), Yvonne Rainer (1934), Eleanor Antin (1935), Adrian Piper (1948), Martha Wilson (1947), Hannah Wilke (1940-1993), Martha Rosler (1943), Lynda Benglis (1941) o Ana Mendieta (1948-1984), per citar-ne algunes, van trobar en l'art una via d'expressió idònia pel que fa als problemes latents de l'època en el marc ideològic, polític i social, però també en qüestions d'identitat, sexualitat, erotisme, pornografia, agressió, dolor, violència, i sense cap mena de dubte la crítica als estereotips femenins. Això va fer que l'art feminista dels anys setanta sigui conseqüència directa del moviment feminista, dins el qual la performance esdevingué una de les expressions artístiques que assolí més pes. Aquesta disciplina, en sintonia amb la vessant més activista del moviment reivindicatiu, permetia posar en evidència la posició predominant del subjecte masculí i el rol de

subordinació i d'objecte que el cos de la dona ha tingut al llarg de la història. Fent-ho però, no des d'una narrativa neutra, sinó amb veu pròpia i termes propis, i interpel·lant a l'espectador de forma punyent.

La performance fou (i encara és) una gran via d'exploració i reivindicació per a les dones artistes, oferint la possibilitat al cos d'esdevenir el mitjà i el missatge en si, així com de visibilitzar un missatge corporitzat, a vegades des de l'agressivitat o la ironia, amb allò que restava silenciats, diferents aproximacions a la desigualtat viscuda en “femení”, però també pel que fa a l'ètnia, a la classe social, a la orientació sexual,... Com defensa Josefina Alcázar, “El arte feminista, un arte consciente y de resistencia, ha cuestionado las posiciones dominantes que objetivan a la mujer. El arte corporal de las mujeres, desarrollado desde los setenta, surge como una reacción contra la misoginia. El arte ha transformado a las mujeres de objetos pasivos de representación en sujetos activos, en sujetos que expresan” (ALCÁZAR 2014: 136).

Per altra banda, com dèiem, el terreny de l'esport²⁰ és també una clara arena on el poder simbòlic de les jerarquies socials –i especialment les de gènere– hi té molta presència, pel que fa a haver estat titllat de terreny “masculí”. Entrar en aquest espai i fer-se lloc suposà un gest molt rellevant i vist, com indiquen Birrell i Therberge, com a eina per a transformar les relacions socials (1994: 365), en la mesura que té el potencial per escurçar les diferències físiques entre gèneres sustentades pel sistema patriarcal. La mateixa Catherine MacKinnon connectà en un discurs sobre les jerarquies de gènere i la implicació de les dones en l'atletisme els termes “Women, Self-Possession, and Sport” (MACKINNON 1987), cosa que ja apunta com des d'algunes de les esferes feministes s'ha reivindicat el marc de l'esport com a terreny per a reformular-se, com a forma d'empoderament i de trencar amb les nocions d'infravaloració de les dones pel que fa a les capacitats físiques.

De fet ja des dels seus orígens en l'època moderna, amb la fundació dels Jocs Olímpics moderns (1896) per part del baró Pierre de Coubertin (1863-1937), es reforçà el privilegi

²⁰ Ens referim a les disciplines que històricament han estat considerades “masculines” com els esports en els que hi té lloc l'entrenament amb pesos, de contacte, l'atletisme, jocs en equip,..., a diferència dels que històricament s'han considerat “apropiats” per a la dona com el patinatge, la gimnàstica artística i la natació, entre d'altres.

“masculí” en el terreny de l’esport, que ha estat considerat una de les vies més nobles per a reproduir la virilitat i per construir o reforçar la identitat masculina, i encara amb més èmfasi en èpoques on no hi ha hagut guerres per demostrar aquesta “masculinitat”. Trets com la força, la velocitat, la potència, la resistència, la competitivitat, la violència,..., són característiques fonamentals de l’esport, alhora que són molt representatius en la configuració de la identitat masculina. Per això, l’entrada de les dones en el marc de l’esport ha estat llegida en molts casos com a un atac al privilegi masculí i s’hi ha respost de forma negativa, posant en dubte la feminitat d’aquestes dones, la seva orientació sexual, i exposant diverses problemàtiques a nivell de salut a causa d’implicar-se en aquesta activitat. Tot i que és cert que la pràctica intensa d’alguns esports pot generar en la dona canvis fisiològics i alteracions (també però en els homes), aquests foren instrumentalitzats per donar un missatge negatiu sobre la dona en el camp de l’esport.

En qualsevol cas, en aquesta mena de “reapropiació” del terreny esportiu per part de les dones considerem que té lloc una forma d’empoderament, especialment tenint en compte el que la mateixa Iris Marion Young defensa: “(w)omen within a patriarchal and sexist culture are from a very early age trained to perform their bodies inefficiently” (YOUNG 1980: 140-141). Així, fer-se present en aquest territori permet també trencar amb la idea construïda i associada a les dones com a “sexe dèbil”, i promoure no només un empoderament en termes físics, sinó que, apel·lant també al posicionament defensat per Shirley Castelnovo i Sharon R. Guthrie, assolir un empoderament de forma simultània pel que fa a les capacitats físiques i mentals, i que facilita una estratègia emancipatòria o d’alliberació (Castelnovo–Guthrie 1998). Tot i això, però, encara que la participació de les dones en el terreny de l’esport ha viscut un auge ja des de mitjans del segle passat, segueixen havent-hi a dia d’avui restriccions per a les participants. Moltes d’aquestes estan vinculades a la ja mencionada qüestió de la “feminitat” i a qüestionar la seva “womanhood”; sens dubte, el precepte que l’esport és un terreny masculí, encara segueix vigent. Fins a tal punt, que s’arriba a reclamar a les dones competidores, especialment en el marc olímpic, proves de verificació de gènere (DANIELS 1992: 370).

Per altra banda, com defensen McCaughey (1997), Castelnovo–Guthrie (1998), Hargreaves (1994) i Bordo (1993) i com veurem més endavant, tot i que l’entrada al terreny de l’esport i en especial el fet d’estar involucrades en el món de la força suposa un empoderament pel que fa a la construcció alternativa de les relacions de gènere més

tradicionals, també ha donat lloc, i especialment en els nostres temps, a la creació d'un nou estereotip corporal a seguir, a un nou ideal corporal, l'atlètic o el cos musculat (fins a cert grau) i prim. Per tant, caldrà veure si l'estratègia alliberadora que s'encetà especialment entorn els anys setanta ha mutat en un nou reclam capitalista pel que fa a la imatge corporal a assolir per a les dones, o si és realment encara ara la corporització d'aquesta alliberació i empoderament. En aquest punt podem considerar que tant l'art com l'esport ofereixen un territori de resistència, transformació i alliberació emprant el cos com a focus principal d'atenció i de transformació, però també com a objecte mitjançant el qual portar a terme una reivindicació corporitzada.

1.4. Metodologia

La present investigació pren com a principal fonament metodològic el suport epistemològic provinent de diverses lectures portades a terme al llarg del període de treball (2016-2022). Un dels trets que enriqueix la recerca és el fet que beu de diverses disciplines. Tot i tractar-se d'una investigació que parteix de les teories de l'art contemporani, la temàtica tractada ens ha empès a teixir aliances amb altres disciplines tals com les ciències socials –principalment l'antropologia i la sociologia–, els estudis de gènere, el feminisme i les ciències de l'esport. També cal tenir present la rellevància del component visual artístic i documental, en aquest darrer cas principalment provinent de competicions de bodybuilding, que esdevé també un element fonamental per tal de teixir el discurs de la dissertació.

Al seu torn, i posant sobre la taula la forma de coneixement situada o “corporitzada” de la que hem parlat anteriorment, l'experiència personal forma també part de la present recerca i esdevé material d'estudi. Podríem dir que apliquem una metodologia d'estudis qualitius, que es troben molt en consonància amb els preceptes fenomenològics, en tal que prenen la localització de l'investigador situat com a punt generatiu de coneixement. El principal punt de generació de coneixement es teixeix a partir de la recollida de material empíric a través de casos d'estudi, experiència personal, introspecció, entrevistes, observació,... Hi ha sense cap mena de dubte un fort component interpretatiu a l'hora d'edificar el coneixement a través d'aquest sedàs, cosa que en molts casos és criticada (DENZIN-LINCOLN 2000: 3).

En aquest cas el nostre posicionament “encarnat” prové de la implicació en primera persona en l'àmbit d'estudi, el bodybuilding, com a competidora, i al mateix temps com a artista de performance que emprava la corporalitat musculada per a crear. D'aquesta manera hem treballat en una fusió de perspectives i disciplines, però també en certa manera de metodologies, seguint la línia de Flick (1998): “The combination of multiple methodological practices, empirical materials, perspectives, observers in a single study is best understood then, as a strategy that adds rigor, breadth, complexity, richness, and depth to any inquiry.” (FLICK 1998: 231). Considerem que en el marc postmodern i dins les distintes disciplines de les quals beu la present investigació, és necessari incloure aquesta mirada plural a l'hora de desenvolupar el marc metodològic, esborrant fronteres entre disciplines, buscant així accedir a coneixement que en alguns casos ha estat obviat

o silenciats. De tal forma, prenem la mirada arqueològica, defensada per Foucault, com a punt clau per tal d'accedir al coneixement d'allò menys accessible que també constitueix la cultura, discursos que en alguns casos han estat silenciats, deixats al marge o oblidats. Com apunta Anna Quintanas fent referència a aquesta forma arqueològica d'accedir al coneixement, una forma pròpiament foucaultiana, “una cultura també es defineix per allò que se situa fora de si mateixa, que rebutja, margina, exclou o silencia” (QUINTANAS 2002: 52). De fet, les genealogies proposades per Foucault són una forma d'accedir a aquest coneixement ocult emergit d'entre els entramats de poder²¹. Així se sosté que per superar un discurs rígid i exclusiu hem d'emprar un nou discurs “privilegiat” del coneixement de diferents jerarquies que inclogui experiències personals. Al seu torn, tal com ja hem vist amb Haraway anteriorment, no hi ha una realitat que resti a l'espera per ser descodificada, si no que el coneixement sempre serà parcial i situat, en funció de la perspectiva des de la qual el mirem (1991).

Històricament, doncs, l'epistemologia s'ha vist reforçada mitjançant sistemes de poder que l'han sustentat durant moltes generacions. S'ha consolidat com l'única base de coneixement vàlida, que no ha deixat espai per a les perspectives d'altres cultures, altres formes d'encarnació, altres gèneres i altres posicions de coneixement. Parlar des de la pròpia experiència dona veu als coneixements que resideixen fora d'aquesta norma heteropatriarcal, que permeten que aquests coneixements siguin més matisats i complets. És evident, però, que presentar la recerca amb aquest tipus d'enfocament autoetnogràfic planteja certs problemes i dificultats. Tal com Carolyn Ellis i Arthur P. Bochner destaquen,

The self-questioning autoethnography demands is extremely difficult... is confronting things about yourself that are less flattering... honest autoethnographic exploration generates a lot of fears and doubts —and emotional pain. Just when you think you can't stand the pain anymore, well, that's when the real work has only begun. Then there's the vulnerability of revealing yourself, not being able to take back what you've written or having any control over how readers interpret it. It's hard not to feel your life is being critiqued as well as your work. It can be humiliating. (ELLIS-BOCHNER 2000: 738)

²¹ “... genealogy is an examination of the relations between history, discourse, bodies and power in the attempt to help to understand social practices or objects of knowledge that ‘continue to exist and have value for us.’ (FOUCAULT 1977: 146)

Al seu torn, però, també ofereix la possibilitat de desgranar i mostrar les múltiples capes de consciència connectant allò personal amb allò cultural, i a la inversa. És una mirada que permet l'emmirallament des de la cultura a través de l'individu, i de l'individu des de la cultura, on els límits es tornen borrosos (DENZIN–LINCOLN 2000: 739).

Tot i que els estudis etnogràfics²² són més propis del camp de l'antropologia, la sociologia i les ciències de l'esport, són també una perspectiva integrada rellevant en la nostra investigació. En aquest cas, hem optat per incloure aquesta aproximació principalment pel fet que jo mateixa soc practicant de bodybuilding, punt vertebrador de la investigació. El fet de trobar-nos immerses en l'objecte d'anàlisi ens permet disposar d'un coneixement provinent de la pròpia experiència al qual hi hem pogut accedir més enllà del material teòric. És un coneixement d'allò viscut com a competidora, com a subjecte que ha passat per el procés de modificació corporal, i conscient del pes de la normativa; alhora que també és fruit de viure la mateixa subcultura des de dins, conscient de com companyes i companys, coneguts/des i desconeguts/des se situen en aquest entramat, quin coneixement es va dipositant en aquests cossos construïts, però també quins comportaments es reiteren, quines obsessions, reflexions i formes d'autorepresentació emergeixen dins d'aquest marc.

La mirada autoetnogràfica, doncs, ens permet entrelleçar l'experiència corporal pròpia, amb la investigació *per se* que s'està portant a terme. Per autoetnografia, entenem una forma d'escriptura i d'investigació que incorpora l'experiència personal com a forma d'epistemologia, amb la intenció d'incorporar experiències i coneixement “partial, plural, incomplete, and contingent understandings [rather than] analytical distance or detachment” (DENZIN 2003: 8) i així obrir fissures a la monolítica epistemologia predominant fonamentada des d'una mirada autoritària, masculina i basada en categories binàries. En molts casos l'autoetnografia és vista com a amenaça epistemològica, en tant que, tal com observa Mari Luz Esteban, visualitza les tensions existents dins els principis metodològics del positivisme epistemològic predominant, fonamentat en l'objectivitat (ESTEBAN 2013: 53); posa en qüestió l'objectivitat i la rigidesa del discurs predominant,

²² Els estudis etnogràfics es fonamenten en l'observació; van néixer amb la intenció d'assolir coneixement d'altres cultures, portant a l'investigador a integrar-se a la cultura analitzada. En l'actualitat l'estudi de subcultures, com ara el bodybuilding, ha estat també el focus d'anàlisis etnogràfiques i autoetnogràfiques.

i obre possibilitats a altres veus, mirades, experiències, i identitats. Així mateix, també té riscos per la pròpia investigadora: “putting yourself and your story into public sphere, you open yourself up to personal criticism” (Lindgreen dins MONK ET AL. 2017: 197). El fet de situar-se de forma immersiva dins el marc de la recerca fa que el distanciament, i amb ell la tradicional reclamació d’objectivitat per produir el coneixement, siguin impossibles. És per això que, tot i aquest acostament on la investigació i la vivència es fusionen, cal ser molt crític i tenir en ment quan el marc vivencial ha de ser dirigit cap a la investigació. D’acord amb Kristy Nabhan-Warren, cal tenir present que “we should never lose sight of our critical faculties [...] Rather we must consistently be asking: “Where are we in the text?”; “What are our bodies doing there?”; and “How do we come to know our bodies – and the bodies of others – in those spaces?” (2011: 384).

Per altra banda, he utilitzat en tres ocasions el mètode de photo-elicitation²³ (2019, 2020 i 2022) per tal d’arribar a aconseguir un coneixement que sovint no emergeix ni a través de la paraula. La photo-elicitation és un mètode que s’empra en el terreny de la sociologia i en altres estudis qualitius. Alguns l’assimilen a una forma d’entrevista a través d’imatges, o un diàleg postmodern (Harper 2002: 15). Els subjectes que participen en aquest exercici (en el meu cas, els estudiants inscrits a les tres sessions esmentades) parteixen del comentari de diferents fotografies proposades per la persona que guia el treball per, a través de preguntes i reflexions, deixar entreveure tant el component cultural i social que els constitueix com el pòsit més personal i emocional, en tant que es considera que a través de l’estímul visual es processen altres zones del cervell que a través de la informació verbal.

Així doncs, podem concloure amb aquesta aproximació a l(es) metodologi(es) emprades, que aquesta és una recerca encarnada i situada entre la pràctica esportiva i l’art,

²³ El 2019 a Malta: Seminari entorn la subversió de Gènere a través de la practica del Bodybuilding, dins el Màster en Gender Studies. Gender and Culture. Department of Gender Studies - Faculty for Social Wellbeing. University of Malta.. El 2020 a Barcelona, en el marc de l’assignatura Cultura i Pensament Contemporani. Grau en Ciències de l’Activitat Física i de l’Esport. Gestió Esportiva. Universitat Blanquerna, Barcelona: “Bodybuilding. Maniobra de superació o reafirmació del sexisme en el camp de l’esport? Una mirada ‘encarnada’ a través de l’esport, el pensament i la performance”. I el 2022 dins el simposi *Urgent Crimson. Staying up to date in artistic design teaching*, organitzat per: GKG (Society for Artistic Design Teaching) a la University of Darmstadt (Alemanya) amb la intervenció: “Critical Thinking through the Flesh” (Pensament crític a través de la carn).

<https://www.kuenstlerischegestaltungsschulen.de/portfolio/karminrot/>

investigant l'expressivitat d'un cos molt peculiar. Un cos dòcil i disciplinat, en termes foucaultians, a través de la reiteració de patrons autoimposats. Però també un cos amb aspecte transgressor, en tant que musculat, que a l'hora ha estat contingut d'altres elements també rellevants per a aquesta recerca. Un cos que va obrir-me la possibilitat d'encetar aquesta recerca en tant que subversiu en rols de gènere, i que pot ser vist com a obertura per a posar en qüestió qüestions de gènere i estereotips, però que a l'hora pot arribar a desembocar en un cos malaltís.

1.5. Estructura del treball

En aquest punt, passem a fer un breu comentari de l'índex i de l'estructura del treball. La investigació ha estat conformada per tres blocs, a més de la introducció i les conclusions del treball; també compta amb la bibliografia, les referències de les obres i el material visual tractat al llarg del treball, i dos annexos que inclouen, per una banda, el llistat d'artistes contemporanis que han tractat el bodybuilding des d'algun aspecte, i per l'altra, un recull del material artístic creat per l'autora i que està vinculat a la investigació.

Després d'una introducció que presenta les hipòtesis de treball i el marc metodològic i teòric d'aquest, en el primer bloc, titulat "El bodybuilding com a 'esport.' Entre la pràctica esportiva i la pràctica corporal", hem portat a terme la contextualització històrica del bodybuilding des dels seus antecedents en el terreny del circ a finals de segle XIX fins a la pràctica moderna. Seguidament s'ha plantejat la qüestió de si la dona musculada en el terreny del bodybuilding esdevé una forma de transgressió o cau en una forma d'hipersexualització. Per portar a terme aquesta anàlisi, s'ha fet un recorregut per les inscripcions culturals latents en els nostres cossos i en clau de gènere. Hem conclòs amb les distintes formes de considerar la pràctica del bodybuilding fora del terreny de l'esport pel que fa a la importància del component estètic.

En el segon bloc, amb el títol "El bodybuilding sota la polièdrica lent de l'art. Entre la fascinació i la crítica" hem analitzat diverses mirades provinents de l'art cap al cos musculat, veient algunes formes de representació d'aquests cossos, tant des de la fascinació, com des de la crítica i l'experimentació. S'han presentat alguns projectes inspirats en elements clau d'aquesta pràctica com l'equilibri, el perfeccionament, el control i la modificació corporal, però també pel que fa a l'espai arquitectònic que acull aquests cossos, i a la sintonia entre la producció seriada pròpia de les fàbriques i la producció de cossos "millorats" en el marc dels gimnasos. Hi hem fet finalment una aproximació a les exposicions més rellevants que han tractat el bodybuilding en la cultura visual.

En el tercer bloc, titulat "Corporitzant el culturisme com a procés artístic i posicionament activista", hem tractat tres temes: les transformacions corporals, les tensions de gènere i la mirada d'aquests cossos per realitzar una crítica a la societat de consum. Hem presentat diversos artistes i activistes que han desenvolupat la seva proposta crítica també

immersos/es en el terreny del bodybuilding. És mirada que considerem rellevant pel que fa a una forma clara de corporització d'aquesta crítica emprant l'art i l'activisme.

Finalment, en les conclusions, fem balanç de com les hipòtesis inicials en aquesta introducció poden donar-se per validades, complementades amb algunes reflexions fruit de l'itinerari portat a terme.

2. BODYBUILDING COM A ‘ESPORT.’ ENTRE LA PRÀCTICA ESPORTIVA I LA PRÀCTICA CORPORAL

En aquest apartat del treball ens centrarem en presentar l’evolució de la pràctica del bodybuilding. Traçarem el marc històric del culturisme partint dels seus precedents fora del terreny pròpiament esportiu, tot centrant-nos especialment en l’esfera del circ amb els homes i les dones forçuts i forçudes (finals del segle XIX – primera dècada del segle XX), i observant com amb els anys aquests “cossos-espectacle” s’han dirigit cap a una vessant més esportiva, encara que a través d’una competició que els avalua de forma estètica més que no pas a través d’una anàlisi sobre les habilitats atlètiques o de força *per se*. Aquest darrer punt també serà explorat de forma més detallada al subapartat 2.3, on exposarem alguns dels debats entorn del bodybuilding i com ha estat, i encara és, analitzat entre la disciplina esportiva, la competició estètica i l’exhibicionisme.

Abans d’això, però, tal com hem mencionat inicialment, la contextualització de la pràctica corporal del bodybuilding ens permetrà desglossar per èpoques alguns dels trets més característics pel que fa a les normatives de la disciplina en qüestió, les quals condicionen els cossos i la línia estètica a cenyir-se. Tanmateix, amb la intenció d’oferir una millor comprensió de l’evolució i els canvis d’aquesta disciplina, mencionarem els i les atletes més rellevants de cada època, mostrant algunes imatges dels físics que els caracteritzaven.

Al llarg d’aquesta investigació hem pres consciència que sempre que es traça l’itinerari de la història del bodybuilding es tendeix a fer-ho de forma diferenciada entre el masculí i el femení. De fet, no és estrany que s’opti per aquest camí tenint present que s’han viscut moments al llarg de la història en els que hi ha hagut moltes divergències per raons de sexe. Només cal tenir en ment, per exemple, que ben entrada la dècada dels anys 40 la segregació per sexes era clara inclús dins els gimnasos, que establien uns dies específics de la setmana per als homes, i uns altres per a les dones (Fitschen–Wilson 2020: 3); però tanmateix, també hi ha molts esdeveniments clau al llarg d’aquesta evolució que repercuteixen de forma molt similar en la construcció escultòrica d’aquests cossos musculats tant en homes com en dones bodybuilders, encara que no sempre es resolen de la mateixa manera. És en aquest punt, com veurem, que la normativa que regula el bodybuilding decideix quina imatge corporal es permet de promoure pel que fa a les competidores.

El nostre posicionament, doncs, ha estat el de presentar la contextualització històrica de forma conjunta entre els dos extrems dels dos pols de gènere en què encara ara es classifica el bodybuilding²⁴. D'aquesta manera també podrem apreciar quines diferències es viuen entre el cas del culturisme masculí i el femení, què succeeix quan els cossos de les dones s'ubiquen al llindar de l'extrem i esdevenen cossos amb grans volums musculars, com la normativa es posiciona, i com ho fan també elles. Un cop fet aquest itinerari ens centrarem en recapitular de forma més concreta i específica com s'han anat posicionant les dones bodybuilders: com els seus cossos s'han ubicat i canviat, com han respost davant la normativa, i si hi ha hagut o no respostes transgressores dins el terreny de l'esport. Això ens permetrà portar a debat i establir connexions també amb altres gestos empresos per dones que poden ser llegits o bé com a subversius, o bé com a una mera reproducció dels patrons de feminitat que s'esperen de la dona. Això ens permetrà analitzar si el bodybuilding femení pot ser o no una opció per transgredir els estereotips de gènere, o si al contrari, no és més que una altra estratègia fallida que empeny a les participants a reproduir els ideals més arrelats de feminitat.

Arribats a aquest punt, encetarem el debat, que ja s'haurà anat palpant amb algunes de les reflexions davant els canvis que van succeint-se en termes normatius, sobre com pot ser llegit el bodybuilding, ubicat entre l'esport i entre quelcom més en sintonia amb l'estètica. Abans d'arribar a les conclusions del capítol recapitulant algunes de les reflexions provinents de l'anàlisi de marc històric, destacarem alguns dels elements a tenir en compte de la pràctica, tals com els condicionants que la caracteritzen (la disciplina i el control) a l'hora d'assolir el resultat estètic, així com algunes de les conseqüències que es poden produir en el marc de la salut al portar el cos a aquest extrem, la competició.

²⁴No fou fins el 2014 que va fundar-se la International Association of Trans Bodybuilders and Powerlifters (IATBP), que fins ara és la única associació on les persones amb identitat de gènere no binària, o persones trans, poden competir en les disciplines de bodybuilding i powerlifting. Per altra banda, també hi ha alguns casos molt concrets d'atletes trans o no-binàris/es competint en les federacions més habituals, destacant especialment el cas de Siu Fung Law. En tot cas, però, la normativa de les federacions com la IFBB encara no regula on situar atletes amb identitats que no acaben de cenyir-se a la dualitat de gènere.

2.1. Contextualització històrica de la pràctica del bodybuilding. Dels seus antecedents i orígens a l'actualitat

2.1.1. Força, salut i bellesa a través del múscul. Els antecedents del bodybuilding: del circ als escenaris (s. XIX-XX)

Sempre que es parla del bodybuilding i dels seus orígens ens remetem a una figura molt concreta de finals del segle XIX i principis del s. XX, el prussià Eugene Sandow (1867-1925), també conegut com “Sandow the Magnificent.” No hi ha dubte en considerar Sandow el més rellevant precursor del que ha derivat en la forma amb la que coneixem a l'actualitat la pràctica del bodybuilding. Hi ha evidentment moltes diferències entre el concepte que ell va iniciar i promoure a la primera dècada del segle XX com a “bodybuilding” i allò al que actualment ens referim quan parlem de bodybuilding, però ell fou qui encetà una pràctica que ha anat prenent entitat independent com a pràctica esportiva. En origen, el concepte de bodybuilding va ser proposat per Sandow (1904), com una eina per vincular la cultura física, amb l'aparença del cos bell i la salut, definint-lo com segueix: Physical Culture means all-round development whereby the organisms of the body are brought into a thoroughly Health condition, so enabling one to realize to the full what real health is” (SANDOW 1904: 2). Tanmateix, considerava que al presentar el cos per tal que l'audiència el pogués observar, el que estava tenint lloc anava més enllà que una simple contemplació. Per ell, el cos esdevenia el promotor per tal que l'espectador percebés d'una experiència de gaudi.

La relació de Sandow amb el bodybuilding comença en el terreny laboral, en un primer moment dedicant-se a exhibir la seva força davant el públic portant a terme exercicis d'aixecament de pesos, *weightlifting*, propis d'halterofília. El punt d'inflexió se situa quan Sandow, en el context de l'Anglaterra de finals del 1880, pren consciència que allò que sorprèn més a la gent no és la seva força a l'hora d'executar els exercicis d'aixecament de pesos, si no com s'ha transformat el seu cos arrel d'aquesta pràctica. És en aquest moment en què comença el que anomenarem el gir cap a l'estètica, que analitzarem detalladament a 2.3.1.b.: arrencava una, arrencava una nova forma de mirar i valorar la cultura física en què l'audiència fixava la seva atenció més en el resultat físic, que en l'exercici d'aixecament de pesos executat *per se*, i l'admiració es dirigia cap al resultat, el cos musculat. Admiraven la “perfecció” del seu cos, més que la seva força. Com destaca Schwarzenegger, “(h)e would step into a glass case and pose, wearing nothing but a fig

leaf (referring to the ancient classical statuary and also to the way that it is exhibited in the museums), while the audience stared and the women oohed and aahed at the beauty and symmetry of his muscular development” (SCHWARZENEGGER 1998: 4).

En aquests primers anys del 1900 és també quan tenen lloc les primeres competicions del que acabaria convertint-se en el culturisme actual. La primera d'aquestes fou *The Great Competition* promoguda per Sandow, que va tenir lloc l'any 1901 al Royal Albert Hall de Londres, Regne Unit. En aquesta mateixa línia, però en el context americà i promoguts per Bernarr Macfadden (1886-1955), van iniciar-se els campionats de “The Most Perfect Developed Man in the World” que van tenir lloc a partir del 1904 al Madison Square Garden de Nova York. Macfadden també va ser un pilar fonamental en el desenvolupament dels orígens del culturisme, ja que no només va organitzar aquestes competicions, sinó que també va fundar les revistes *Physical Development* (1898), i més tard la versió americana de *Physical Culture* (1899); també fou qui fundà la primera revista de fitness per a dones, *Women's Physical Development*, l'octubre de 1900 (Todd 1989: 71), tot i que el seu títol va ser modificat el 1903 per *Beauty and Health: Woman's Physical Development*. Tal com destaca Todd (1987: 74-75), fou a través d'aquestes publicacions que va promoure el prototip de salut mitjançant la combinació del culturisme amb les teories de la nutrició i la salut, i de fet, va prendre consciència de la connexió entre el desenvolupament muscular i la salut que promou la nutrició. Va ser a través d'aquest despertar que va iniciar una mena de consciència social contra els mals hàbits com el sedentarisme i la mala alimentació que començaven a estendre's en el seu temps.

Centrant-nos en la darrera de les revistes esmentades anteriorment, cal dir que s'ha considerat Macfadden un reformador en la manera de concebre la “feminitat”, allunyant-se de la fragilitat femenina i en contra de peces de roba com la cotilla. Macfadden defensà l'exercici físic per a les dones, i de retruc, el canvi físic que tenia lloc a raó d'aquest entrenament corporal, promovent la imatge de dona ideal dotada d'un cert grau de musculatura [FIG. 001], que per ell denotava salut i bellesa. Aquesta promoció de la pràctica física en les esferes femenines ens permetria fer una lectura d'empoderament de les dones a través de l'esport. Tal com contempla Jan Todd, “... his boldness in putting the bodies of stronger, fitter and more vigorous womanhood on proud display in his magazines and in Madison Square Garden, dressed in their union suits and sashes, meant that women who longed to live more vigorous and active lives, and be athletic as well

attractive, now had role models, even if they were only a “Venus from Hoboken”” (TODD 1987: 75).



FIG. 001 – Mary Williamson com a exemple de la reforma de “feminitat” de Macfadden (1915)

Alguns dels admirats i destacats homes forçuts de l'època, deixant a banda Sandow i Macfadden foren l'*strongman* i *wrestler* rus George Hackenschmidt “The Russian Lion” (1878-1968), l'*strongman* alemany Ludwig Durlacher / Louise Attila (1844-1924), l'*strongman* alemany-nord-americà Arthur Saxon (1878-1921), l'alemany Hermann Goerner (1891-1956), l'*strongman* anglès William Albert Pullum (1887-1960), i posteriorment, una altra de les figures més rellevants en el marc del bodybuilding modern, l'italià Charles Atlas (1892-1972). Atlas arribà a Amèrica a principis dels segle XX com a immigrant amb el nom d'Angelo Siciliano. Després de participar i vèncer en el campionat *The World's Most Beautiful Man* del 1921 va considerar que el nom de Charles Atlas podia ser una bona forma de promoure la seva figura com a símbol de força i poder. Podríem dir realment que aquesta forma d'explotar un símbol, el de la força, establint un vincle amb la imatge d'un heroi de la Grècia clàssica, li permet fer el pas de l'esfera de l'*strongman* a la popularitat més pròpia del context del bodybuilding. Atlas segueix els

passos de Sandow en tant que materialitza aquest lligam amb l'antiga estatuària grega i la forma d'exposició del seu cos musculat a través de les poses executades.

Abans que arrenquessin les primeres competicions considerades com a antecedents del bodybuilding modern, així com de la promoció d'uns determinats hàbits que obrien les portes a les dones a endinsar-se al marc de l'activitat física, cap a 1890 i en el marc del circ americà i europeu (especialment a Alemanya i Regne Unit) ja trobem la presència de dones relacionades amb l'esfera de la força i la musculatura²⁵. Son dones com l'americana *wrestler* Josephine Blatt / Wohlford²⁶ (Minerva) (1869-1923), la trapezista i *strongwoman* dels Estats Units Laverie Vallée (Charmion) (1875-1949), la *strongwoman* gal·lesa Miriam Kate Williams / Kate Roberts (Vulcana) (1874-1946), la també *strongwoman* austríaca-nord-americana Katie Brumbach Heyman (Sandwina) (1884-1952), o la trapezista d'origen alemany Luisita Leers / Martha Luise Krökel (1909-1997), entre d'altres. En aquest context de circ, un indret de transformació cultural, l'"altre" – interpretant la dona musculada com a aquest "altre" – era permès; i de fet, aquesta alteritat de la dona era "objecte" de fascinació pels espectadors. Aquesta és una tendència que podem veure a partir d'un comentari de William Ingliss publicat l'abril de 1911 a la revista *Harper's Weekly*:

Sandwina had 'as pretty face, as sweet smile and as fine a head of silky Brown curls as a man could ask to see... but she had the muscles of Thor. Those shoulders! And the arms on her – a pair of thick, white graceful, rippling pythons! A condition, not a theory confronts us. The New Woman is not threatening; she is here. She is modestly billed as Katie Sandwina, Europe's Queen of Strength, Beauty, and Dexterity. She'll be Queen of America too...' (citat a TODD 2000: 54)

És a partir d'aquestes experiències, de les transformacions culturals aconseguides per part d'algunes de les dones vinculades amb aquest terreny circense, que van prendre consciència de les possibilitats de guanyar-se la vida exhibint la seva força i els seus cossos musculats inclús més enllà dels llindars del circ. En paral·lel, dins de l'escena circense, també es van poder incorporar a algunes de les tipologies ja existents en el terreny masculí d'"artistes de la força", com la dona forçada (*strongwoman*), que en les seves intervencions solia trencar cadenes, aixecar boles de canó, pesos, etc.; l'artista de

²⁵ Veurem alguns exemples de representacions de la cultura visual d'aquesta època dedicades a les *strongwomen* a 3.2.2.a.

²⁶ Indiquem els noms de solteres i casades de les dones forçades separats per una barra inclinada.

resistència, la qual suportava o estirava pesos amb diferents parts del seu cos; i l'acròbata, que portava a terme acrobàcies aèries. Els cossos ben proporcionats, ben modelats i bonics d'aquestes dones forçades del circ es van convertir en objecte d'admiració. Però amb el pas dels anys, els requisits que se'ls exigien a aquestes corporalitats van anar modificant-se tant per raó de les demandes del públic, com dels canvis en el marc històric.

Com veurem posteriorment, amb el temps l'admiració inicial va transformar-se en alguns casos en rebuig, especialment quan aquestes dones es van apartar del terreny fantàstic, o dit d'una altra manera, del context en què "l'altre" era permès, com és el cas del circ. Dit d'altra manera, és quan els cossos de les dones musculades comencen a aparèixer en el terreny de la quotidianitat i/o de la competició esportiva contemporània que la relació entre feminitat i musculatura es converteix en problemàtica, tal com analitzarem.

Tornant doncs als anys finals del s. XIX i principis del s. XX, podem dir que aquest període, gràcies a les aportacions de Sandow i Macfadden, és el moment en què el culturisme comença a agafar forma del que ha anat evolucionant fins a dia d'avui. D'acord amb Liokaftos,

Bodybuilding as a body practice, philosophy and formalized spectacle first appeared in central Europe [...] at the end of the 19th century (while trying to change some health problems from the modern and urban lifestyles) [...] (In doing so, it promotes) ideas and practices for restoring the 'natural' body, bodybuilding can be appreciated in conjunction with contemporary forms of natural therapy (LIOKAFTOS 2018: 5)

D'aquesta manera, a través d'aquests cossos que es van desenvolupar mitjançant l'aixecament de peses²⁷, molts d'ells situats en el marc del circ, es va iniciar una promoció cap a l'exhibició i admiració del resultat de la performance de força *per se*. L'atenció es va desplaçar de ser el pes que ells/es movien al fet de centrar-se en el resultat d'haver mogut aquest pes, l'escultura de carn creada. En aquest context, els cossos musculars es van convertir en objecte d'admiració i de promoció de la salut i dels ideals clàssics de bellesa. Malauradament però, amb l'arribada de la depressió econòmica dels anys trenta,

²⁷ A l'hora de fer aquestes mostres públiques de força sovint es portaven a terme alguns dels exercicis que els atletes –o les atletes, en el cas de les *strongwomen*– utilitzaven en els seus entrenaments. Aquesta exhibició amb els anys anirà evolucionant fins a les actuals competicions de powerlifting i halterofília on competidors/es porten a terme un determinat nombre d'exercicis a través dels quals són avaluats en funció del nombre de quilos amb els que fan cada exercici sense perdre la forma considerada idònia.

molts dels circs es van veure obligats a tancar, i l'impuls que els cossos musculats estaven agafant, especialment els de les *strongwomen*, va veure's estroncat, així com la seva visibilitat i difusió.

Com veurem, el marc del bodybuilding és sense cap mena de dubte un espai molt condicionat a les masses, a la mirada del públic, a la fascinació o rebuig a l'hora d'analitzar els cossos exhibits. És curiosa la forma en què inicialment (inicis del segle XX) aquests cossos musculats eren presentats davant el públic buscant aquesta continuïtat amb la perfecció de l'estatuària grega arribant fins i tot a emprar guix per cobrir els cossos [FIG. 002 i FIG. 003]; i com a la llarga, la forma s'ha tergiversat, arribant a l'actual tipologia de presentació en la qual, seguint la normativa, els cossos són exhibits dalt dels escenaris amb el tint i l'oli que els brinda un to més fosc i daurat [FIG. 004 i FIG. 005], de forma oposada a la imatge que es promovia a l'inici establint aquesta similitud i continuïtat amb l'estatuària clàssica.



FIG. 002 – *The Great Competition* (1901)



FIG. 003 – Eugen Sandow (esquena coberta de guix). Fotògraf: George Steckel (1894)



FIG. 004 – Mr. Olympia 2022



FIG. 005 – Chris Bumstead
(ús de tint i oli) (2022)

2.1.2. El primer període de la història del bodybuilding modern (anys 30-50). La transició de la força cap a la bellesa clàssica a través d'una mirada “americanitzada”

Malgrat tot, no va ser fins a finals dels anys 30 quan el culturisme va començar a desenvolupar-se tal com es coneix avui dia. Va ser el moment d'aparició de la competició *Mr. America*²⁸ (1939), un esdeveniment promogut per *The Amateur Athletic Union* (AAU). En aquesta competició, tal com assenyala Schwarzenegger, “(t)he participants were still not full-fledged bodybuilders, but came from all sort of athletic backgrounds and posed in everything from boxer shorts to jock straps” (SCHWARZENEGGER 1998: 12). De fet, la primera competició de bodybuilding pròpiament titllat de “modern” és la que va tenir lloc el 1940 promocionada per la mateixa AAU. En aquest cas, John Grimek (1910-1998) [FIG. 006], un dels participants, va ser capaç d'executar dalt l'escenari tant

²⁸ Notem com les primeres competicions són dirigides només a competidors masculins.

la faceta d'aixecament de pesos, com també d'exhibir diverses poses, la qual cosa implica certament un elevat grau de força, flexibilitat i coordinació.

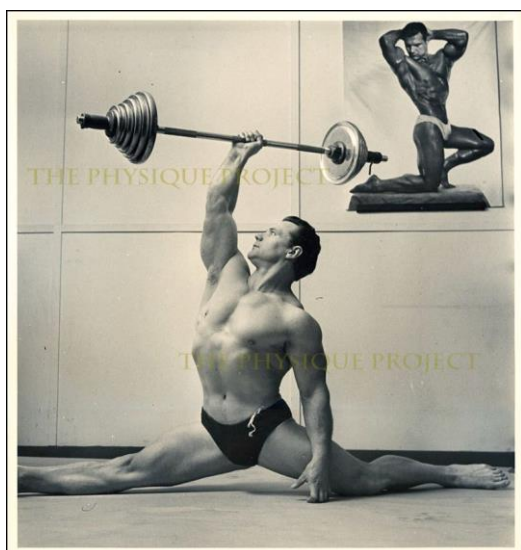


FIG. 006 – John Grimek (anys 40)

Durant les dècades següents, *Muscle Beach*²⁹, ubicada als Estats Units, es va convertir en la congregació per excel·lència de la majoria d'aficionats al bodybuilding, i en un trampolí per a aquest moviment; tot facilitant no només l'exhibició dels cossos mentre aquests entrenaven, si no també la promoció de molts campionats regionals i l'obertura de gimnasos (FAIR 2015: 94).

Fou especialment durant la dècada dels anys 50 que *Muscle Beach* es consolidà com el millor dels escenaris pels adeptes d'aquesta subcultura. De fet, al llarg de tota la història del bodybuilding, les seves figures més rellevants han passat per aquesta localització, tant per entrenar a l'emblemàtic gimnàs situat a la costa, com evidentment per exhibir els seus icònics cossos considerats els més ben valorats dins la disciplina. La llista és interminable: Grimek als anys 40, Steve Reeves (1926-2000) a la dècada dels 50, Larry Scott (1938-2014) als 60, i els bodybuilders més destacats dels anys 70 tals com Schwarzenegger (1947), Dave Draper (1942-2021), Franco Columbu (1941-2019), Ken Walle (1942) o Frank Zane (1942), per citar-ne alguns. Ha estat i és sense cap mena de dubte un espai a l'aire lliure que ha actuat com a clar reclam per a poder també contemplar aquestes corporalitats fora de la normalitat. Però entre aquests, no només hi havia bodybuilders homes, si no que, com Chapman ressaltava també trobem la presència de dones musculades:

²⁹ Una platja situada a Venice Beach, Califòrnia, que es diu així des de 1954. I anteriorment era situada a Santa Mònica.

(Muscle Beach) was a place you could go to on summer afternoons and find superbly pyramids there on the warm and forgiving sands. It was also one of the few places in the world, outside the circus, where you can find muscular women –girls who had sculpted their physiques to a fare-three-well by lifting weight or supporting partners on their generous deltoids– female athletes like Relna Brewer, Paula Unger, and (most wonderful of all, to me) Abbye Stockton, known to her friends as “Pudgy.” (CHAPMAN–VERTINSKY 2010: 7).

Directament de la cita, podem veure com Stockton (1917-2006) [FIG. 007] fou una de les dones musculades que més atenció va rebre, erigint-se ràpidament com una de les figures més explotades a través dels mitjans de comunicació, apareixent a dotzenes de revistes a finals de la dècada de 1940, inclosa *Life* (Todd, 1999). Va posar conjuntament amb diversos dels millors culturistes masculins de l'època. Pudgy Stockton és considerada un punt d'inflexió en el desenvolupament posterior del culturisme femení, ja que va presentar una figura “with miraculous curves, and amazing strength [...] competent, feminine, strong and sexy” (TODD 2000: 56), convertint-se així en una model a seguir per a altres dones, la qual cosa va obrir les portes al culturisme femení tal com el coneixem en l'actualitat.



FIG. 007 – Abby Stockton

D'aquesta manera, Stockton personificà la idea que la “feminitat” no estava renyida amb el múscul, donant encara més força al debat en aquest aspecte que s’havia encetat ja abans amb les antecessores dones forçudes del circ, un debat sobre la bellesa femenina i la possibilitat de desenvolupar la musculatura. Allò que inicialment va despertar curiositat i es va veure com una altra forma de bellesa, posarà sobre la taula qüestions sobre el gènere i els límits d'aquests cossos musculosos, com a objectes que fins aleshores havien estat modelats d'acord amb la mirada patriarcal. Ens trobem en el moment en què es planteja la pregunta de “com de musculosa pot ser una dona sense arribar a perdre la seva feminitat?” i que al llarg de les dècades següents i fins a dia d'avui roman encara vigent.

Apuntem ja ara que al llarg de la història del culturisme femení trobarem moments on es prioritzaran les figures més robustes i musculoses, com ha passat en el cas del culturisme masculí. Però sens dubte el contrapunt a la “feminitat” continua sent ombrívol, i en molts casos s’han penalitzat els cossos més extrems en el terreny femení, mentre que en el masculí s’han avaluat en positiu. En el cas femení sovint s’ha apostat per la mirada més sexualitzada cap a aquestes corporalitats, posant més èmfasi en una presentació general en la qual la bellesa hi té molt a veure, a més d’altres atributs considerats femenins, com

ara el maquillatge, el pentinat, la decoració d'ungles, les joies, les sabates de taló, el fet d'haver passat per quiròfan i portar implants als pits o altres retocs estètics, la forma en què es performa dalt l'escenari aquesta "feminitat" més suggerent,...

Després de la Segona Guerra Mundial, i en especial als Estats Units, el bodybuilding es va desenvolupar amb rapidesa. Els guanyadors de *Mr. America* John Grimek (1940-41) [FIG. 006], Clarence "Clancy" Ross (1945) [FIG. 008] i Steve Reeves (1947) [FIG. 009], els principals culturistes masculins amb qui Stockton també havia posat, van servir de models a seguir per a una generació d'aspirants en aquest terreny. De fet, tal com destaca Schwarzenegger, es considera la figura de Ross com l'ideal de físic –amb una part superior del tronc ample, a través del desenvolupament dels deltoïdes i del dorsal, una cintura molt estreta, i un equilibri òptim amb la part superior de les cames (quadríceps i isquios), la inferior (bessons) i els abdominals– traçant així una clara distinció entre estar relacionat amb l'entrenament amb peses, i entrenar amb peses amb la intencionalitat estètica de modificar el cos i assolir una forma física concreta (SCHWARZENEGGER 1998: 13).



FIG. 008 – Clarence Ross (anys 40)

La competició de *Mr. America* va assolir el punt àlgid de la seva popularitat a finals de la dècada de 1950 i la primera dècada de 1960. Al seu torn, a Gran Bretanya, la *National Amateur Body-Builders' Association*, fundada l'any 1950, va sorgir com una organització rival de l'IFBB, fent del campionat de *Mr. Universe* organitzat a Londres l'esdeveniment internacional de culturisme més prestigiós al llarg de 25 anys. Amb especial èmfasi, el 1946 és una data molt rellevant per a la història del culturisme, en la mesura que els germans canadencs Joe i Ben Weider van crear la que encara avui és la federació amb més poder en la indústria del bodybuilding, la *International Federation of Bodybuilding* (IFBB). Cal dir que els seus orígens provenen de diverses revistes que van sorgir la dècada anterior, com *Muscle & Fitness* impulsada per Joe Weider, fundada l'any 1935, i encara abans que aquesta, entesa inclòs com a rival, *Strength and Health*, dirigida per l'americà Bob Hoffman i fundada el 1932.

Arrel de la creació de la IFBB i al llarg de les dècades següents han nascut moltes altres federacions, tant en el marc de culturisme natural, com en el marc del bodybuilding que fa ús de substàncies químiques. Avui, la IFBB acull avui més de 182 afiliats nacionals i internacionals, incloses federacions regionals i continentals, i al seu torn, té la potent facultat de determinar les normatives. Amb el transcurs dels anys, les tendències i normatives han regulat l'evolució del culturisme i, més concretament, allò que s'espera dels cossos que s'exhibeixen a l'escenari –de fet, és quelcom que encara a dia d'avui succeeix–. És important considerar que aquestes directrius estan molt lligades al públic i a una competició viscuda més pròpiament com a espectacle. Hi ha tot un motor que fa que aquesta disciplina es regeixi per interessos econòmics, els quals són promoguts pels mitjans de comunicació, sovint en sintonia amb les marques esportives, que empren les figures de la indústria que volen potenciar tot promocionant els seus productes i la seva imatge. Això farà que la normativa esportiva es condicioni per aquestes directrius, especialment en el cas del bodybuilding femení, tot eliminant i potenciant determinades categories, donant visibilitat a una determinada tipologia de cossos, i invisibilitzant-ne a una altra.

Si tornem al període del que estàvem parlant, cal recordar que en el món del culturisme existien dues realitats clares i diferents, la que es vivia a Europa, i l'altra, la que va tenir lloc als Estats Units. Cal ser molt conscient que Europa estava immersa en la postguerra

de la Segona Guerra Mundial (1939-1945), que va afectar també a les preparacions esportives, en tant que hi havia carències alimentàries. Els mateixos culturistes nord-americans podien experimentar aquesta realitat en competir al continent europeu, tal com explica Locks: “The greater size of American bodybuilders was more generally partly due to a greater abundance of foods available in America, unlike Europe where many countries after the Second World War were affected by food shortages and rationing. American bodybuilders who visited England in the late 1940s to compete quickly found themselves losing weight because of food rationing” (LOCKS-RICHARDSON 2012: 10). Inevitablement aquest fet condicionà molt els resultats corporals de l'època.



FIG. 009 – Steve Reeves (1947)

Posant especial atenció al marc del bodybuilding masculí, la dècada dels anys 50 és l'època en la que Steve Reeves destacà en les competicions promocionades per l'IFBB; de fet, per molts és reconegut com el primer bodybuilder de la història tal com l'entendem a dia d'avui. El seu físic es caracteritzava per unes mides no exageradament grans, de fet inclús en alguns casos se'l titlla de presentar un físic “petit”, però al seu torn, presentava un magnífic equilibri entre totes les parts del cos, apel·lant a aquesta perfecció pròpia de la Grècia Antiga [FIG. 009]. El seu resultat corporal va fer que la seva carrera es determinés, com destaca Webster (1982: 91), per la victòria i el fracàs en competicions

tant rellevants com el *Mr. Universe* (1948) i el *Mr. USA* (1949). Tanmateix, la seva línia determinà una tendència a seguir dins la història del bodybuilding, caracteritzada especialment per la forma “V-tapered” que consisteix en aconseguir una amplada corporal considerada a la part superior del cos –a través d’un desenvolupament remarcable en els músculs dels deltoïdes (espatlles), els quals ofereixen una sensació d’amplada més remarcada; un bon desenvolupament en els músculs dels braços (bíceps i tríceps), i dels músculs dorsals (esquena), tant en profunditat, com en amplada– tot complementat per una cintura molt estreta, que alguns etiqueten de “cintura de vespa”. Aquest conjunt té per resultat un físic simètric i estètic que ha portat a tipificar-lo com estètica “American Classic”.

2.1.3. Època d’or del bodybuilding. Època de transició (Anys 60 i 90)

2.1.3.a. Anys 60. La dècada “Dianabol”

La dècada dels seixanta destaca per diversos fets; un d’ells és sense cap mena de dubte la instauració d’un dels més prestigiosos campionats en el context del bodybuilding, el *Mr. Olympia*, que va tenir lloc el 16 de setembre del 1965 al Brooklyn Academy of Music, i que com veurem coronà Larry Scott. També el mateix 1965 esdevé un any clau per la promoció d’aquesta pràctica gràcies a la fundació d’un dels símbols del bodybuilding, el *Gold’s Gym*³⁰, instaurat per Joe Gold el 1965 i titllat per a molts com a “Mecca of Bodybuilding”. Inicialment ubicat a la concorreguda Venice Beach de Califòrnia, a dia d’avui compta amb més de set-cents centres arreu del món.

Al llarg dels 60 atletes com Dennis Tinerino (1945-2010), Larry Scott (1938-2014), Dave Draper (1942-2021), Frank Zane (1942), Franco Columbu (1941-2019), i òbviament, Arnold Schwarzenegger, iniciaren la seva trajectòria, esdevenint les figures predominants en el marc internacional de bodybuilding. Cal destacar que en aquesta dècada fou el moment en què participants d’altres ètnies, amb una presència menor anteriorment, entraren al terreny del bodybuilding destacant alguns competidors com el francès Serge Nubret (1938-2011), conegut amb el sobrenom de “Pata Negra”, o el cubà Sergio Oliva (1941-2012) [FIG. 010].

³⁰ *Gold’s Gym* també fou la principal localització en què s’enregistrà el semi-documental *Pumping Iron I*.

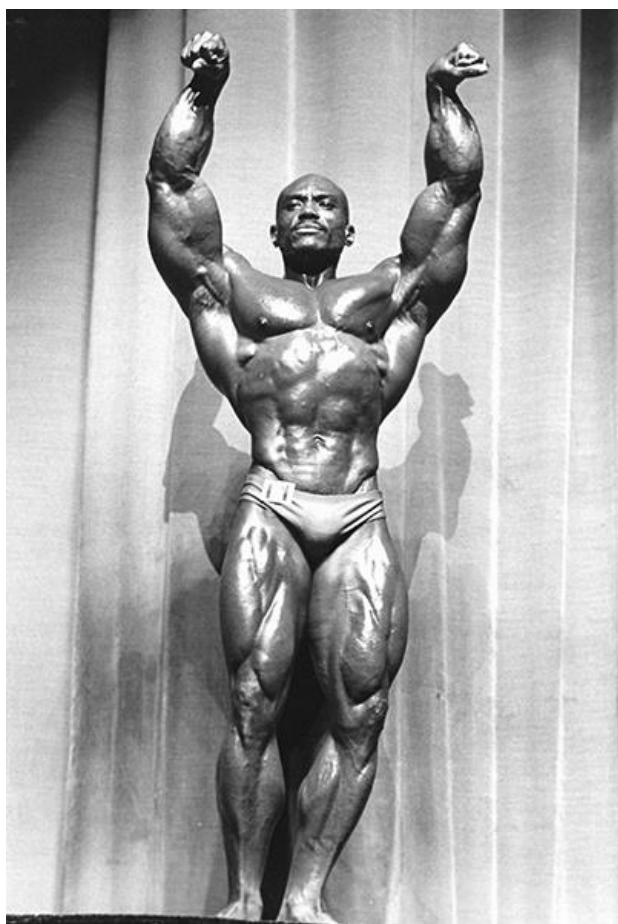


FIG. 010 – Sergio Oliva (1972)

De totes maneres, però, un dels elements clau d'aquesta època és el fet que es va caracteritzar pels notables canvis experimentats degut a la introducció amb força de l'ús de substàncies químiques en les preparacions físiques, permetent així uns resultats dramàticament més extrems –ja sigui en termes de definició muscular³¹, com també en relació a la massivitat muscular³²–. Un clar exemple d'aquesta nova tendència fou, sense cap mena de dubte, Larry Scott [FIG. 011], proclamat *Mr. Olympia* el 1965 i 1966, apuntant ja cap a quina direcció s'encaminava el culturisme dels 60. De fet, generalment es fa referència a aquest període amb el nom de “Dècada del Dianabol³³ (D-Bol)”,

³¹ Una de les substàncies més emprades per aconseguir una millor i més ràpida definició muscular fou l'ús de diürètics químics, que encara a dia d'avui s'empren, entre altres substàncies.

³² En termes d'aconseguir un major desenvolupament, són moltes les substàncies químiques emprades, però destaquen els esteroides. De fet, tal com apunta Thorne i Embleton, els beneficis de l'ús dels esteroides en el terreny del bodybuilding són que permeten als/a les atletes a “getting bigger, stronger and changing shape” (1997: 551).

³³ El dianabol (methandrostenolone) fou un esteroide anabòlic oral produït pel metge nord-americà John Bosley Ziegler (1920–1983) el 1958, i utilitzat en diversos esports vinculats amb l'entrenament amb pesos gràcies als seus efectes pel que fa a l'augment dels nivells de testosterona, i com a tal, un augment de la força i del volum muscular.

apel·lant a l'increment d'atletes que feren ús d'aquestes substàncies, i en alguns casos fins i tot abús de les mateixes. Això va permetre resultats més extrems, encara que ja havien començat a estar presents en la dècada anterior en menor grau³⁴; la tendència roman encara vigent en l'actualitat i evidentment portada a resultats molt més extrems.



FIG. 011 – Larry Scott (1965)

Amb la presència cada vegada més notable d'aquestes substàncies va iniciar-se el que ja apuntàvem inicialment, un canvi de rumb cada vegada més dràstic en la trajectòria del bodybuilding. Depenent dels químics emprats, els resultats corporals permetien presentar un estat de definició que fins a aquell moment no s'havia assolit, de la mateixa forma que el volum muscular agafà mesures colossals i que amb el temps han derivat cap a la desproporció. Parlem d'un canvi de rumb respecte als orígens d'aquesta pràctica fins a arribar a contradir-los perquè, com hem vist anteriorment, el bodybuilding modern neix dels preceptes defensats per Macfadden i Sandow, els quals a part de defensar la bellesa

³⁴ La primera vegada que es va detectar l'ús d'esteroides en esports de força va ser el 1954 al World Weightlifting Competition a Viena per part d'un competidor soviètic (FITSCHEN-WILSON 2000: 3).

del cos musculat, fonamenten el projecte de transformació corporal, mitjançant l'entrenament amb pesos i la nutrició, vinculat a la salut. Entrarem amb més detall en l'ús de substàncies químiques en la pràctica del bodybuilding en l'actualitat més endavant, però certament cal mencionar que és prou evident el clar distanciament entre la forma que s'entenia la pràctica en origen i el motor que la manté viva actualment.

2.1.3.b. Anys 70. El “freak show” i la institucionalització del bodybuilding femení

La dècada següent, els anys 70, va ser realment una època en què el bodybuilding va guanyar popularitat, no només pel que fa als aficionats a les competicions i l'interès mostrat per part de les revistes, sinó també en relació als competidors i practicants d'aquesta disciplina. La representació d'aquests cossos al cinema i a la fotografia fou una de les eines que va fer possible la proximitat d'aquesta pràctica al gran públic. Un dels més clars i rellevants exemples és la pel·lícula-documental dirigida per Charles Gaines i Georges Butler, *Pumping Iron* (1977), que partia de la publicació en forma de llibre *Pumping Iron. The Art and Sport of Bodybuilding* (GAINES–BUTLER 1980 [1974]), i que es complementà a posteriori per *Pumping Iron II: The Women* (1985), dedicada al bodybuilding femení, i també precedida per la publicació en format de llibre publicat el 1984 (GAINES–BUTLER 1984). De fet, fou a través del film de Gaines i Butler que per primera vegada s'apropava el bodybuilding al públic general, des d'una mirada a les vísceres d'aquesta subcultura, a allò que vivien els i les competidors/es per arribar a pujar dalt l'escenari. Era una forma de visibilitzar i apropar aquesta pràctica, que en alguns casos ha estat llegida amb rebuig, i que alhora despertà interès, una pràctica que amb el temps ha inclús esdevingut un fenomen de *mainstream*.

Fou també en aquest moment en què el campionat *Mr. Olympia* dirigit pels germans Weider era seguit amb fervor i interès; la presència del públic, a part d'incrementar-se, prenia sentit davant l'esdeveniment que ja apuntava la competició amb una lectura més en sintonia amb l'espectacle, i els/les atletes prenién una connotació cada vegada més en sintonia amb la idea d'heroi/heroïna i/o icona. Entre aquests, hi havia una figura com la del ja citat Arnold Schwarzenegger, el qual encara a dia d'avui és considerat un dels punts d'inflexió i de rellevància en la història del bodybuilding, i això es deu en gran part al fet, tal com defensen Locks–Richardson, que

Schwarzenegger was the first bodybuilder to place stress on achieving not just much greater muscle proportions and bulk, but also significantly higher levels of muscular delineation and definition (or vascularity). Thus he succeeded by combining what had previously been separate elements – a bodybuilder was either big and not too defined, or was well defined but not very big. Possessing mass with vascularity made Schwarzenegger so unbeatable that he finally decided to retire after his 1975 Mr. Olympia victory against Lou Ferrigno. (2012: 14-15)



FIG. 012 – Arnold Schwarzenegger

Schwarzenegger, en aquesta mateixa dècada, va guanyar la competició *Mr. Olympia* sis vegades. Ja abans de la seva condició de superestrella com a actor, va poder fer molt per la popularització de la pràctica més enllà dels límits de la subcultura, sobretot a través de la seva intervenció dins el simposi-exposició al Whitney Museum de Nova York el 1976, en el qual entrarem amb més detall al capítol 3. L'austriac destacava pel físic que presentava [FIG. 012] en tant que era molt massiu, i a l'hora presentava una notable definició, fent palesa inclús la vasodilatació, quelcom que fins aleshores encara no s'havia aconseguit.

Schwarzenegger fou la icona més rellevant dins la tendència de bodybuilding titllada de “freaky” que s'encetà als anys 70, i que comptà amb altres atletes tals com Serge Nubret,

Sergio Oliva, Franco Columbu, Frank Zane, Bill Pearl (1930-2022), que havien encetat la seva carrera professional als anys seixanta o anteriorment, i altres figures destacades del bodybuilding que aparegueren aleshores, com Lou Ferrigno (1951), Robby Robinson (1946), conegut amb els sobrenoms de “The Black Prince” o “Mr. Lifestyle”, Kal Szkalak (1953) o Roy Callender (1944), entre altres. A grans trets, allò que la normativa del bodybuilding masculí buscava en els competidors de la dècada dels 70 era una musculatura prominent amb un extremat baix nivell de percentatge de greix corporal.

Per altra banda, no va ser fins a la segona meitat de la dècada de 1970, després de l’auge del moviment feminista de la “segona onada” i els esdeveniments de powerlifting femení, que les dones van ser considerades per les institucions directives del bodybuilding per poder competir en les seves pròpies competicions. De fet, no va ser fins al 1977 que *United States Women’s Physique Association* (USWPA) va ser finançada per Henry McGhee, amb la intenció de promoure la participació de les dones a les competicions d’aquesta disciplina. Ell estava convençut que les dones haurien de poder mostrar el seu físic i els resultats del seu entrenament amb peses com ho havien fet els homes. USWPA va promoure alguns dels primers campionats de bodybuilding femení, com l’*Ohio Regional Women’s Physique Championship* que va tenir lloc a Ohio, el novembre de 1977.

Durant els anys següents, especialment els anys 80, a part de l’aparició d’altres federacions com *The National Physique Committee* (NPC) i l’*American Federation of Women Bodybuilders*, la mateixa IFBB va començar a organitzar competicions mixtes on eren elegibles atletes tant de categories masculines com femenines. La competició d’Ohio va anar seguida del primer *National Women’s Physique Championship* (1978). En la normativa, McGhee declarava a les competidores que serien jutjades “com els homes”, posant especial èmfasi en el desenvolupament muscular, la simetria i la presentació física. Aquesta mentalitat, però, no era compartida per tothom en el cas de la competició *The Best in the World* (agost de 1979), promoguda per George Snyder. Aquest no només va ser el primer esdeveniment de culturisme per a dones sancionat per la IFBB que va atorgar premis en metàl·lic per a les guanyadores, sinó també el precursor de les competicions *Ms. Olympia*, que van oferir un grau més en l’escalada de visibilitat mediàtica per a les dones culturistes d’èxit en les dècades següents. Tot i la visibilitat i la rellevància, fou un campionat on s’aplicaren canvis a l’hora d’avaluar les dones respecte als homes; una de

les més rellevants fou el fet que se'ls exigís competir portant sabates de taló. D'aquesta manera, des del principi es va poder observar a nivell institucional la tensió que acompanya la història del culturisme femení entre la mida corporal i l'estètica, o dit d'una altra manera, entre músculs i "feminitat".

Recapitulant, el llegat de Pudgy Stockton (anys 40) obrirà les portes als inicis del que es coneix per bodybuilding modern en l'esfera femenina. Uns orígens que en el seu desenvolupament arribaran a un punt crític a partir dels anys 70, quan a través de musculatures més prominents, amb casos com els de l'atleta Bev Francis (1955), els perímetres de la forma femenina intentaran eixamplar-se, tot generant potents tensions de gènere:

The athletic aesthetic was reproduced in diverse popular discourses such as fashion magazines, which described the 1970s somatic ideal of women as the "Action Beauty," and in the inauguration of the sport of women's bodybuilding. Women bodybuilding pushed the perimeters on femininity even further. Their bodies argued that muscles are not the exclusive domain of men. These athletic contours were culturally unruly and contained elements of subversion that challenged the patriarchal hegemony of the Western bio-reductivist gender order (BOLIN 2012: 29)

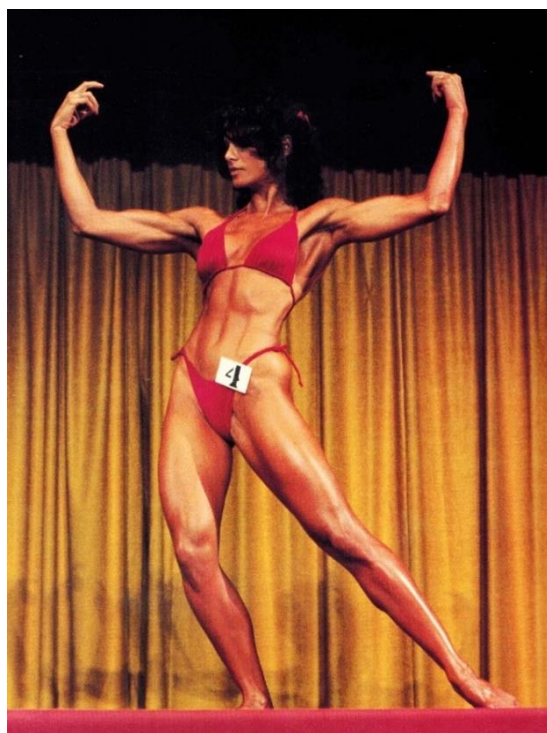


FIG. 013 – Lisa Lyon (1979)

Lisa Lyon (1953) va ser una de les primeres competidores en el bodybuilding modern, essent la primera que va guanyar l'*International Federation of BodyBuilders Women's*

*World Pro Bodybuilding Championship*³⁵ a Los Angeles el 16 de juny de 1979 [FIG. 013]. Atleta, model i performer, que durant la dècada de 1970 es consolida com una de les primeres culturistes femenines que va combinar mostrar músculs amb la “feminitat”. Va prendre com a referents els competidors de bodybuilding masculí, i de fet, se la considera la pionera a l’hora de crear la fórmula “femenina” del “muscle-posing”.

La dècada de 1970 també va portar l’aparició de la primera organització de bodybuilding dirigida per dones i per a dones. Doris Barrilleaux va fundar la *Superior Physique Association* (SPA) el 1978. A l’abril de 1979 SPA va celebrar el primer campionat oficial de dones culturistes a Florida, en el qual van competir tretze participants. En aquest any, la IFBB va formar l’*IFBB Women's Committee* i Christine Zane va ser nomenada la primera presidenta per exercir-ne com a responsable.

2.1.3.c. Anys 80. Bodybuilding post-clàssic. L’expansió de les tensions internes del bodybuilding

Els anys 80 van donar lloc en el terreny del bodybuilding masculí a la materialització del cos, de la desproporció, l’excés i l’exageració. En aquest període, els cossos dels competidors masculins s’avaluaven positivament a través de la fragmentació de cada múscul, portada més que mai fins a l’extrem; fragments musculars desenvolupats de forma insalubre, sense tenir en compte l’equilibri de la totalitat del cos. A part d’aquesta explosió muscular, les definicions exhibides eren més que extremes, donant lloc a masses musculars híper-ratllades i definides, cosa que seguirà reproduint-se fins al bodybuilding més actual. Algunes de les figures més destacades dels 80 foren Chris Dickerson (1939-2021), Boyer Coe (1946), Ken Waller (1942), Mike Mentzer (1951-2001), Tom Platz (1955) [FIG. 014], Samir Bannout (1955), Roy Callender (1944), Franco Columbu (1941-2019), Lee Haney (1959), Dorian Andrew Mientjz Yates (1962), Nasser El Sonbaty (1965-2013), Paul Dillett (1965), Jean Pierre Fux (1968), Kevin Levrone (1964), Shawn Ray (1965), Lee Priest (1972), Flex Wheeler (1965), i el també ja mencionat Frank Zane [FIG. 014], molts dels quals ja estaven en actiu en la dècada dels setanta o inclús abans, però que assoliren el seu punt més contundent entrats els anys vuitanta.

³⁵ Encara que hi ha hagut altres precedents entre els anys 1960 i 1970, com *Miss Physique*, *Miss Body Beautiful U.S.A.*, *W.B.B.G.* i *Miss Americana*. Molts d’aquests campionats estaven més lligats a les directrius del concurs de bellesa que a les competicions de culturisme masculins.



FIG. 014 – Tom Platz (anys 80)

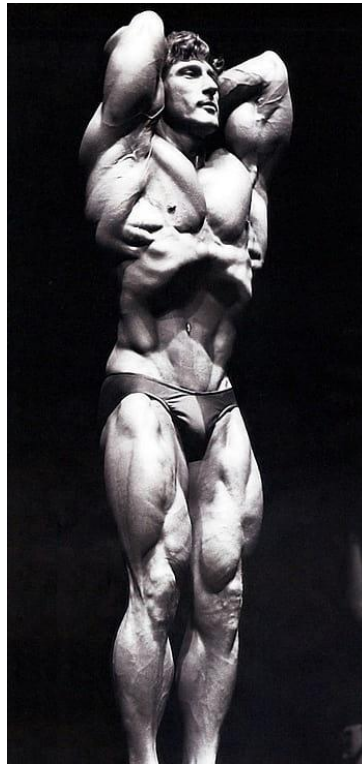


FIG. 015 – Frank Zane (anys 80)

La dècada de 1980, sobretot a la seva primera meitat, no va ser només l'època en què el culturisme femení emergí amb més força, si no que també va ser l'època d'una diferenciació interna en el propi eix d'autonomia – heteronomia materialitzat especialment en l'oposició específica en el context de mida/múscul vs. estètica/feminitat/erotisme. També fou l'època en què el bodybuilding femení va ser reconegut oficialment com a disciplina esportiva, una institucionalització d'un dels seus subcamps més importants, que va tenir lloc al Congrés de l'IFBB de 1982 a Bruges, Bèlgica.

Ja l'any 1980 es va celebrar el primer campionat *Ms. Olympia*, que s'havia de convertir en la competició més prestigiosa per a culturistes professionals. Aquest campionat i el seu resultat són llegits, sense cap mena de dubte, com un punt d'inflexió important per al culturisme femení.



FIG. 016 – Rachel McLish (anys 80)



FIG. 017 – Cory Everson (1986)

Rachel McLish (1955) [FIG. 016], la primera guanyadora, malgrat la seva carrera relativament curta, va ser una de les figures principals en el camp del culturisme femení de la primera meitat dels anys vuitanta. A part de ser una esportista d'èxit, també va esdevenir una figura que les marques i institucions consideraren interessant per a promocionar, la qual cosa va fer que rebés molta atenció als mitjans i inspirés a moltes dones a començar a entrenar i competir, sobretot a través de publicacions sobre culturisme, que van aparèixer sota el seu nom (McLish 1984; McLish–Vedral 1987). Cory Everson (1958) [FIG. 017] va dominar el camp del bodybuilding femení a la segona meitat de la dècada de 1980, guanyant sis títols consecutius de *Ms. Olympia* de 1984 a 1989 abans de retirar-se invicta; Everson continuà la línia estètica de McLish.

L'antagonisme específic de l'època en aquest camp és ben conegut i fàcilment accessible per analitzar en tant que va ser recollit en la cultura visual i, per tant, emmagatzemat en la memòria cultural. Tal com hem mencionat anteriorment, el 1985 es va estrenar la pel·lícula documental *Pumping Iron II: The Women*³⁶. Aquest film era la continuació del

³⁶ Analitzarem amb més detall la narrativa amb la que es presenten els cossos de les competidores en relació amb la versió anterior dedicada al bodybuilding masculí al capítol 3.

documental d'èxit sobre bodybuilding masculí amb Schwarzenegger com a protagonista. En el cas de la pel·lícula del 1985, es seguia la preparació de diverses dones per al *Caesars Palace World Cup Championship*, campionat que va tenir lloc el 1983 a Las Vegas. La rellevància del documental rau en el tema principal que permet fer evident les tensions vigents respecte al que el bodybuilding femení buscava (i encara ara busca) en els cossos de les dones. Dit amb altres paraules, la qüestió de “Què és la feminitat?” quan el cos de la dona és modificat a través dels músculs, permet obrir el debat i alhora veure quines posicions s'estableixen al tenir presents les reaccions per part del jurat del campionat. Bev Francis i Rachel McLish [FIG. 018], dues de les competidores més destacades del campionat, il·lustraven simbòlicament els dos extrems de la possible resposta.



FIG. 018 – Bev Francis i Rachel McLish. Caesars Palace World Cup Championship (1983)

La seva rivalitat il·lustra clarament l'antagonisme en aquest camp, que encara continua fins avui. Rachel McLish, la que era l'actual campiona, va ser presentada com una “sultry and curvaceous women” (BUTLER 1985), mentre que Bev Francis, que s'havia traslladat del món del powerlifting al del bodybuilding, la seva rival més dura, fou considerada com “almost manly, super-muscular” (BUTLER 1985). La comparació d'aquestes dues definicions treu a la llum el dilema del culturisme femení i exposa les arrels de bona part

de les polèmiques en el camp. Les dones culturistes amb una disciplina més “pura”, és a dir, que posen l’accent en la mida i els músculs, estan competint amb aquelles que determinen les pautes dels seus cossos d’acord amb les demandes del públic, que vol veure un “espectacle”, així com de la normativa, elaborada per homes i que emfatitza la “feminitat”, el que és en part un eufemisme per a “l’atractiu sexual” i el “capital eròtic”.

La història del bodybuilding dels anys vuitanta és notable també pel fet que la representació d’escultures de carn construïdes a les revistes va començar a fer cada cop més un ús dels cossos femenins sexualitzats. De fet, en les publicacions més populars de l’època, serà habitual l’aparició de titulars en què es vinculi a les dones bodybuilders amb termes relacionats amb el seu *sex-appeal* o atractiu sexual, més que amb les seves millores musculars aconseguïdes. Aquest fet va produir-se amb la complicitat d’algunes competidores culturistes d’èxit, tals com Lisa Lyon, que va ser la primera en aparèixer a la revista *Playboy* (1980). El mateix passa amb la quatre vegades competidora de *Ms. Olympia* Anita Gandol (1957), que també va posar per a *Playboy* el 1984, o amb Erika Mes (1961), guardonada dues vegades al *Ms. Olympia* i campiona del *Universe Champion* organitzat per la federació NABBA el 1980 als Països Baixos. En el cas de Mes, va posar per l’edició belga de la *Playboy* l’any 1987. Al seu torn, però, tant en el cas de Gandol com en el de Mes, pel fet d’haver arribat fins a l’exhibició dels seus cossos musculars nus, van obtenir una suspensió d’un any per part de l’IFBB (Written 1982), la interpretació de la feminitat del qual és més convencional.

El debat sobre l’estètica, la feminitat i la bellesa enfront de la mida i la musculatura va prendre una altra direcció quan a la dècada dels vuitanta van sorgir atletes de bodybuilding tan reeixides com Bev Francis o Kim Chizvesky-Nicholls (1968) [FIG. 019], que van trencar amb els estereotips tradicionals vinculats al cos de la dona, posant èmfasi en la força i el poder a través dels músculs, atributs que, com ja hem mencionat inicialment, havia estat considerat històricament sobretot com a pertanyents al domini masculí. A través dels seus casos, la qüestió mutava: ja no es tractava d’empoderar el cos femení, o trencar la imatge del “sexe dèbil”, sinó de fins a quin punt els límits de la “feminitat” es podrien empènyer fins a l’extrem a través del múscul.



FIG. 019 – Kim Chizvesky-Nicholls
(anys 90)

A mesura que el camp del bodybuilding femení va créixer en volum, també van sorgir nous formats en les competicions, tals com incloure categories per parelles (mixtes); tanmateix, el nivell d'entrenament de competidors/es va augmentar gradualment i amb ell, també l'ús d'esteroides anabòlics, fent que la transformació dels cossos, tant en el cas dels competidors masculins, com en el cas dels femenins, evolucionés lentament cap a físics més extremadament musculosos. Tot i que, com hem vist, en el cas del bodybuilding masculí aquest fet també es produí, el xoc fou més contundent en el terreny del femení, en tant que agreujava el debat sobre la feminitat i la musculatura. De fet, va ser a causa d'aquesta controvèrsia que es van establir regles per regular el desenvolupament muscular femení, dirigint els cossos de les competidores cap a formes considerades més “ortodoxes de feminitat” (BOLIN 2012: 35), així com la creació de noves categories³⁷ per al sector

³⁷ Generalment en el terreny del bodybuilding femení, podem caracteritzar les diferents categories de la següent manera:

Bikini Fitness. És la categoria que presenta una imatge menys musculada i “més suau”. Actualment és la categoria més popular. Les competidores porten biquini amb brillants, sabates de taló i joies. Es jutgen per l'aspecte físic general, incloent la pell, la seva complexió i la presentació. Un dels aspectes més rellevants que s'avalua en aquesta categoria és la manera com es mouen a l'escenari, han de portar a terme una mena de “model walk” en forma de “L” aturant-se en alguns punts on porten a terme les poses frontal, d'esquenes i laterals. En les seves poses no hi ha tensió.

Body-Fitness / Fitness Figure. “Athletic Look”

En aquesta categoria s'avalua el físic, el to muscular i el desenvolupament simètric de l'estructura corporal, amb un reduït percentatge de greix corporal. Al seu torn però, també es valora el cabell, el maquillatge i l'estil de presentació individual dalt l'escenari, inclosa la seguretat, confiança,

femení, aspecte que analitzarem al subapartat següent (2.1.3.d.).

Com hem comentat anteriorment, al llarg de la història, les demandes –especialment determinades pel públic que buscava viure un espectacle, sobretot en el cas del bodybuilding masculí, i gaudir de cossos musculats però alhora atractius, en el cas del bodybuilding femení– han modelat els requisits de la normativa, fet que permet afirmar que tant els cossos més clàssics dels anys 40 i 50 com els més extrems sorgits als anys 90 estan tots dirigits d’acord al que l’audiència espera d’ells. Tant és així, que aquestes expectatives per part del públic en l’espectacle dels competidors de culturisme masculí porta a alguns estudiosos, com Richardson (2010) o Lindsay (1996), a titllar als competidors de “freaks”. Cal notar que la figura del/de la “freak” ha estat vinculada en molts casos a individus que desafien fronteres entre dualismes, molt en la línia de la figura del *cyborg* de Haraway; Leslie Fielder descriu aquesta figura com segueix: “(T)he Freak challenges the conventional boundaries between male and female, sexed and sexless, animal and human, large and small, between the self and the other, and consequently between reality and illusion, experience and fantasy, fact and myth” (FIEDLER 1978: 24), una lectura que ens permet reforçar el component potencial transgressor d’aquesta pràctica, i especialment en termes de gènere. En qualsevol cas, encara que la terminologia del “freak” no determini una corporalitat tancada o molt concreta, en la mesura que aquesta figura ve determinada per les ansietats canviants de l’època, sí que és cert, com apunta Rachel Adams, que sovint està vinculada a algun tipus d’excés corporal (ADAMS 2001: 54).

En el cas del bodybuilding actual, el públic aclama i busca veure cossos d’enormes volums de carn i múscul, en sintonia amb aquest excés associat al grotesc, cosa que en última instància porta els atletes a divergir de l’ideal clàssic de la proporció, la simetria i

posada en escena i gràcia. Les competidores també porten sabates de taló i joies; amb tot, l’atenció se centra en la valoració d’un físic més desenvolupat i aconseguir la simetria i la proporció muscular. Han de tenir una bona estructura muscular, i mostrar separació entre músculs, però sense estries visibles i no excessivament definits.

Women’s Physique: “most muscular women’s physiques”

S’espera de les competidores que presentin el desenvolupament atlètic global de la musculatura, però també el desenvolupament equilibrat i simètric de tots els grups musculars, així com la seva condició i qualitat esportiva, amb una separació visible entre ells.

Women’s bodybuilding. Al llarg dels darrers anys ha viscut una forta davallada i gairebé s’havia extingit en les principals federacions, encara que des del 2019 ha viscut una nova volada gràcies a la companyia *Wings of Strength*, aconseguint més participants any rere any. El culturisme femení és similar a la categoria de “women’s physique” però la mida corporal de les competidores, així com les estriacions musculars, són portades a l’extrem.

el volum equilibrat a aquestes escultures extremes, substituint aquest físic més harmònic per grans volums i definicions i separacions musculars extremes. O com el mateix Locks defensa,

The contemporary bodybuilding aesthetic [...] focuses on the body as an incongruent set of muscles, a fragmentary physique which is now so defined that during various poses, the muscle fibers are clearly visible beneath the skin. With their broad shoulders and narrow hips and enormous muscles of the torso (chest and back), together with bodies so defined that substructures of muscles reveal further substructures, these bodies exemplify the most desired hypertrophic look of the contemporary bodybuilder: a “shredded mass” [...] While the classical body signifies order, proportion and symmetry, so the new hypermorphic body of Post-Classicism increasing quest for size and vascularity, other traits have become visible (LOCKS 2012: 15-16).

Òbviament aquests resultats, però, es topen amb els límits naturals que imposa el mateix cos; això fa que, com hem vist, s’impulsi de forma paral·lela un mercat de demanda amb un fort impuls de negoci alternatiu dins d’aquesta disciplina: el de la química-farmacologia a través d’hormones com esteroides, andrògens anabòlics, estimulants o diürètics, entre altres substàncies.

2.1.3.d. La dècada dels 90. Lluites en curs

La dècada dels 90 és una època en la qual l’abús de químics en les preparacions físiques destaca de forma considerable. És el moment en què la figura de Dorian Yates [FIG. 020] encapçala l’ideal a seguir, de fet molts titllen els anys 90 com a “Dorian Era”; una època en la qual els cossos colossals prevalien per damunt de la proporció i la simetria, quelcom que no a tots els adeptes agradava. Aquest model serà seguit per Jay Cutler (1972) i Ronnie Coleman (1964) [FIG. 021], considerat per molts el millor bodybuilder de la història, coronat vuit vegades *Mr. Olympia*; i que arribà als extrems actuals amb els cossos dels atletes com Leslie Kai Greene (1975), Phillip “Phil” Heath, conegut amb el sobrenom de “The Gift” (1979), Roelly Winklaar (1977), Markus Ruhl (1972) o l’actual *Mr. Olympia* (2022), l’iranià Hadi Choopan (1987) [FIG. 022], per citar algunes de les figures més destacades.



FIG. 020 – Dorian Yates (anys 90)



FIG. 021 – Ronnie Coleman (anys 90)



FIG. 022 – Hadi Choopan (2022)

Com en qualsevol àmbit de les produccions culturals, també en l'àmbit del bodybuilding són els competidors amb un elevat capital els que determinen i condicionen els moviments i efectes en les directrius d'aquesta pràctica, a banda de les intervencions institucionals, especialment en moments d'inflexió; moments en què cal posicionar-se clarament sobre cap a on traçar les directrius que regeixen els paràmetres de cada categoria.

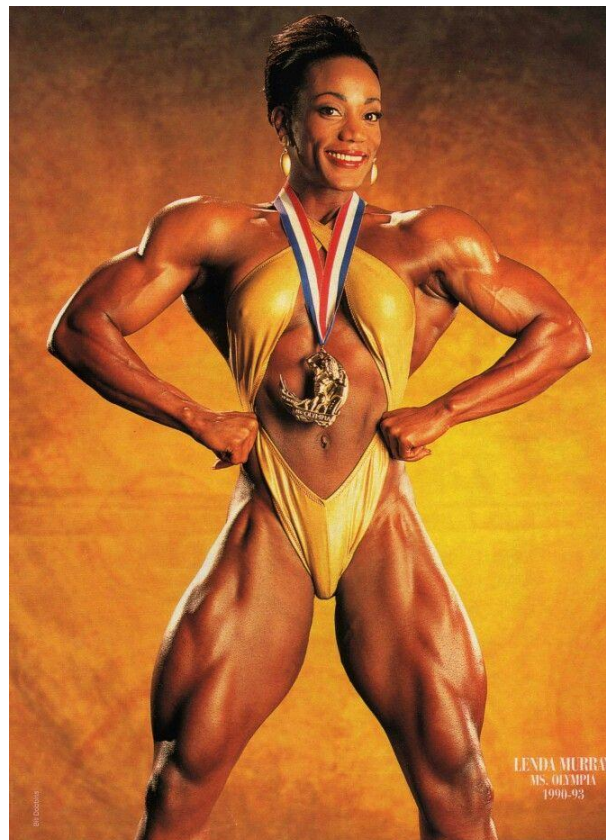


FIG. 023 – Lenda Murray (1993)

A principis de la dècada de 1990, Lenda Murray (1962) [FIG. 023] esdevingué la figura dominant en l'àmbit esportiu com a successora de Cory Everson. Fou un moment clau i rellevant en el camp del bodybuilding femení, en tant que com Bev Francis, el físic de Murray presentava un aspecte més massiu, voluminós i musculat que les tendències predominants de les seves antecessores, McLish i Everson. L'augment de la mida muscular mostrat per Murray i Francis també anava vinculat a l'increment en el consum de substàncies químiques i androgènics, amb els conseqüents efectes secundaris, alguns d'ells titllats de “masculinitzants” de les atletes. Davant d'això, arrel del campionat *Ms. International* de 1992, per tal d'il·lustrar les controvèrsies dels anys noranta dins el culturisme femení i en reacció a aquest fet, la IFBB va prendre decisions amb la intenció

de “feminitzar” de nou l'esport, postulant que les competidores no havien de presentar físics “massa voluminosos”. Una decisió normativa que no pretenia res més que promoure una imatge de “feminitat” més en línia amb l'estereotipatge del cos de la dona com a cos amb corbes.

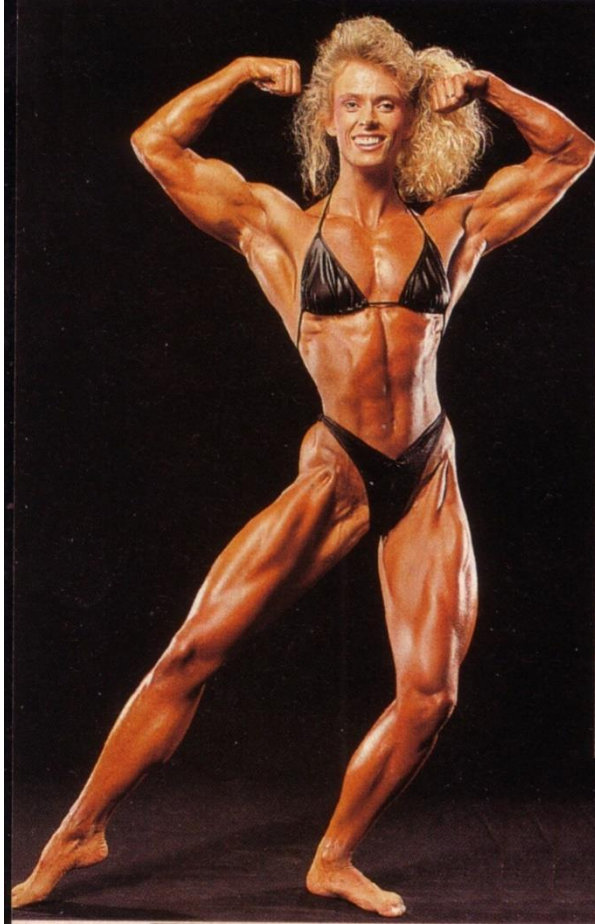


FIG. 024– Anja Schreiner (1992)



FIG. 025 – Paula Bircumshaw

Aquesta gir en la normativa va fer que la guanyadora del campionat *Miss Germany* de l'any 1992, per exemple, fos Anja Schreiner (1967) [FIG. 024], qui realment representava aquests ideals a través d'una imatge novament amb línies més suaus, així com altres artefactes de feminització que van guanyar pes a l'hora d'avaluar els cossos en les atletes dones. Els crítics van argumentar que l'IFBB havia donat instruccions als jutges per afavorir el físic més comercialitzable, no el més musculós. Aquesta decisió es va fer clarament evident quan la competidora britànica Paula Bircumshaw (1963) [FIG. 025], que tenia la mateixa alçada que Schreiner i posseïa un nivell de simetria i definició

similar, però exhibia alhora un major grau de musculatura, fou classificada en vuitè lloc. Dit en altres paraules, a partir d'aquesta decisió el bodybuilding femení penalitzava més els físics de les dones més musculades i que exhibissin una estriació muscular, mentre que puntuava de forma més favorable altres aspectes estètics que en la normativa masculina no es contemplaven, tals com el pentinat, el maquillatge, la gràcia en moure's dalt l'escenari; en altres termes, la forma de performar la "feminitat" dalt l'escenari. L'any 1995 es va introduir una nova subcategoria de culturisme femení, "physique contests", amb l'objectiu de fomentar la feminitat i la bellesa convencionals. El següent pas, l'any 2000, fou el de crear la nova categoria, coneguda com a "figure".

En qualsevol cas, però, davant aquests posicionaments reglamentaris que buscaven suavitzar la duresa de la imatge dels cossos de les dones bodybuilders, el 1996 Kim Chizevsky-Nicholls [FIG. 026] va tornar a pujar als escenaris presentant un físic més en línia amb els ideals del bodybuilding més "pur", "dur" i rigorós –presentant una accentuada massivitat i estriació muscular–. Tot i ser un físic que s'allunyava del que apuntava la normativa amb els canvis establerts, Chizevsky es proclamà campiona de *Ms. International* i de *Ms. Olympia*, convertint-se d'aquesta manera, en la següent gran campiona rere el llegat de Lenda Murray. Tal com destaca Bolin, Chizevsky era diferent, "... with a more muscular but also ultra-ripped (lean) and hard physique (than others). (Her) symmetry, shape, size, and rock-hard separation (between muscles was totally distinctive among the other competitors)" (BOLIN 2012: 36). Segons la percepció d'aquesta antropòloga nord-americana, Chizevsky trencava amb el tipus de corporització femenina que imperava des de 1992, un prototip elegant i suau, influenciat per l'aparició de la model britànica Kate Moss, també molt admirada en l'àmbit de les arts visuals; un model impulsat per la indústria de la moda dels anys 90. La densitat muscular de Chizevsky materialitzava la controvèrsia entre múscul i estètica, latent també en el bodybuilding masculí amb la figura de Dorian Yates, però afegint-hi, en el cas femení, la qüestió de la "feminitat" i la imatge de dona que les federacions de culturisme volien promoure, d'acord amb les marques, i els reclams del públic. Dit d'una altra manera, la imatge de feminitat corporitzada que era més consumible.

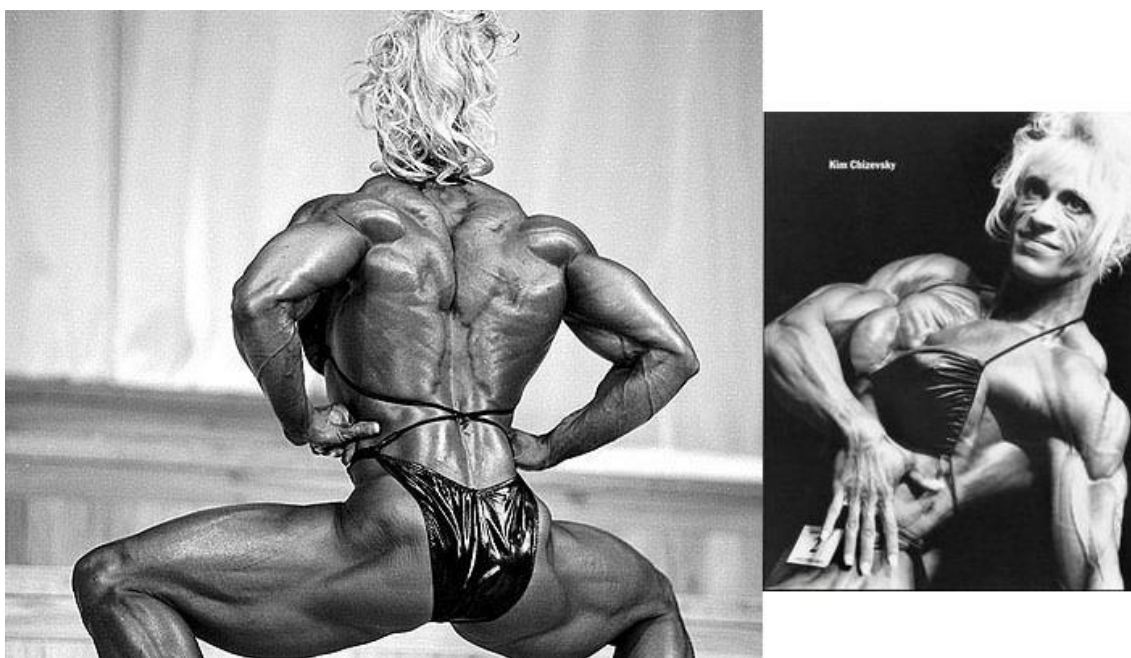


FIG. 026 -Kim Chizevsky-Nicholls

L'any 1998 és destacable pel fet que el campionat *Ms. Olympia* es celebrà a Praga, República Txeca; era la primera vegada que s'organitzava fora del continent americà, anticipant la internacionalització del camp del bodybuilding al segle XXI. Chizevsky-Nicholls va decidir retirar-se del culturisme després de guanyar el *Ms. Olympia* de 1999. El motiu d'aquesta retirada és, segons Bill DOBBINS (1999), la reacció contra les directrius de discriminació de gènere, establertes per l'IFBB, les qual de nou defensaven més “feminitat” i menys “musculatura”.

2.1.4. El segle XXI. Globalització, diferències internes i evolució. ¿La mort del bodybuilding femení?

La dinàmica del bodybuilding femení al segle XXI es caracteritza per la diferenciació interna entre federacions i categories, així com per la seva internacionalització i globalització. Aquestes últimes tendències han suposat una expansió del culturisme en el seu conjunt –obrint portes a diverses categories–, encara que des de la perspectiva de diversos/es observadors/es la seva “època daurada” –en molts casos situada als anys

noranta i a la primera dècada del segle XXI– ja hauria passat; inclús, com analitzarem, hi ha qui ha arribat a parlar de de la “mort” del bodybuilding femení degut a la supressió de la categoria més extrema en un dels més prestigiosos campionats existents, el *Ms Olympia*; i les conseqüents disputes per a recuperar o no aquesta categoria, amb la creació de noves organitzacions com *Wings of Strength*.

Ja hem mencionat que la IFBB ha estat la principal organització que ha determinat els canvis més rellevants al llarg de la història del bodybuilding; de fet, i com destaca LIOKAFTOS, el posicionament de la IFBB li concedeix a tal federació “a near-monopoly at the professional level in the US and also international” (2019: 759). Aquesta posició privilegiada no és una excepció pel que fa a la regulació de la normativa femenina. Amb l’evolució de la pràctica i de la mà de la incorporació de l’ús de substàncies químiques de forma més clara, com passava també en el cas dels atletes masculins, el resultat muscular de les dones bodybuilders feia encara més evident el debat ja encetat des dels orígens: on situar els límits de la musculatura en la dona sense que aquesta perdi la seva “feminitat”, o dit d’una altra manera, quan una dona musculada és “massa musculada”. Aquesta problemàtica, traduïda per la IFBB com quina era la imatge de dona que estaven disposats/es a promoure des de la federació, va donar lloc a un seguit de punts d’inflexió que analitzarem tot seguit, i que condicionen l’evolució de la pràctica en el terreny femení. Canvis que al seu torn, han estat aplicats també en altres federacions menors que se cenyien, i encara ara se cenyeixen, a les decisions de la federació amb més poder de decisió i influència, com la també americana *National Physique Committee* (NPC), però estesos a nivell internacional.

El primer d’aquests punts va produir-se el 1992 en el marc del *Ms. Olympia*, en el qual s’instaurà la coneguda “femininity rule”, que reclamava a les competidores un aspecte “femení” i una musculatura que no fos excessivament desenvolupada. Aplicar canvis de caràcter tant rellevant en el que és considerat el guardó més prestigiós en aquest camp és clarament una declaració d’intencions de les directrius que la federació volia promoure. En la mateixa línia que el 1992, l’any 2000 l’IFBB va implementar un seguit de canvis que van afectar la pròpia normativa, així com la de les altres federacions. El primer d’aquests canvis fou que el campionat *Ms. Olympia* ja no es va celebrar com un campionat separat, sinó que va passar a formar part de l’*Olympia Weekend* a Las Vegas i es va organitzar el dia abans de la competició masculina. També es van establir distincions entre categories determinades pel pes, que en anglès s’enuncia com a “heavyweight”

(pesos pesants) i “lightweights” (pesos més lleugers), tot i que aquestes distincions es van tornar a suprimir el 2005. El tercer canvi, que de fet és el que va tenir més efectes, va ser la introducció de noves directrius a l’hora d’avaluar les presentacions de les atletes. En una carta a les competidores Jim Manion, el president del Comitè de Jutges Professionals de l’IFBB, va declarar que les dones a partir d’aleshores, serien jutjades “on healthy appearance, face, makeup, and skin tone”. Els criteris especificats a través de la carta també incloïen la polèmica regulació en relació a la musculatura: “symmetry, presentation, separations, and muscularity but not to the extreme!” (DOBBINS 2000). Aquest gir en l’avaluació dels cossos de les competidores es podria interpretar com una reacció contra el tipus de culturistes d’èxit que havia arribat a assolir el predomini en les competicions de bodybuilding femení, com era el cas de Kim Chizevsky-Nicholls, *Miss Olympia* dels anys 1996 a 1999.

Dins aquest context de disputes, la normativa amateur de l’IFBB es posiciona en aquest intent de definir la feminitat i la va formular com segueix:

First and foremost, the judge must bear in mind that this is a women’s bodybuilding competition, and that the goal is to find an ideal female physique. Therefore, the most important aspect is shape – a muscular yet feminine shape. The other aspects are similar to those described for assessing the male physique, but muscular development must not be carried to such an excess that it resembles the massive muscularity of the male physique. Competitors shall also be assessed on whether or not they carry themselves in a graceful manner while walking to and from their position onstage. (IFBB AMATEUR RULES FOR BODYBUILDING 2001)

Pel que fa a la diferenciació interna dins el marc del bodybuilding, després que la *National Physique Committee* (NPC) hagués introduït les competicions de “fitness” (originalment concursos més que no pas campionats o competicions) el 1992 i inaugurés el *Fitness Olympia* el 1995 com a títol de fitness principal, el 2001 va introduir les competicions de “figure”, també conegudes com a “fitness figure”. El 2003 es va inaugurar el *Figure Olympia* com el futur principal esdeveniment on es disputaven els títols entre les competidores d’aquesta categoria. Davant l’èxit d’aquests canvis, aquests es consolidaren tot donant lloc a un nou estadi del bodybuilding femení, un moment en què dins la parella antagonista “mida vs estètica”, també conegut en el camp com a oposició “beauty or the beast”, el domini clarament es desplaçava cada cop més cap al pol heterònom de l’eix, on predominava la bellesa, l’estètica i una corporalitat més minimalista a l’hora d’avaluar i premiar a les competidores.

El desembre de 2004, el president de l'IFBB, el ja citat Jim Manion, va introduir la polèmica regla coneguda com a “20 percent rule”, aplicada a totes les atletes professionals de la IFBB. La regla defensava el següent:

For aesthetics and health reasons, the IFBB Professional Division requests that female athletes in Bodybuilding, Fitness and Figure decrease the amount of muscularity by a factor of 20%. This request for a 20% decrease in the amount of muscularity applies to those female athletes whose physiques require the decrease regardless of whether they compete in Bodybuilding, Fitness or Figure. (IFBB ADVISORY NOTICE 2004)

És dins aquest marc doncs, que Murray i la línia que s'encetava a partir d'ella, tot ajustant-se més als criteris de les directrius establerts per l'IFBB el 2000, esdevingué la figura femenina de referència per davant de Chizevsky. Murray es coronà *Ms. Olympia* entre el 2002 i el 2003 abans que aparegués Iris Kyle (1974), qui va dominar aquesta competició fins el 2014, posant damunt la taula de nou la qüestió de la massivitat corporal per davant de la “feminitat” i les línies més suaus.



FIG. 027 – Oksana Grishina (2015)

Aquests canvis també van implicar que moltes competidores s'ajustessin a aquestes expectatives, encara que de formes diferents. En el cas de Chizevsky, va decidir passar de l'aparença més musculosa i "monstruosa", a línies més "femenines" i dolces, tal com la normativa promocionava. Altres van aprofitar la curiositat i l'atenció cap al cos musculós de les dones, convertint-se en "superestrelles" del fitness, com és el cas de Monica Brant (1970), Timea Majorova (1974), Adela Garcia (1971) o Oksana Grishina (1978) [FIG. 027]. La tendència de suavitzar i en certa manera erotitzar el cos musculat de les competidores de bodybuilding (fitness/figure) va obrir les portes a l'accés de més participants, però alhora, per molts aquestes estratègies de "feminització" van ser (i encara a dia d'avui) llegides amb rebuig. Leslie Heywood, acadèmica vinculada al terreny del powerlifter i del bodybuilding, considera que "'It's pornography! [...] In 1994, all the bodybuilding magazines started having all these spreads featuring fitness models in stock pornography poses, wearing lingerie. It's depressing.'" (HEYWOOD 1998).

Al seu torn, algunes fins i tot van arribar a entrar en el terreny més sexualitzat de les possibilitats dels cossos, esdevenint, en paral·lel al bodybuilding, estrelles del porno, recolzades per la nova cultura visual basada en els nous mitjans i internet, com és el cas de Denise Masino (1968), esportista culturista des del 1994 fins al 2007. Per altra banda, però, no totes les dones culturistes es van cenyir a aquestes regulacions; altres, com Iris Floyd Kyle [FIG. 028], es van negar a participar en aquestes competicions, quan per fer-ho calia renunciar a la seva colossalitat muscular aconseguida a base d'anys. D'aquesta manera, doncs, atletes com Kyle s'apartaren del terreny competitiu davant aquestes decisions, mantenint-se fermes al subcamp més "pur" del bodybuilding, una tendència que sempre ha estat llegida a través de termes més pejoratius i despectius tals com "freak culture" i "monster beauties".



FIG. 028 – Iris Floyd Kyle (2014)

Pel que fa a les categories, en la categoria “figure” es jutja en funció de l’aspecte atlètic general, com podem veure amb els criteris que s’estableixen a l’hora d’avaluar-les d’acord amb la IFBB, i promovent una imatge molt en la línia dels estereotips més convencionals vinculats a la dona:

the hair and facial beauty; the overall athletic development of the musculature, the presentation of a balanced, symmetrically developed physique, the condition of the skin and the skin tone; and the athlete’s ability to present herself with confidence, pose and grace. The physique should neither be excessively muscular nor excessively lean and should be free from deep muscle separation and/or striations. Physiques that are considered too muscular or too lean must be marked down. The skin tone should be smooth and healthy in appearance and without cellulite. (IFBB 2009 RULES MEN AND WOMEN BODYBUILDING, MEN CLASSIC BODYBUILDING, WOMEN FITNESS, MEN FITNESS, WOMEN BODY).

D’aquesta manera, ràpidament es va desenvolupar com el sector amb més creixement de les tres categories femenines en les competicions de bodybuilding. I això no estava només determinat per les competidores, amb el suport de marques, i per les directrius d’aquesta indústria, sinó que també anava condicionat per les preferències incorporades d’un determinat subgrup de dones, i un estil de vida que era fàcilment una imatge per promoure en la societat de consum.

Com en altres formes de representar els cossos construïts, també en el bodybuilding s'ha posat èmfasi no només en la creació, sinó també en la forma en què aquesta “escultura de carn” és presentada davant el públic i el jurat; dit d'una altra manera, com aquest cos és “performat” dalt l'escenari. Tanmateix, la importància de com el cos es presenta és especialment rellevant pel que fa als mitjans, tant pel que fa als més antics (vídeo, cinema i fotografia) com als més nous (xarxes socials). A l'hora de traçar una comparativa pel que fa a la cobertura mediàtica de les dones bodybuilders, competidores de fitness, “figure” i models representats en els antics mitjans, en portades i interiors de revistes durant més d'una dècada, podem veure que durant els anys 1998 a 2003 el bodybuilding havia entrat en una fase de “decadència”, i el període que inclou els anys 2004 a 2010 aquesta disciplina femenina havia inclús arribat pràcticament a desaparèixer (BOLIN 2012). En aquests anys les dones culturistes eren absents per complert no només de les portades de les revistes més rellevants del sector, sinó també de les petites incursions a l'interior d'aquestes a través de fotografies. Les representacions de les competidores de bodybuilding femení havien estat completament substituïdes per les competidores del subcamp fitness/figure. La cobertura mediàtica és important com a indicador d'atenció i capital simbòlic en el camp en general; a més, és una via d'accés a oportunitats de carrera en l'àmbit de la bellesa i el fitness de productes i serveis, inclosa l'esfera del modelatge. En sintonia amb la perspectiva de Bolin, un discurs de gènere romantitzat va penetrar en el camp, generant un creixement esclatant dels esdeveniments de competició de les categories “figure” i competidores de campionats de fitness. D'aquesta manera, “even transgressive bodies [were tamed] by exposing their sexuality for the male gaze, commodified and objectified” (SZYMANSKI ET AL. 2011). De fet, davant aquest auge pel múscul femení “moderat”, i tenint en compte l'impuls que ha pres internet i els nous mitjans de comunicació, moltes de les atletes han creat els seus propis llocs web en lloc d'esperar que una organització o una revista de fitness les promocioni. Aquests llocs web de pagament i l'ús de recursos com *Paypal* s'han anat convertint en mètodes per finançar els seus esforços esportius, i els aficionats incondicionals, coneguts com “schmoes”, s'han convertit en un suport financer per a una indústria que tendeix a ignorar als seus i seves atletes. Si bé aquest nou model de negoci sembla ser parcial o totalment inadequat, es pot argumentar que no és més inadequat que la manera com les revistes de fitness presenten les dones d'una manera objectivada. De totes maneres, sí que cal notar els riscos que analitzarem més endavant en les que aquesta opció de negoci pot derivar. Molt

fàcilment el culte al múscul, terme encunyat en anglès com a “muscle worship”, acaba derivant amb l’eròtica del múscul.

Retornant al cas del bodybuilding femení més extrem, s’ha considerat des dels orígens que per molt que els colossals cossos de les dones bodybuilders estiguin adornats amb insígnies de feminitat, els seus cossos transgressors han estat considerats menys comercialitzables que les corporitzacions de les competidores de fitness i de “figure”. El 2013 la culturista nord-americana Iris Floyd Kyle va guanyar el seu desè *Ms. Olympia*. Assolint aquesta xifra, esdevingué la culturista professional, tant en el sector masculí com en el femení, amb més èxit de la història, per la qual cosa també es va classificar com la “millor” culturista femenina a la llista de rànquing de culturisme femení IFBB Pro. Tanmateix, això no va impedir que l’IFBB declarés l’any 2014 que la competició d’aquell any era la darrera competició de *Ms. Olympia* que es celebraria. Ja el 2013 l’*Arnold Sports Festival* havia anunciat que el 2014 la divisió de culturisme masculina professional *Arnold Classic 212* substituiria la competició de bodybuilding femení internacional *Ms. Olympia*. En un comunicat, es va referir a la demanda i atenció dels fans: “(...) in keeping with demands of our fans, the time has come to introduce the *Arnold Classic 212* beginning in 2014” (ARNOLD SPORTS FESTIVAL 2013).

Tot i que s’havien aconseguit abolir els dos premis més importants de bodybuilding femení, aquest no va ser realment el final de la disciplina³⁸. El març de 2015 es va anunciar el successor de *Ms. Olympia* amb el naixement de *Wings of Strength Rising Phoenix World Championships*, adoptant el seu sistema de classificació de punts. Es tracta d’una competició professional de bodybuilding femení, patrocinada per l’empresa *Wings of Strength*, inicialment sancionada per la IFBB. El primer campionat va tenir lloc al Grand Hyatt, San Antonio, Texas. La qualitat de les competidores era més elevada que mai al llarg de la història de la disciplina. La primera guanyadora d’aquesta nova competició, en l’era posterior a *Ms. Olympia*, fou Margaret “Margie” V. Martin (1979), el 2015. Gràcies a la presència de *Wings of Strength*, la mateixa IFBB reincorporà de la categoria més musculada al *Ms. Olympia* (2019), amb competidores destacades com

³⁸ El 2019 es va estrenar el documental *Too Big for the World*, protagonitzat per Irene Anderson, i amb la col·laboració de rellevants figures del bodybuilding femení. El documental exposa les raons per les quals el culturisme femení en la seva versió pura havia estat marginat durant l’última dècada (TOO BIG FOR THE WORLD 2019).

Hellene Trevino (1975), Andrea Shaw (1983), Irene Andersen (1966) [FIG. 029] i la ja mencionada, Iris Floyd Kyle, entre d'altres; moltes de les quals havien estat en actiu en la competició alternativa i que encara segueix vigent a dia d'avui.



FIG. 029 – Irene Andersen (2019)

Veiem com, paral·lelament, en el mateix període de temps en que es diagnostica la supressió del bodybuilding femení, té lloc una creixent penetració de les pràctiques corporals, estètiques i filosofies que s'originen en el terreny del mateix bodybuilding. Una característica bàsica en el desenvolupament del bodybuilding en aquest període és la proliferació d'organitzacions nacionals i internacionals, així com d'esdeveniments de competició a diferents parts del món. Al seu torn, una altra característica important és l'estratègia d'internacionalització. Això ha tingut lloc en forma d'afiliació a organitzacions existents o de creació de sucursals a nous països i regions, així com l'increment d'esdeveniments internacionals. En part a causa de les estratègies d'internacionalització de les organitzacions establertes, el bodybuilding entra en una fase de globalització de forma trepidant, com a pràctica esportiva i com a cultura corporal (LIOKAFTOS 2019).

Com hem apuntat, i davant dels canvis viscuts als inicis dels anys 2000, molts/es han defensat que la pràctica del bodybuilding femení es troba en declivi, o fins i tot arribant a considerar que havia mort. Però cal tenir present que aquestes mateixes noves subdivisions obren més oportunitats per tal que les dones s'endinsin en aquesta pràctica i optin per una categoria que se ceneixi millor a la pròpia genètica, i també als objectius de cada participant, permetent un moviment transversal entre categories fins a escalar a la més extrema si la competidora ho desitja. En tot cas, sí que és cert que en la majoria de casos moltes de les participants entren en aquest context per competir en la categoria “bikini”, una categoria on la presència de la musculatura és pràcticament nul·la, i allò que guanya més rellevància quant a l'avaluació és tota la ornamentació, i l'aspecte “femení” portat a l'extrem. Per aquesta raó considerem que l'auge de participants en aquesta categoria menys musculada perjudica la visió global de la pràctica en femení, en la mesura que se l'assimila més a un concurs de bellesa que no pas a una competició³⁹.

Com hem vist, a dia d'avui el cos musculat viscut en “femení”, sempre dins uns límits d'allò que és “acceptable”, ha esdevingut un cos ben valorat. I ja no només com a referent per a assolir-lo entre dones, si no que a més ha impulsat també, com ja hem mencionat, una forma de negoci promogut per l'erotització d'aquest. Des dels anys noranta fins avui, ha tingut lloc de forma simultània, un increment en la visibilització dels cossos de les dones musculades mitjançant els mitjans de comunicació, més que en cap altre moment de la història. Una visibilització que genera referents per tal que altres dones entrin, en major o menor grau, a ser partícips de l'*habitus*⁴⁰ d'aquesta pràctica, i que ha permès que s'hagi estès, encara que de forma desigual, per tot el món, arribant inclús a països com l'Índia, el Brasil, Corea del Sud o Uganda, que esdevenen un clar exemple de globalització i expansió de la pràctica del bodybuilding femení.

D'aquesta manera doncs, podem dir que el bodybuilding femení no ha mort al segle XXI ni ha estat substituït per un format de concurs de bellesa, si no que ha canviat de forma; encara que possiblement, al nostre parer, caldria revisar si té sentit incloure segons quines categories – especialment la “bikini” – com a part de la disciplina, així com considerar les

³⁹ Entrarem amb més detall en aquest tema en el proper apartat quan presentem els debats sobre si podem llegir el bodybuilding com a pràctica esportiva, o més com a pràctica estètica.

⁴⁰ Entenem el concepte d'*habitus* des de la perspectiva de Pierre Bourdieu, que el caracteritza com a conjunt de disposicions socialment adquirides i que mouen als individus a viure de forma similar a la d'altres membres del seu grup social (Bourdieu 1979).

regulacions que determinen els límits de les construccions corporals més extremes, límits que haurien de tenir lloc de forma paral·lela en ambdós marcs: masculí i femení.

2.2. El múscul “en femení”. Transgressió o hipersexualització?

El punt clau d'aquest apartat és sense cap mena de dubte l'anàlisi de la dialèctica entre el múscul i la feminitat. Abans d'entrar en aquest punt, però, portarem a terme una breu aproximació a l'estereotipatge dels cossos de les dones, tot mostrant com al llarg de la història de la cultura occidental, i de forma supeditada a la cara oposada, la masculina, l'estereotip corporal de la dona, i amb ella la identitat femenina, han estat edificats mitjançant un essencialisme asfixiant. Dit d'una altra manera, veurem com dins la nostra tradició cultural s'ha promogut un discurs de la “feminitat” acompanyat de la intenció d'establir unes línies que han volgut delimitar de forma hermètica i continguda una categoria discutible, “ser dona”, determinant en ella allò que és apropiat al ser-ne partícip.

Un cop traçada aquesta panoràmica entrarem en la lectura que es fa del múscul portant-lo sempre al terreny d'allò viril, és a dir, sempre és codificat des d'una mirada masculina, acompanyat també d'altres atributs o característiques del mateix imaginari. En el següent punt, analitzarem el fet que les dones es proposin trencar amb el rol de contenció buscant també ocupar espai i redefinint les seves fronteres corporals, i com aquesta reformulació ha estat llogada. El múscul, però també el greix, són formes d'apropiar-se d'un espai que havia estat vetat per a les dones, les quals sota la tensió de la cotilla buscaven ocupar el mínim possible, molestar el mínim, dir el mínim, ser en el passar desapercibuda. Podríem dir que, aparentment, en aquesta maniobra de guanyar pes corporal hi ha un component subversiu pel que fa a l'essentialisme tradicional.

Això ens portarà al nucli del capítol en el qual analitzarem si quan les dones s'apropien del múscul, tradicionalment codificat i reduït a l'esfera masculina, té lloc un gest transgressor o si, al contrari, el que es produeix no és més que una modificació de l'estereotip femení, i com a tal, les dones musculades no són més que esclaves d'un nou estereotip determinat per la normativa esportiva i per la indústria del bodybuilding. Analitzarem a fons els dilemes que aquests cossos susciten, i com la normativa es posiciona i intenta exercir control damunt d'aquestes dones i dels seus cossos. En aquest punt també analitzarem els principals posicionaments teòrics davant aquesta corporalitat aparentment subversiva. Conclourem aquest apartat mitjançant la crítica d'aquest gest partint dels posicionaments més punyents, especialment les aportacions de Marcia Ian (2001) i Jennie Klein (2001) per tal de desemmascarar el potencial subversiu del

bodybuilding femení dalt l'escenari, on, com veurem, en gran part esdevé una paròdia de gènere (Butler 1999).

Reprenent aquest parodiar el gènere, veurem com és en aquest gest que es fa evident el constructivisme de gènere, la qual cosa ens portarà al darrer sub-apartat, en el qual ens centrarem en les dissonàncies de gènere en del bodybuilding especialment pel que fa a les transformacions corporals que es produeixen, i com aquestes trenquen amb les expectatives de gènere, així com en la forma de presentar el propi subjecte i performar el gènere dalt l'escenari. També analitzarem el vincle entre el cos de l'atleta bodybuilder en el punt més àlgid dalt l'escenari tensant els seus músculs, tot portant a terme la 'pose', amb el concepte simbòlic de 'phallus', tot finalitzant el recorregut amb una lectura 'queer' de la pràctica del bodybuilding principalment mitjançant la mirada de Jörg Scheller (2014, 2016) i Niall Richardson (2004).

2.2.1. Pensar la dona com a categoria essencialista. Associacions discursives⁴¹ entre “feminitat”, “dona” i la corporització d'aquestes

“... this particular woman is produced on the surface of the body, through the performances of cultural fabrications fashioned and supported, made to look and feel real through bodily signs [...] In other words, the very desire to become that which is said to be a woman is an imitation of a myth of gender construction and identification. To be a woman is therefore an ideal that no person can embody.” (ROSDAHL 2017: 170-171)

Al llarg de la nostra tradició occidental i de forma simbòlica s'ha esbossat l'esfera femenina de forma que les dones es trobin molt més arrelades a la seva corporalitat que no pas els homes. De fet, podríem arribar a dir que en alguns períodes històrics s'ha arribat pràcticament a reduir el paper de la dona a la seva condició biològica i els derivats condicionants tals com la menstruació, l'embaràs, el part, i la cura i educació dels fills/es. Això ha portat a definir la corporalitat de “la dona” amb un caràcter identificat com a “femení” determinat pel rol de mare, per la passivitat i la cura, restringint així el seu accés a altres rols culturals.

Actualment, encara que la categoria “ser dona” hagi eixamplat fronteres, gràcies als anys de lluita i esforç feminista, tal com observa Barbara Ehrenreich “‘female’ still tends to connote the oozing, bleeding, swelling, hot-flashing, swamp-creature side of the species [...] Biology has usually been too glad to claim the human female as its slave”

⁴¹ Quan parlem d'associacions discursives ho fem en el sentit que proposa Gatens (1999: 231).

(EHRENREICH 1999). Tant és així que dins la distinció sobre la qual s'estableixen els fonaments culturals de la nostra societat, consolidada mitjançant la classificació hegemònica i establerta entre parelles, s'ha concedit a la meitat masculina de la societat el vincle amb la cultura; mentre que a la feminitat, al seu torn, li correspon la natura. Un amalgama de relacions on sens dubte la dominació masculina n'és l'hegemònica i la determinant, i la dona és constituïda de forma devaluada (Ortner 1974). En tot cas, tal com observà Simone de Beauvoir (2017 [1949]), mentre que en el cas de les dones, l'essencialisme ha estat imposat i reduït al rol biològic, així com limitat pel que fa al marc cultural, en el cas dels homes, ells han estat posicionats en un marc de llibertat i transcendència.

Podríem dir, doncs, que en els cossos de les dones trobem inscrit, encara a dia d'avui, un pes polític, cultural i de relacions de poder que han relegat la identitat femenina a un espai de reclusió i de contenció, així com de subordinació en relació a la identitat hegemònica masculina, com veurem amb més detall seguidament. Les limitacions i el pes d'aquest essencialisme són un condicionant a l'hora de determinar les expectatives a complir en aquest rol de gènere, que ha irradiat i sens dubte ha deixat empremta fins a dia d'avui. Condicionants corporals que, recordant la cita inicial, ens condueixen a una lluita per assolir un ideal que, com defensa Rosdahl, és inassolible (2017: 171).

Quan parlem de “feminitat” parlem doncs de la forma en què s'ha categoritzat el cos de la dona, i amb aquest, la identitat del subjecte com a tal. Per tal de donar validesa a aquesta construcció, s'ha establert un sistema de control, sustentat mitjançant codis disciplinaris, comportaments normatius i processos de normalització que, com hem mencionat, dicten allò propi i allò impropï per a aquestes corporalitats. Així, es promou que de forma “natural” la dona parteix d'un material corporal que ha de modificar per tal de cenyir-se al que s'espera d'ella com a dona, en tant que imperfecte i millorable. Una idea que és un artifici que, tal com Sandra Bartky defensa, esdevé un “style of flesh” (1990: 78) que obliga al cos femení a una constant lluita per superar el material originari, i assolir un potent ideal de “bellesa”, que com dèiem és inabastable. Rose Weitz destaca el poder de la pressió de les pràctiques disciplinàries per fer que el projecte de la “feminitat” es mantingui amb èxit, tal com podem veure en la cita següent:

The disciplinary practices [...] are part of the process by which the ideal body of femininity – and hence the feminine body-subject – is constructed; in doing this, they produce a “practiced and subjected” body, that is, a body on which an inferior (and deficient) status has been inscribed [...] The disciplinary project of femininity is a “setup”: it requires such radical and extensive measures of bodily transformation that virtually every woman who gives herself to it is destined in some degree to fail. (WEITZ 2003: 33-34).

Hi ha en la forma de transmetre aquest rol de gènere unes pràctiques disciplinàries que encoratgen a concebre els cossos de les dones com a inferiors, una mentalitat que repercuteix també en la forma del cos femení com a “minimal” (BORDO 1993), o dit d’una altra manera, com a petit, dòcil, filiforme, que ocupi poc espai, esvelt, ferm, contingut,... De fet, i com analitzarem posteriorment (2.2.3.), l’excés corporal es considera que infravalora la corporalitat del subjecte amb el seu volum carnal, en tant que xoca amb el que s’espera del seu físic. Dit d’una altra manera, l’excés corporal penalitza socialment les dones, sigui quina sigui la tipologia d’aquest excés. Aquesta idea porta inserida en si pràctiques disciplinàries i de control que s’han normalitzat com a “femenines”, tals com la pràctica de determinat exercici físic, el seguiment de pautes nutricionals dietètiques (amb una mirada sempre cap a la pèrdua de pes), una forma de vestir i de presentar-se en públic “acurada”, sovint promocionant altres ornaments com el maquillatge, per tal de concedir al cos un aspecte millorat. Tal com Susan Bordo apunta, en aquesta construcció de la feminitat, la dona ha acabat internalitzant aquests codis disciplinaris de control i modificació que li permeten sostenir la seva pròpia opressió, i ha estat engabiada en els ideals de la feminitat normativa (Bordo 1993b).

2.2.1.a. Per què reapropiar-se del cos pot ser llegit com a gest feminista?

The project of *Écriture Féminine* involves challenging the masculine monopoly on the construction of femininity, the female body and woman. It also involves a rejection of the notion that there can be a theory of woman, for this would be to accept that woman is some (one) thing (GATENS 1999: 233)

Arribats a aquest punt, i d’acord amb el que hem anat veient, podem considerar que roman encara vigent un clar vincle entre “feminitat”, “ser dona” com a categoria i el mateix “cos femení”; per això no és d’estranyar que sigui a través del cos que es busqui reclamar un posicionament en clau feminista que trenqui amb aquest equipatge cultural. En aquesta

recerca “corporal” també hi té cabuda el reclam d’una *Écriture Féminine*, com a posicionament que va més enllà de la literatura; no l’entendem només com a una estratègia essencialista, ans al contrari, si no com una construcció que validi també la posició de les dones dins aquest marc de relacions de poder on se les ha situat sempre condicionades i subordinades respecte als homes, i caracteritzades com a incomplertes o castrades (mancades de *phallus*).

Així doncs, mitjançant el reclam d’una *écriture féminine* es pretén que els seus cossos deixin de ser un receptacle per a la completesa masculina, fent possible un altre diàleg entre sexes, gèneres, i cossos, i reclamant al seu torn els matisos de la diferència, trencant amb la idea que hi ha una categoria on ubicar a “la dona”. Aquesta mirada de la diferència, on trobem teòriques com Luce Irigaray (1930), Hélène Cixous (1937) o Adrienne Rich (1929-2012), defensa la rellevància d’incorporar la multiplicitat de formes a l’hora de viure el fet de ser dona a través de les experiències, la qual cosa ens serveix per establir un vincle i legitimar el pes de la teoria de l’*embodiment* de la qual hem parlat als inicis de la present investigació (que traduïm al català com a ‘encarnada’ o ‘corporitzada’).

El perquè de la rellevància de la reclamació de “re-apropriar-se” del cos com a gest feminista, com ja hem esmentat a la part introductòria de la investigació (1.3.3.b), rau en la forta pressió exercida damunt d’aquest tenint en compte que la identitat es teixeix de forma social; és a dir, tal com Goffman defensa (1989), en la manera que presentem els nostres cossos dins el terreny social, en públic, en diàleg amb la mirada dels altres. Al seu torn, tal com apuntàvem anteriorment, aquesta pressió també té els seus efectes pel que fa a les expectatives de gènere que es situen en aquests cossos, en el que s’espera d’ells, i en la forma en què mitjançant aquests, el gènere és reproduït portant a terme un seguit de moviments, gestualitats i formes de fer considerades d’acord amb el gènere en el què se’ns ha classificat socialment, així com determinada cura estètica o orientació sexual, entre altres assignacions vinculades. Sense cap mena de dubte, els cossos, encara ara, en la nostra societat occidental, són el focus d’escrutini i de control principals d’aquesta identitat arrelada a un pol o altre del gènere normatiu. Dintre aquest teixit binari, però, la construcció de gènere és molt desigual entre ambdós extrems, en tant que la “masculinitat”, construïda en diàleg amb l’altra cara, “la feminitat” sempre disposa d’una supremacia hegemònica (Coveney et. al 1984: 31), sovint mitjançant símbols de poder, domini, i força. D’aquesta manera doncs, generar fugues en aquestes expectatives, crear

dissonàncies i turbulències és una forma de recuperar i empoderar altres formes de viure la “feminitat” o la “masculinitat” que normativament no han estat acceptades. Així doncs, podríem dir que l’interès pel cos i per la reformulació d’aquest, especialment des d’un posicionament feminista, té molt sentit. Re-formular el cos generarà espais de controvèrsies, que en la majoria de casos són els indicadors del potencial transformador del posicionament; tot i així, també hi tenen cabuda l’emergència de paranys propis que tot i la intencionalitat subversiva inicial, en alguns casos acaben esdevenint, finalment, maniobres infèrtils.

Com veurem tot seguit, la força i el múscul són atributs que culturalment han estat associats a la masculinitat; és per això, mantenint encara vigent aquesta mirada a dia d’avui, que pot semblar a primer cop d’ull que els cossos de les dones musculades generin un fort component transgressor dins el context cultural pel que fa a fer trontollar els rols de gènere, les expectatives en els cossos i especialment l’estereotip de feminitat. Son cossos que generen debat i polèmica, i no només en el context extern d’aquesta pràctica, si no també inclús dins el mateix terreny del bodybuilding. Quan aquestes dones porten la seva construcció muscular a l’extrem, com ja hem vist i analitzarem més rigorosament seguidament, la mateixa normativa es sent obligada a establir normes per regular fins on els cossos d’aquestes dones musculades poden ser considerats “apropiats” o no.

2.2.2. Múscul, poder, *phallus* i *Écriture Masculine* com a discurs hegemònic. Associacions discursives de la masculinitat.

En sintonia amb el que hem anat veient, sabem que cal contextualitzar el cos en relació a qüestions de poder; per això en aquest apartat ens centrarem en analitzar el múscul des d’aquesta perspectiva. La mirada que proposem oferirà una anàlisi que ens permetrà destil·lar la contundent legitimació de poder i dominació masculina fonamentada en una qüestió biològica. Al seu torn, presentarem el simbolisme que ha sustentat aquesta atribució i apuntarem breument el que serà analitzat en profunditat posteriorment sobre l’apropiació “femenina” del múscul, i de l’imaginari que el segueix.

El múscul, com és ben sabut, ha estat, i encara a dia d’avui tendeix a ser, codificat en masculí; dit d’una altra manera, i en paraules de Richard Dyer, “muscles are the sign of male power” (DYER 2002). Tradicionalment s’ha legitimat el poder i la dominació masculina considerant el múscul com a quelcom natural i essencial de la biologia

masculina, quan certament, tant éssers humans, com animals, mascles i femelles, n'estem dotats. El fet de mostrar una musculatura desenvolupada, tal com Dyer defensa, no és símbol natural de masculinitat o resultat d'un condicionament biològic, si no el simple resultat d'haver-la treballat (Dyer 1999: 205-206). Tot i així, la construcció de l'esfera masculina ha utilitzat el múscul com atribut simbòlic, de reconeixement i prestigi social, i a ell se li ha associat l'acció, la força i el poder. De fet, remuntant-nos a l'antiga Grècia, trobem que ja aleshores s'establia un vincle entre el múscul i una actitud activa i de decisió, de moure's cap a una direcció, cap a un objectiu concret (Galen dins Kuryama 1999: 144), en contraposició a la passivitat i a la subordinació, trets, aquests darrers, que han estat fonament de l'esfera considerada complementària i oposada, la femenina. Els músculs han esdevingut un element clau per tal de traçar i accentuar una distinció binària fonamentada en la biologia i altres significants que acompanyen tal distinció entre el masculí i el femení.

Al voltant d'aquesta construcció de l'*Écriture Masculine*, la narrativa dominant, s'ha teixit un artefacte discursiu molt potent que ha reforçat la distinció binària del discurs entre gèneres, el simbolisme del *phallus*. Un simbolisme que encara es fa més evident quan ens situem en el context esportiu, especialment en pràctiques esportives de força on el treball del cos té com a conseqüència una modificació corporal, i els músculs materialitzen una transformació tot assolint un enduriment i augment de mida, metamorfosi que ha estat llegida en alguns casos com a testimoni de poder i domini fà·lic (Dutton 1995: 339).

Tal com Judith Roof defensa (1996: 62), en el cos musculat hi trobem la materialització de metàfores de l'imaginari social predominant, el fal·locèntric – el *locus* masculí. Al seu torn, aquest vincle fa evidents també els fonaments significants que sostenen aquest sistema de relacions de poder, la figura del pare, i amb ella, el sistema que desencadena el símbol del *phallus*. Aquest sistema simbòlic que sustenta l'imaginari masculí, cal llegir-lo amb cautela; quan es menciona el *phallus* no es fa referència directe a l'òrgan sexual masculí, si no que es parla del símbol del que aquest representa. No fem referència a l'òrgan en si, si no al posicionament de dominació i de poder que aquest concedeix a qui en disposa. Whitford (1991: 104) presenta la necessitat d'analitzar l'economia del *phallus* des d'una perspectiva fenomenològica, distingint entre el marc masculí i el marc femení: en tant que al marc masculí se'l determina com a representació d'aquest símbol,

el femení, al seu torn, es veu com a castrat d'aquest. Partim així de la lectura que Jacques Lacan proposa al respecte. Per ell (1970), el símbol del *phallus* esdevé l'element clau per establir el sistema de diferència sexual; pot ser representat com a penis o com a la figura paterna, és a dir, el que no correspon amb la figura materna o la dona, la qual cosa permet consolidar la diferència entre ambdós sexes mitjançant la construcció del masculí i el femení com a categories oposades en relació al símbol en qüestió. Mentre que un, el masculí, és el posseïdor d'aquest símbol, confluint entre l'òrgan representatiu i la posició de domini que ofereix, l'altre, el femení, és construït com el negatiu (Harris 1999: 59-60), caracteritzat per la passivitat, la mancança i la falta de representació; en paraules de Rosdahl apel·lant a la perspectiva lacaniana, "(t)he woman is therefore constructed as the 'other,' the non-representable and the unspeakable. Femininity, in the eyes of Lacan, is a castrated condition which cannot exist outside the phallic structure of language" (ROSDAHL 2017: 109-110). D'aquesta manera doncs, mentre que l'home és qui "té" el *phallus*, la dona "esdevé" el *phallus*, és a dir, la dona es redueix a la cosificació d'aquest. (Harris 1999: 59). És així com les dones són determinades com a mancades de, i no dotades de.

En aquest punt, doncs, podem considerar que el vincle entre el poder, el múscul i la masculinitat ha estat clarament hegemònic en la nostra cultura; i en el terreny esportiu, també de domini masculí, ha estat representat per diferents atletes al llarg de la història. Quan aquesta carnalitat ha estat adaptada per atletes femenines, depenent de la pràctica esportiva i dels canvis corporals que se n'hagin derivat, s'ha considerat 'inapropiada'. A l'apartat 2.2.4. analitzarem en detall aquesta mirada cap a la controvertida musculatura femenina tenint en compte la seva contextualització en el marc social, la normativa hegemònica i les expectatives de gènere i corporals. Abans però, amb la intenció de contextualitzar el perquè és el múscul l'atribut emprat per modificar aquests cossos, pensarem sobre la feminitat mitjançant un tret que ha estat històricament també apropiat pel discurs hegemònic de masculinitat: l'ocupació de l'espai, l'excés, el volum corporal. Què succeeix quan les dones es re-escriven corporalment emprant l'excés de matèria, tenint en compte que culturalment s'espera dels seus cossos que ocupin el mínim espai possible (Orbach 1993)?

2.2.3. Ocupar – Recuperar espai: Múscul vs Greix. Contaminar la puresa del cos de la dona mitjançant l'excés

Femininity forces the female body to operate within a closed space, in a state of inhibited intentionality and with restricted movements that do not allow the full physical capacity of woman's muscles, power and strength (ROSDAHL 2014: 41)

El cos de la dona i la seva representació, sovint mitjançant la imatge nua, ha estat al llarg de la història un element contingut, o com defensa Lynda Nead, emmarcat (1998). En la contenció visual del cos el que s'està establint és un emmarcament cultural, polític i sexual, en definitiva social, de com ha de ser la feminitat. Traçar limitacions sobre com la dona pot encarnar-se i on no és adequat de situar-se corporalment estableix un posicionament d'allò que se li permet fer, i el que no és "adequat" que faci. Els cossos que no se ceneixen a aquesta política encotillada seran vistos com a "obscens" i en alguns casos titllats d'objectes. Fàcilment podem entendre com des dels posicionaments feministes s'hagi reclamat la necessitat de reapropiar-se del cos i de fer front a aquestes normes de contenció i de minimalisme corporal, així com de replantejar les polítiques que se li han aplicat, com ara la prohibició del dret a l'avortament.

Aquesta manera de concebre el cos de la dona ens porta a l'anàlisi establert per Mary Douglas al seu important llibre *Pureza y peligro* (1973) en relació a conceptes que tenen un pòsit cultural tan contundent com la neteja, la brutícia, el desordre, la falta de forma,...., i com aquests condicionen determinades categories simbòliques a l'hora de determinar els límits adequats per a cada subjecte social, en funció òbviament per la seva naturalesa biològica i pel seu gènere. Douglas considera que allò que socialment titllem de brut ataca a l'ordre, la qual cosa fa que sigui necessari plantejar-ne l'eliminació per tal de poder així recuperar un entorn ordenat i pur. L'atac a l'ordre suposa també un atac a l'estructura i a les normes socials, cosa que cal evitar per tal de mantenir el funcionament d'aquesta estructuració normativitzada. Aquesta fórmula reverbera i es reproduïx també entre les corporalitats, les orientacions sexuals, la *performativitat* de gènere, entre altres factors, generant així pressió als membres de la societat a cenyir-se a aquest sistema simbòlic i normatiu. D'acord amb Douglas, quan es tracta del cos femení, les fronteres han d'estar ben establertes i remarcades; del contrari, davant qualsevol element ambigu, la corporalitat femenina, i amb ella el mateix subjecte, serà considerada fàcilment com a

bruta, contaminada i fora de la norma, és a dir, situada als marges, i com a tal, perillosa pel funcionament del sistema normatiu. Aquestes fronteres de la corporalitat femenina ben encarnades han d'estar en sintonia amb altres fronteres, tals com les socials i culturals. És aquí on trobem un dels punts clau per la interpretació que ens interessa per tal de defensar aquesta idea que l'excés del cos de la dona bodybuilder és una forma de contaminació; i és que en la transgressió corporal, com veiem en els cossos construïts mitjançant colossals protuberàncies musculars, té lloc també una transgressió de més abast vinculada al terreny social, que suposa, o si més no és considerada, un atac a les normes establertes.

Ja el 1992 Lynda Nead es fixa en el bodybuilding femení al seu *The Female Nude: Art, Obscenity, and Sexuality*. Ella pren aquesta pràctica corporal com a forma de transgressió, en tant que embruta els límits i trenca la norma del que s'espera del cos de la dona, un cos pulcre, bell, encotillat, dòcil, ideal,...., inabastable. La sang, el greix, les estries, el pèl, elements naturals i que, de fet, són part del cos nu real de la dona, no tenen cabuda en aquest ideal. Les protuberàncies musculars del cos de la dona bodybuilder poden ser vistes doncs també com a elements d'excés i de contaminació de la feminitat ideal. En línia amb aquesta denuncia de l'encotillament del cos femení trobem l'obra d'Eleanor Antin (1935) *CARVING: A Traditional Sculpture* (1972). En aquesta peça, a la que retornarem més endavant, Antin presenta de forma violentament transparent com el seu cos nu es modifica perdent pes degut al seguiment d'una dieta molt estricta. L'artista pren l'antiga estatuària grega com a cànon per a portar a terme aquesta escultura de carn; en aquest cas però, a mode de desconstrucció, eliminant del seu cos allò "sobrant", l'excés, el greix, i apropant-se a l'ideal femení de cos prim i esvelt. Així, fent evident de forma tant contundent una realitat més que incorporada en la nostra forma de mirar-nos i de viure la corporalitat femenina, ens proposa qüestionar-nos, què té de natural aquesta lluita interna per intentar assolir aquesta imatge? Què hi ha de natural en aquesta dinàmica de la dieta, del fet de voler controlar aquests límits corporals tot evitant l'excés de carn? És sense cap mena de dubte una denúncia de la *somatophobia*⁴² imperant damunt la qual s'ha edificat la feminitat, i a viure-la estant en lluita contra el propi cos; una lluita que sovint està condemnada al fracàs, en tant que com a ideal, és inabastable.

⁴² Entenem el terme "somatophobia" com a mirada negativa cap al cos, una tendència que centra l'atenció i preocupació en la imatge corporal com a resultat de la pressió social, exigència i control damunt d'aquest, especialment en el marc femení. La somatophobia pot derivar en comportaments obsessius i patològics fruit de la por, el rebuig i l'ansietat respecte al propi cos.

Com veurem més endavant, Cassils (1979), artista transgènere no binari/a, també treballa en relació amb aquesta reflexió, i influït/da per Antin, quan desenvolupa *Cuts. A Traditional Sculpture* (2011-2013) en la que es desenvolupa el procés oposat. La transformació corporal s'esdevé tot guanyant pes, ocupant més espai, mitjançant la pràctica del bodybuilding, de la nutrició, i d'un pla farmacològic (hormones) per tal d'aconseguir la transformació desitjada. Aquest gest ens serveix també per connectar-nos amb el que té lloc en aquesta pràctica esportiva, el re-disseny corporal mitjançant l'excés de carn en el cos de la dona mitjançant el múscul.

2.2.3.a. Ocupar espai és un gest subversiu

Les dones, sota la categoria de “ser dona”, hem estat històricament educades en preceptes que parteixen d'una dinàmica de la ineficiència i inseguretat, formades en la debilitat, la inadequació, amb la corporalitat minimalista, fràgil,... Això fa que el fet d'ocupar més espai amb la carn sigui vist com a problema i tingui lloc també un desequilibri en el sistema convencional fonamentat amb unes clares fronteres entre allò que correspon i determina els pols “manhood” i “womanhood”, així com amb el seguit d'assignacions amb els quals cada categoria ha estat caracteritzada. Com destaca Bolin, que en aquesta expansió corporal hi podem també situar certa forma de forçar a re-definir i expandir també la mateixa noció de feminitat. Dit en els termes de la mateixa antropòloga, “The muscular soma expands the definition of femininity to include strength and power and de facto whatever else the woman chooses to include, while promoting the view that conventional femininity is an illusion. The “beauty” sustains male privilege, but the “beast” challenges it” (BOLIN 2003: 124).

D'aquesta manera, promoure cossos amb força, corpulents i voluminosos és una forma d'eixamplar les fronteres del que de forma tradicional ha tanyit la corporal *Écriture Féminine*, i la seva perspectiva subordinada, a l'hora que també empeny les fronteres d'aquest espai en la qual havia estat emmarcada. De forma evident, la pràctica del bodybuilding implica aquesta tendència cap a l'excés, cap a transformar el cos tot generant un cos voluminós. En el cas del culturisme masculí, com ja hem vist anteriorment, té lloc una mena de normalització del que s'ha atribuït com a signes masculins pel que fa a les convencions socials a través del múscul, i la idea de poder.

Encara que en alguns casos els cossos resultants siguin extrems, no són més que “exaggerated and hypermasculinized (forms) [...] (of) the ‘masculine’ ideal (according to) a set of cultural conventions” (NDALIANIS 1995: 14); per tant, tot i l’exageració, són una exaltació de la masculinitat construïda i “acceptada”, encara que a vegades amb recel. Però per altra banda, quan són les dones les que entren en aquesta dinàmica de l’excés posen en qüestió i fan trontollar els rols de gènere, i alhora, les relacions de poder (HOLMLUND 1989: 40), especialment quan apareix l’ús de substàncies químiques, i amb elles un brusc i contundent increment de la matèria corporal. Com defensa la mateixa Laurie Fierstein, “the idealized body is the emaciated body, while muscular women are invisible. We take up too much public space, and women’s bodies are not supposed to do that” (Fierstein a RUSH 2000). D’aquesta manera doncs, elles trenquen allò que ha constituït de forma tradicional l’“essència” femenina constituïda a través d’aquesta limitació de la carn. D’aquesta manera, el cos que s’allibera de la cotilla de la “feminitat” continguda, que aposta per l’excés, per una materialitat voluminosa, davant la concepció de feminitat com a figura esvelta i fina, pot ser llegit com a una corporalitat contaminada (apel·lant a Mary Douglas), corrupta, grotesca, embrutada,..., i en certa manera, deslliurada de l’estereotip femení.

De fet, no és només una qüestió formal, si no també té a veure amb el rol o la pròpia forma de portar a terme amb actes allò considerat propi de cada esfera (femenina i/o masculina). En aquest aspecte Sandra Bartky (1988: 67) destaca que les dones han estat més limitades que els homes pel que fa als moviments considerats “adequats” de portar a terme d’acord amb el que s’espera d’elles; aquesta limitació no és més que una reproducció d’aquesta contenció viscuda en diferents esferes. En la mateixa línia, Bunsell exposa que “... embodied actions, gestures and postures not only encourage women to take up as little space as possible but also severely constrict movement” (2013: 111), cosa que, i vinculant-ho amb la idea de Fierstein comentada anteriorment, és quelcom que no s’espera de la dona, com a tal. Curiosament, quan ens fixem en les dones bodybuilders que han alterat el seu soma, portant-lo a l’excés, veiem que això també afecta a la forma en què porten a terme els seus moviments.

Si, com hem vist, en el múscul segueix residint aquesta resclosida codificació de la masculinitat, quan les més extremes dones bodybuilders se situen en el context social son vistes com a contra-hegemòniques (Shilling 1993). En el seu muscular-se reclamen

ocupar més espai. Per tant, com Fierstein defensa, podem veure en el bodybuilding femení, si més no de forma potencial, “the liberation of the flesh” (Fierstein dins HELMORE 2000: 32), al mateix temps que ofereix als seus cossos un espai d’empoderament (Tate 1999: 33). Tot i així, és prou obvi que en la mirada cap a aquestes corporalitats hi té molt de pes l’estigma del volum corporal pel que fa a la noció de gènere, i amb ella també la mateixa orientació sexual. Això fa que en molts casos aquestes dones corpulentes siguin llegides en termes despectius, i se les posi en dubte tant pel que fa a la seva “feminitat” com a la seva orientació sexual (Dworkin 2003: 149).

Per altra banda, hi ha una aproximació alternativa a aquest gest d’ocupar espai “en femení” emprant la pròpia corporalitat mitjançant l’excés de carn, el greix. El cos amb greix és també una forma d’atac al diàleg normatiu respecte a la corporalitat femenina construïda en termes de minimalisme i debilitat. El vincle entre el greix i el múscul ve determinat perquè en ambdós casos el que es produeix és el fet de prendre o ocupar més espai del que se suposa que com a dona pertocaria. Tots dos qüestionen les fronteres i la contenció corporal a través de l’ideal estètic esvelt oferint una imatge oposada a aquest ideal: el cos extremadament musculat o el cos gras son malvistos i considerats anormals, tot i que possibiliten també un gest transgressor.

En aquest punt doncs, podem considerar que el gest de muscular-se portat a terme per les dones bodybuilders, aconseguint així trencar amb el minimalisme que ha configurat la imatge corporal de feminitat més tradicional, aparentment sembla concedir un alliberament d’aquesta contenció corporal que l’ha determinat. Però, com veurem, hi ha en aquesta transformació elements que ens portaran a analitzar-la en sintonia amb la mateixa autocontenció de la que semblava que el múscul alliberava a la dona. Com observa Susan Bordo, i analitzarem a 2.3, trobem paral·lelismes entre l’estratègia de transformació corporal per aconseguir un físic musculat, i el modus operandi que essencialment determina l’anorèxia (Bordo 1988); en ambdós casos té lloc una contínua lluita contra el cos, la carn, i allò sobrant. Trobem en el bodybuilding, així com en l’anorèxia, una forma de portar a l’extrem allò que l’estereotip de feminitat promou. És per això que, com hem mencionat, el greix pot ser una altra forma de re-colonitzar l’espai corporal que a la dona se li ha vetat, trencant amb les camises de força corporals i a l’hora socials, venent la lluita contra el propi cos,... “Fat is a feminist issue”, proclamen Orbach (1978) i Steele (2019). Caldrà considerar quina de les dues vies, el múscul o el greix,

esdevé la millor eina estratègica per a alliberar aquesta carn continguda, i amb ella fer trontollar la mateixa categorització més tradicional en la que es codifica el “ser dona”.

2.2.4. Redefinir la feminitat emprant els músculs. Controvèrsies de la muscularitat en termes femenins

This function of femininity as a *condition* of being female leads to the denaturalization of female muscularity, power and strength [...] in a culture that establishes these boundaries (between binarism of genders) continues to serve only the purpose of the masculine institution. (ROSDAHL 2010: 14-15)

Podem considerar doncs que la maniobra de reduir la feminitat com a condició de “ser dona” ha tingut per conseqüència la normalització d’alguns trets, atributs i actituds, i la desnaturalització d’uns altres (ROSDAHL 2010). La construcció del cos musculat femení genera discussions controvertides respecte a la “naturalesa” de la feminitat i la seva relació amb la musculatura. Apropiar-se del múscul, un element que encarna la masculinitat i el seu poder, permet llegir el gest de les dones bodybuilders com un atac a aquest domini “masculí” (Klein 1985, Mansfield–McGinn 1993, St Martin–Gavey 1996, Bunsell 2013).

Si entenem aquesta decisió només com un acte individual, però, no la podríem interpretar com un acte de resistència pel que fa al sistema normatiu de gènere; per fer-ne una opció genuïna en aquest sentit, cal pensar en les implicacions que aquesta decisió pot tenir de manera col·lectiva: ja sigui a través de la promoció d’un cos més fort, eliminant la feblesa corporal promoguda en els cercles femenins, o bé com un mitjà per promoure un nou rendiment més segur i amb més força per prendre les seves pròpies decisions. La maniobra de resistència enfront de les limitacions viscudes per a les dones ha de passar, tal com defensen Shirley Castelnovo i Sharon R. Guthrie, no només per empoderar la ment, si no que fer-ho també a través del cos; una forma de revertir la debilitat associada a la feminitat. “Empowering the mind, although vastly important as a liberatory strategy, seemed to us, therefore, only a partial solution [...] Empowering the physical dimension of women (e.g., through sport) is a surefire solution to achieving a strong identity” (CASTELNUOVO–GUTHRIE 1998: 3). La repercussió d’aquesta nova manera d’entendre la feminitat per part d’un grup concret fa la resistència més factible i té un major ressò.

Aparentment, doncs, tot sembla indicar que el fet de muscular-se genera en l'esfera femenina beneficis pel que fa a redefinir-se i ocupar espais que havien estat vetats per a les dones. Però, la realitat no és tan simple, ja que al mateix temps que ofereix possibilitats de canvi i empoderament, també genera molts dubtes. I de fet, especialment dins el marc de la mateixa pràctica esportiva, com ja hem vist amb alguns exemples rellevants del que s'ha fet amb la normativa del bodybuilding femení, tenen lloc altres estratègies de contenció específiques que ens portaran a considerar si el seu potencial transgressor acaba materialitzant-se o reduint-se. En aquest apartat analitzarem les principals corrents que s'han fixat en els cossos de les dones bodybuilders i les seves implicacions socials, entrant en el debat de si suposen o no una icona per a la resistència o un clam feminista, o si ans al contrari no impliquen més que la reproducció d'un nou estereotip al qual cenyir-se.

Abans d'entrar en detall en la qüestió, però, cal tenir en compte la crítica que aporta Jamilla Rosdahl: quan es considera el significat d'aquestes corporalitats com a problema, ja sigui oferint com a resultat una posició de resistència o submissió, ens trobem que el plantejament ja és erroni de partida. Per Rosdahl (2017: 187-188), quan des de la mirada feminista es planteja la qüestió de la musculatura femenina com a problema s'està assumint l'essencialisme del "ser dona" i reforçant el discurs del binarisme de gènere en relació als cossos. Dit d'una altra manera, i apel·lant a la cita que encapçala aquest apartat, defensar que en el cos de la dona musculada hi ha un problema pressuposa que el múscul és un atribut masculí i que per aquesta raó la dona vestida de músculs és poc femenina, per tant, la seva "womanhood" es posa en dubte.

Tenint present la mirada crítica de Rosdahl, i intentant evitar caure en essencialismes, tot seguit mostrarem quines són les consideracions que ens porten a analitzar els cossos de les dones musculades des de distintes perspectives. En primer lloc aquestes seran analitzats mitjançant la lectura de l'empoderament, mirada que serà seguidament contrastada per les implicacions que la normativa del bodybuilding exerceix damunt dels cossos d'aquestes dones. Presentarem com es busca frenar el seu potencial transgressor mitjançant un seguit d'estratègies que casen amb la idea de feminitat com a aparença minimalista, pel que fa a la corporalitat de la dona. En aquest punt analitzarem quines estratègies s'han promocionat amb aquest objectiu, i com la mateixa normativa esdevé un element de regulació i de difusió de les associacions discursives binàries (masculí/múscul/home/grans corporalitats vs. femení/voluptuositat (implants de pits)/

dona/corporalitats contingudes). Finalment, ens disposarem a desemmascarar el potencial transgressor inicial dels cossos musculats de les dones bodybuilders per tal de fer una valoració definitiva del seu gest corporal i performatiu.

2.2.4.a. Empoderament o submissió a un nou estereotip de feminitat?



FIG. 030 – *Mirror Image*, Nancy Spero, (1990)

En aquesta obra [FIG. 030] Spero empra la figura de la dona bodybuilder (la figura representada ha estat identificada com a Lisa Lyon), i la presenta duplicada, enfrontant-se una davant de l'altra, com si del reflex d'un mirall es tractés. Tal com es pregunta Seligman, “Does this doubling signify the unfixed and unfixable identity that Spero endeavored to capture in her depictions of women?” (Seligman a FLEX 2020). En la mesura en què aquesta dona s'enfronta a les múltiples realitats del seu ser, ja que com la mateixa Spero exposa, “to depict the female body is to depict ranges of difference... Woman in the process, never a fixed or stable identity. Woman as a continuous presence” (Spero a FLEX 2020), té lloc una forma de reivindicació. En aquesta plural representació, Spero defensa el poder físic i psíquic de les dones.

Encetar el present subapartat amb l'obra de Nancy Spero, i amb la lectura que en fa Seligman ens serveix per presentar aquesta mirada d'empoderament del cos, però també

de la forma de construir-se com a dona, des de la pluralitat, i no mitjançant una categoria tancada, escapant de l'essencialisme de la fragilitat, redefinint els rols convencionals imposats, trencant amb els mites d'inferioritat, i de la presència institucionalitzada dels homes en el terreny de l'esport, terreny que s'havien autoconcedit com a propi (Klein 1985: 69).

Com hem vist anteriorment, tradicionalment en la nostra cultura els nois son educats i entrenats, especialment en el terreny esportiu, mitjançant activitats físiques que potencien la força i l'agressivitat, entre d'altres habilitats en aquesta línia que s'associen a la performativitat de la masculinitat, les dones, al seu torn, hem estat educades i entrenades des de la infantesa "to perform (our) bodies inefficiently", tal com destaca YOUNG (2005 [1980]: 153); i també mitjançant el pes del control inscrit en els nostres cossos, la qual cosa facilita que inclús de forma involuntària tendim a creure en aquesta infravaloració respecte a les nostres capacitats físiques, evidentment afectant així a la legitimització i lloc en el terreny de l'esport. Partint d'aquest punt, i traçant un vincle entre el bodybuilding femení i el feminisme de la tercera onada, feministes com Bartky (1988) i Heywood (1998) consideren que aquesta pràctica pot ser analitzada com a una eina d'empoderament, en tant que pot conduir a les dones que s'hi involucren a re-apropriar-se de la força física, al mateix temps que concedeix un sentiment de més seguretat en altres activitats del dia a dia, trencant així amb aquesta assignació del múscul com a atribut masculí.

En tot cas, si analitzem els cossos musculats de les dones bodybuilders en les esferes més extremes de competició, hi podem localitzar potencialment elements de transgressió a diferents nivells. Aquest "soma muscular" (Bolin-Granskog 2003: 107), com hem mencionat, pot ser un mecanisme per eixamplar les fronteres que culturalment hi ha inscrites en els cossos femenins, però també en els rols que se'n deriven d'aquestes, com la passivitat. Reformular-se emprant els codis de la força, el control, el domini i la independència, trets que han definit més pròpiament el terreny masculí que el femení, concedeix a les dones la possibilitat de crear una nova escriptura corporal, de concebre el gest com a signe d'empoderament i d'alliberació de les cotilles culturals i de binarismes, o com Shirley Anne Tate defensa, de transformar i expandir la mateixa categoria rígida i continguda de "ser dona" (Tate 1999: 36).

En tot cas, i de forma paral·lela a aquesta reformulació, la lectura que es fa dels cossos de

les dones musculades, majoritàriament dins la nostra societat occidental i en línia amb el discurs de gènere normatiu, condueix a considerar-les com a “anormals”, i es mostra certa incomprensió pel fet d’haver escollit aquesta transformació. De fet, tal com apunten St Martin–Gavey (1996: 55) i Bunsell (2013: 59), no és només per la corporització del que tradicionalment s’ha titllat de masculí, si no pel fet que aquesta modificació corporal sigui intencionada, i no arrel d’una malformació o malaltia. Això porta a que bona part de la societat les miri amb recel, fàstic i rebuig, intentant connotar negativament el múscul femení, tal com podem veure en la cita següent: “Female bodybuilders look sick and repulsive. They are transsexuals... Why does anyone want to look like that? Who finds female bodybuilders attractive? Gay men? Lesbians? Who?” (Deborah citat per BUNSELL 2013: 59). Una crítica que com ja hem mencionat inicialment també posa en dubte la mateixa orientació sexual de les atletes. És per aquesta lectura pejorativa que en alguns casos són titllades de monstres en guerra contra la societat i els seus propis cossos (BUNSELL 2013: 57); o inclús, tal com la mateixa Fierstein comenta, de “grotesques, manlike, androgynous, virile, freakish, dumb, narcissistic, obsessive, excessive, unhealthy, pornographic, offensive, and scary” (2000: 17); i encara amb més èmfasi quan aquesta transformació corporal es deu a l’ús de substàncies químiques.

Tal com hem analitzat, involucrar-se en la pràctica esportiva es pot llegir superficialment com un acte d’empoderament, tenint en compte que tradicionalment ha estat un terreny masculinitzat i vetat a la participació de les dones (Therberge 1987), però cal tenir en compte per altra banda les controvèrsies que genera el mateix bodybuilding, en tant que pràctica corporal més que pràctica esportiva. Com veurem a 2.3, la competició de bodybuilding porta a aquesta disciplina a estar molt més condicionada pels resultats corporals i estètics que no pas per cap habilitat física. Tenint aquest aspecte en ment, ens preguntem si aquest empoderament en l’esfera de l’esport és real, o acaba portant a les competidores de nou a una altra forma de docilitat corporal en la qual s’empren l’activitat física, la dieta i les estratègies estètiques amb la intenció de construir un altre ideal de feminitat, amb músculs, sí, però sotmès novament a l’estigma de la imatge, la bellesa i la capacitat de ser desitjada.

2.2.4.b. La cotilla de la competició, una nova forma de contenció corporal

Beauty is the common denominator the competitor bodybuilder uses to guide her contest presentation and negotiate the pollution of masculinity inscribed by muscles. Because beauty is equated with femininity, in order for females to participate in a sport of muscularity, they may re-enfranchise their at-risk identities with these “feminine insignias.” It is posited here that women bodybuilders’ superscript of femininity over muscularity in neutralization strategy (BOLIN 2003: 117-118)

Quan es posa en dubte la feminitat de la dona bodybuilder degut al seu desenvolupament muscular, l’argument al qual s’està apel·lant és a l’ambigüitat a l’hora de determinar els límits permesos o “adequats” de desenvolupament muscular per a una dona sense que aquesta “perdi la seva feminitat”, és a dir, al debat entre “mass versus symmetry” (Gaines–Butler 1983); o dit d’una altra manera, a l’espai que pot ocupar el múscul en el cos de la dona sense que aquesta deixi de ser “femenina”. El debat qüestiona si cal prioritzar un aspecte més simètric, atlètic, i “suau” en el bodybuilding femení, o si es pot permetre que les competidores desenvolupin la seva massa muscular a l’extrem (Klein 1985: 74). Com hem vist, al llarg de la història, majoritàriament la normativa opta per defensar una feminitat més estereotipada mitjançant la regulació dels cossos, i la forma en què aquests son exhibits dalt l’escenari. Això ens portarà a qüestionar-nos sobre on es tracen els límits en els que la musculatura és acceptada o no per evitar posar en compromís la “feminitat” de les atletes, o quan el grau de musculatura és considerat excessiu fins al punt de portar a posar en dubte el seu gènere o la seva orientació sexual.

La controvèrsia respecte al cos de la dona amb músculs agafa més força especialment quan la química s’expandeix dins l’esfera del culturisme, tant pel que fa al perfeccionament de les substàncies químiques i la potenciació d’uns efectes més extrems, com pel que fa a l’increment d’adeptes al consum d’aquestes. Davant l’aparició de cossos més extrems, ja no només simplement musculats, sinó que es poden titllar d’anar contra natura, es farà ús de la normativa per controlar la imatge d’una feminitat que, en primera instància, es la que es buscava promoure des del bodybuilding. Un clar exemple d’aquest intent per controlar els cossos de les dones bodybuilders té lloc sense cap mena de dubte per part de la més prestigiosa federació en el terreny, la IFBB. Com ja hem analitzat a l’apartat 2.1, davant l’increment i contundència dels cossos, l’any 2000 l’aleshores president de la federació, Jim Manior va establir que les competidores no podien muscular-se fins a l’extrem; va impulsar l’any 2004 la norma del 20% i va demanar a les competidores que minimitzessin els seus colossals músculs segons criteris estètics, tot

promovent físics més comercialitzables i més en línia amb l'estereotip de feminitat.

En la mateixa línia, com ja hem vist, tot apel·lant al criteri de la feminitat, les divisions de bodybuilding femení més extrem foren eliminades dels campionats més prestigiosos, tot promovent de forma paral·lela noves categories que emfatitzen trets considerats propis d'aquesta feminitat, com fitness “figure” o “bodyfitness”, i encara de forma més contundent la categoria menys musculada, “fitness bikini”, on participaran més atletes. En aquestes categories allò que es reclama principalment és minimitzar la musculatura i emfatitzar la feminitat, la simetria, la proporció, un bon to muscular, definició i una “femenina” forma en moure's a l'escenari. Per altra banda, com destaca Rosdahl, la musculatura extrema és penalitzada (Rosdahl 2017: 7). D'aquesta manera, les categories femenines més extremes i titllades de “masculines”, és a dir el bodybuilding més pur, han estat pressionades per a esdevenir reduïdes en nombre de participants fins a ser eliminades del panorama competitiu en campionats prestigiosos del pes del *Miss Olympia* i l'*Arnold Classic* (2014). Això, com hem vist, va canviar amb l'aparició de la federació *Wings of Strength* el 2015, propulsant de nou les categories més extremes i els cossos més robusts en les competidores femenines.

En tot cas, retornant al criteri de la feminitat, exigir a les atletes aquesta “aparença femenina” és sens dubte una forma de controlar el desenvolupament d'un soma molt més contundent i estriat, potenciat especialment pel consum d'esteroides i altres químics que ofereixen a les competidores la possibilitat de superar límits biològics. Es fa present en aquest criteri una mena de “línia invisible” que no és permès de transgredir quan es tracta de competidores femenines. Una línia que si és sobrepassada posa en dubte la seva identitat de gènere i sexual, que porta a les competidores a ser titllades d'excessivament musculades, masculinitzades i reconegudes com a dones amb un físic “inacceptable” (Lowe 1998: 88), considerant així que una musculatura excessiva compromet la seva feminitat.

En aquest intent de control trobarem un seguit de mecanismes que emfatitzen la feminitat com a criteri d'avaluació, tot traçant una gran distinció pel que fa a la forma d'avaluar els competidors masculins, i a les competidores femenines. Als competidors masculins en cap cas se'ls valora per la seva “masculinitat”, en tant que es dona per suposat que muscularitat i masculinitat son trets associats de forma natural, o dit d'una altra manera,

en paraules de Heywood, “‘masculinity’ remains implicitly associated with male muscularity and strength” (1998); a ells se’ls avalua mitjançant el resultat muscular valorant el volum, la simetria, les estriacions i densitat muscular, i el seu aspecte en la seva totalitat. En el cas del bodybuilding femení, en canvi, es promou una estètica més “esvelta” la qual permet vincular la corporalitat “adequadament musculada” amb la feminitat. Això regeix el criteri d’avaluació i genera un seguit de normes a les quals les atletes s’han de cenyir, la qual cosa emmarca de nou la seva corporalitat en els preceptes defensats per la normativa d’acord amb aquesta “feminitat” ideal. Una d’aquestes normes és el fet de presentar el resultat físic farcit d’atributs i marcadors titllats de femenins, tals com el pentinat, les ungles, el maquillatge, implants de pit, sabates de taló, la joieria,... Tot plegat no és més que una estratègia per conduir els cossos musculats de les dones cap a cossos ornamentats per fer-los més suggerents. Dit d’una altra manera, al conduir el potencial i l’aparent empoderament d’aquests cossos a través de la musculatura cap a una hipersexualització dels mateixos, es retorna a una altra forma d’estereotip corporal fruit del control i de la mirada de l’altre, que el determina per esdevenir objecte de desig. Tal com apunta de forma irònica Heywood, doncs, “femininity, it seems, is synonymous with sexuality” (1997: 113), i, l’única forma perquè els músculs siguin “acceptats” en els cossos de les dones és disfressant-los de bellesa i erotisme (Bolin 1998).

Emprar, però, aquesta estratègia d’erotització o sexualització del cos de l’atleta bodybuilder, és una qüestió que tampoc queda lliure de controvèrsia. Es genera una ambivalència entre l’estratègia per fer-les acceptables i la fórmula d’erotitzar allò considerat no-erotitzable, el múscul, en tant que atribut masculí, i el cos que se l’ha incorporat, un cos femení sense corbes “femenines”, sense greix, però amb múscul. D’aquesta manera, disfressant aquests cossos sota el vel de la seducció el que s’acaba fent és retornant-los a la contenció del cos femení, sotmès a la mirada masculina que l’emmarca i que la tracta com a objecte de desig. Torna de nou als confins de la reclusió i de ser l’objecte passiu, i a la cànida nuesa femenina. Per altra banda però, Tate considera que en aquesta maniobra d’erotitzar-se el que té lloc és la creació d’una pròpia signatura corporal, que rebutja haver-se de cenyir a l’esveltesa; essent doncs capaç d’erotitzar aquest cos considerat fora de la norma, la competidora es reafirma a ella mateixa, i al seu propi projecte corporal (Tate 1999: 51-52).

Tot i la lectura que ofereix Tate, considerem que reduir el potencial transgressor d'aquests cossos a complir de nou amb unes expectatives estètiques vinculades a la bellesa i a l'ornament per satisfer amb el desig i la mirada normativa de l' "altre", no fa res més que apagar-ne el potencial subversiu originari. La normativa esportiva que regula els cossos de les dones bodybuilders, com ja hem vist, al nostre parer, ofereix un tracte molt diferent entre les divisions masculines i femenines, reduint aquestes darreres a una mera reproducció alterada de l'estereotipada feminitat tradicional. D'aquesta manera, tot i que s'expandeixi el soma, s'ocupi l'espai i s'empoderin mitjançant la força, les dones musculades en la competició són de nou emmarcades pel pes de la "feminitat", fent latent la presència de les tecnologies de poder a les que ens hem referit anteriorment, les quals regulen els cossos, els volums, les formes i els moviments, ornaments i formes de presentar apropiats d'acord amb la feminitat (Bartky 1988). Si davant aquest fet queda poc espai per a l'essència esportiva, menys encara en queda per l'empoderament femení, tal com podem veure amb la reflexió de Weber:

If we are going to call these competitions "bodybuilding shows," then they should be about who is the best bodybuilder, not the most beautiful or the most appealing to men, or who has the marketable image... it is always so much clearer when it comes to judging men's show. [Is it] because muscles on women still makes a lot of people uncomfortable? (WEBER 1993: 12)

Arribades a aquest punt, podem dir que tot i que el bodybuilding femení pot representar un tipus específic de resistència als estereotips occidentals contemporanis que envolten la feminitat i el que significa ser dona, d'altra banda, atès que el camp del culturisme al món occidental, des dels seus inicis a la segona meitat del segle XX, ha estat dominat per participants masculins i regulat normativament per influència masculina, l'ideal de perfecció que acaba promovent empeny a les competidores a una roda per a assolir obsessivament un nou estereotip femení. D'acord amb Bell, la pràctica del bodybuilding acaba cosificant els cossos de competidors i competidores per ser avaluats dalt l'escenari, encara que especialment en el cas de les dones (2008).

En la mateixa línia, Amy B.Scott (2011) argumenta que els actes de subversió funcionen sota convencions dominades pels homes —les expectatives normatives i les regulacions que regeixen la presentació pública de les dones bodybuilders en competicions— que perpetuen encara més una forma problemàtica de feminitat ideal: "bodybuilding may

represent aspects of social resistance to the gendered norms of femininity, (but in front of this threat) the competitive regulations of this sport enforce compliance to societal expectations of womanhood” (SCOTT 2011: 70-71). Així doncs, considera que l’ideal de feminitat es manté fins i tot quan dins el marc del bodybuilding té lloc aquest desafiament als rols de gènere

While these women may manipulate their bodies and challenge social norms of femininity, they also comply with those norms in competition when they are forced to minimize their musculature, submit to feminizing aesthetics and modify their posing routines to diminish their gender-bending physique ... [T]he physical body is an object of resistance in that it deviates from the socially acceptable norms of womanhood and demonstrates the power of the female body. In contrast to this physical resistance, the attitude of bodybuilding represents compliance to socialized norms of womanhood. (SCOTT 2011: 81-82)

Les dones bodybuilders poden intentar crear aquest cos musculat, algunes poden arribar inclús a buscar en aquest gest subvertir la norma social inscrita en els seus cossos de dones, però estan limitades per l’“acceptabilitat” de la musculatura, la qual cosa les frena de poder ser realment lliures a l’hora d’esculpir els seus propis ideals, al menys quan parlem del terreny de la competició. Fora de la competició, on no cal sotmetre’s a la normativa, aquesta llibertat pot explorar-se i desenvolupar-se amb total plenitud, la qual cosa fa d’aquests cossos un terreny molt més interessant a explorar, tal com veurem al capítol 4 en el qual l’art i l’activisme esdevenen els telons de fons on materialitzar el potencial transgressor a través del múscul.

En el terreny de la competició, però, l’aparició d’estratègies per a remarcar el cos de la dona fa que, com més musculada sigui l’atleta, més accentuades hagin de ser aquestes, donant lloc a una imatge hiperexagerada de l’ideal de feminitat, que acaba assimilant-se més del que sembla a la *drag queen* i al que aquesta suposa en termes de gènere i de la lectura que en fa Judith Butler. Com a conclusió, doncs, podríem afirmar que el terreny del bodybuilding com a competició esportiva no és un marc vàlid que possibiliti la transgressió real, perquè es troba excessivament determinat i limitat per una normativa que hipersexualitza els cossos de les competidores. No només a través de les estratègies que els obliga a practicar als escenaris, si no a l’hora de promoure les imatges d’aquests cossos, sempre des d’una lectura sexualitzant. Tot i que hem plantejat la possibilitat que el bodybuilding fos una eina d’empoderament per a les dones i per a les seves habilitats físiques, hem vist que mitjançant la normativa esportiva, el que s’acaba avaluant per

damunt de la capacitat física o la força és el resultat estètic; i tal com apunta Rosdahl, paradoxalment, les atletes més musculades, que aparentment sembla que haurien de ser les que tenen una major puntuació, poden arribar a ser penalitzades, situant en posicions de guanyadores a aquelles que presenten físics més esvelts, però especialment amb un aspecte “sexy and beautiful” (ROSDAHL 2017: 6). Es retorna d’aquesta manera a la inscripció cultural de la qual provenim i que vincula la dona, la feminitat i el seu cos a aquestes idees.

D’aquesta manera, considerem que el potencial transgressor i d’empoderament del bodybuilding finalment esdevé apagat per una normativa que sotmet aquests cossos compostos per protuberàncies musculars a la mirada masculina, exigint-los d’ésser suavitzats i de mostrar-se de forma seductora. Per tant, no veiem en aquesta estratègia de “sexualitzar” o “erotitzar” allò no-“sexualitzable” o no-“erotitzable” cap subversió. Hi veiem una altra forma de caure en la mateixa lectura de sempre respecte al cos femení encotillat i codificat, creat i llegit des d’una mirada masculina que pretén edificar-lo per a satisfer el seu desig.

A més, un acte transgressor es porta a terme amb una clara intencionalitat; en la gran majoria de vegades, en el cas de les dones bodybuilders no hi ha aquesta voluntat, ans al contrari, en molts casos el que trobem és una clara acceptació dels rols que s’han de reproduir dalt l’escenari, portant a una performance exagerada del gènere. D’acord amb Jennie Klein (2001), són més subversives les dones amb estètica robusta i amb una carnalitat “descontrolada”, fora de la normativa esportiva que la regeixi, que no pas les atletes d’aquesta disciplina. Cossos com el que trobem representat amb *Rosie the Riveter* de Norman Rockwell (1934) [FIG. 031] que marcava també un canvi social respecte a la posició de la dona, representacions corporals com les que trobem en les obres de Jenny Saville [FIG. 032], imatges femenines com les de la sèrie dels avortaments de Paula Rego [FIG. 033], o en el cas de les corporalitats fotografiades per Michaela Stark [FIG. 034] i Julia SH [FIG. 035], per citar alguns exemples, són el lloc on realment es produeix una re-colonització de l’espai, de la presència, fora de cap cotilla estètica.



FIG. 031 – *Rosie the Riveter* Norman Rockwell (1934)



FIG. 032 – *Strategy*, Jenny Saville (1994)



FIG. 033 – *Sense títol* (sèrie dels avortaments), Paula Rego (1999)

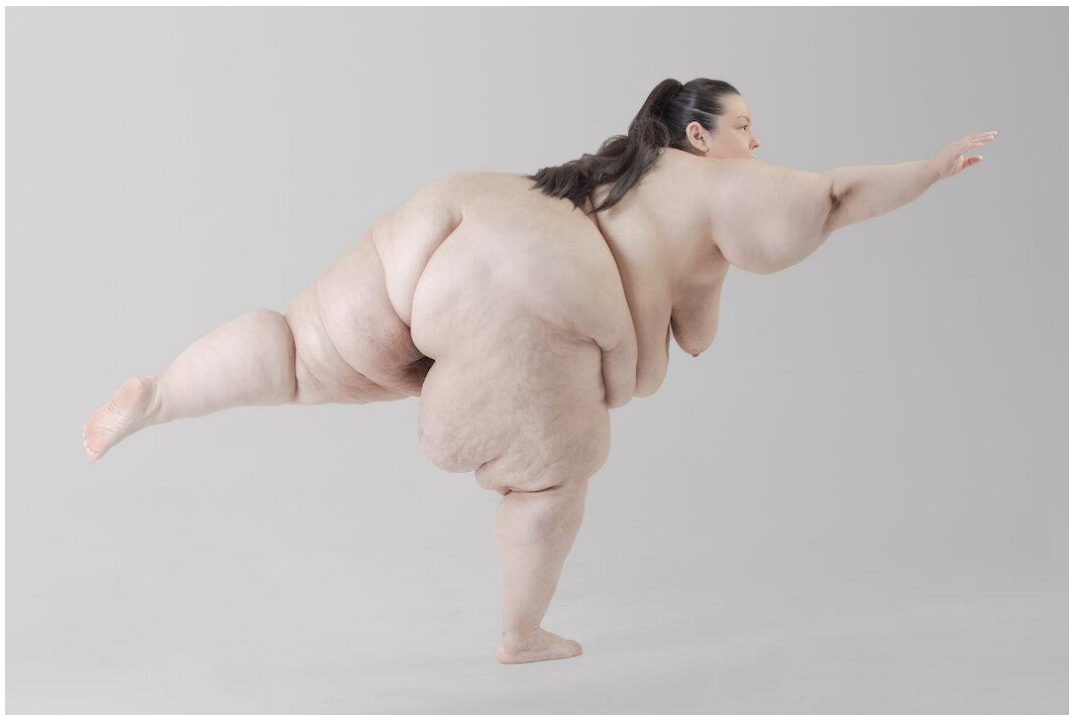


FIG. 034 – *Naked*,
Michaela Stark (2021)

FIG. 035 – *Felicitious
Form #2*, Julia SH (2021)

2.2.5. Ambigüitats de gènere “fent” i “(des)fent” el gènere mitjançant el bodybuilding

La construcció d'aquests cossos i la seva posada en escena, exercint tensió als músculs, presentant un cos sense capes superficials de greix ocult, ens permet arribar a veure les fibres, separacions i estriacions musculars, una visió del cos a la qual no es té accés de forma habitual. Una imatge que ens allunya dels referents més normatius de gènere, tant en termes masculins com femenins, però que va més enllà d'aquesta dualitat. Els i les bodybuilders més extrems semblen escapar d'aquesta distinció binària, i conduir-nos a una mena d'ens diferent. De fet aquest soma musculat fins a sobrepassar els límits humans permet traçar vincles cap el concepte de *cyborg* de Donna Haraway (1991), com ja hem apuntat a la introducció del present estudi. Son cossos en els que s'experimenta la dissolució dels límits entre la tecnologia, l'animal, l'humà, el femení i el masculí, on els binarismes es fonen fins a ser superats. Com observa Ferrús, “¿No es este mundo el mundo del culturista? Un mundo de borramiento de límites entre el cuerpo y la máquina, entre el hombre y el animal, entre el yo y el cuerpo, entre lo natural y lo científico [...] un imaginario plegado de contradicciones y límites imprecisos” (FERRÚS 2006: 125).

Aquest univers on s'enterboleixen els límits és on trobem els i les bodybuilders, escultors/es del propi projecte encarnat amb unes directrius que venen determinades per la voluntat de perfeccionament corporal. Una voluntat que pot fomentar el compromís i la dedicació, però de forma paral·lela també pot conduir-los/les a caure en una mena de materialització de la *hybris* grega, en tant que es veuen llançats/des a dinàmiques que reproduïxen comportaments obsessius en el seu dia a dia, presentant una mentalitat rígida i una sensació d'insatisfacció constant, així com una pressió que, com veurem, en molts casos pot derivar en diferents trastorns patològics (Hill et. all. 2015: 237-238, 245).

D'aquesta manera, situant-se a l'extrem, superant les normes preestablertes, generant repulsió i incomoditat, aconseguïxen posar en qüestió les dicotomies de gènere, perquè aquesta armadura de músculs supera tota classificació convencional respecte a la condició humana i obre el camí cap a la tercera via recolzada per la idea del *cyborg* mencionada prèviament. En aquest marc d'esfondrament de fronteres entre categories, podríem llegir els cossos de competidors i competidores d'aquesta pràctica com a cossos que arriben a transformar el mateix gènere en una massa mal·leable, tal com Jörg Scheller (2014) defensa, i així portar el sistema normatiu que estableix les identitats de gènere fins a la

de-construcció. Punt que ens servirà per encetar l'itinerari proposat al punt següent respecte la lectura d'aquests cossos en termes d'ambigüitat o distorsió dels codis normatius.

2.2.5.a. Dissonàncies de gènere en la corporització del múscul

Troblem en el projecte de transformació corporal alguns elements que fàcilment ens serveixen per veure en aquesta pràctica possibilitats per fer trontollar algunes de les caracteritzacions associades a la normativa de gènere. Per tal de presentar un itinerari clar d'aquests elements ambigus, hem optat per agrupar-los en tres blocs en funció de la naturalesa de la transformació a la que ens referim. En primer lloc exposarem aquells detalls corporals que es produeixen degut al desenvolupament muscular i ens permeten traçar paral·lelismes amb el gènere normativament titllat d'oposat. Seguidament presentarem els elements emergents fruit de l'ús de substàncies farmacològiques. Finalment ens centrarem en presentar alguns trets que ens duran a interpretar la performativitat de l'atleta des d'una mirada oposada de la "masculinitat" o "feminitat" associada al seu propi gènere.

És més que evident que la dinàmica que mou el/la bodybuilder a la transformació és l'excés de la matèria corporal. Aquesta escultura fruit de la desmesura pot tenir per resultat elements que tot i que emergeixen des del múscul, de la violència activa en els entrenaments i de la força, acaben en una aparença fàcilment vinculable a la feminitat. Un clar cas d'aquest fet el trobem als pectorals. Al conduir els músculs pectorals a un desenvolupament extrem, tot i ser múscul magre i compost per un percentatge de greix molt reduït, l'aspecte final acaba per concedir a aquesta zona corporal una aparença simbòlicament més propera a la codificació femenina que el mateix múscul codificat com a masculí. Niall Richardson apunta que, en aquest desenvolupament muscular, hi podem ubicar de forma simultània la muscularitat, titllada de masculina, així com la sinuositat, aquesta darrera associada tradicionalment a l'esfera femenina (Richardson 2004: 55). Reprendrem el fil dels pectorals més endavant, però abans d'això, és bo establir el diàleg amb el que succeeix en el cas de les dones bodybuilders. En aquest cas, també sotmetent els cossos a durs entrenaments, rígides dietes i en alguns casos accentuat també per l'ús de químics, elles veuen transformats els seus pits [FIG. 036]: deixen de mostrar aquesta aparença voluptuosa i permeten que el múscul "colonitzi" aquest espai corporal. Davant

aquest fet, però, tot llegint els propis cossos com si haguessin perdut un element que verifica la seva feminitat, i en molts casos condicionades pel pes de la “feminitat” exigida de la normativa, la gran majoria d’atletes acaben passant per quiròfan per implantar-se pits i recuperar aquesta sensualitat perduda entre els músculs.

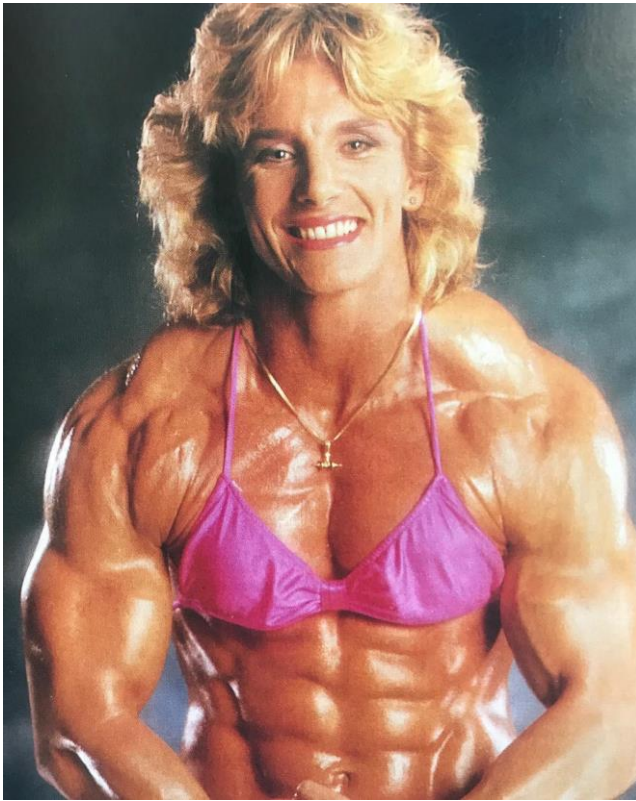


FIG. 036 – Bev Francis exemple pectoral dona bodybuilder (anys 80)

Una altra zona corporal que també ens ofereix una dialèctica dissonant en quant al gènere és la cintura. Pensant en la codificació masculina hegemònica del cos, ens ve al cap la imatge d’una corporalitat contundent i robusta. Mentre que certament sí que trobem colossals esquenes, cames folrades de protuberàncies de músculs, i braços de mides desmesurades, el contrast entre la zona inferior del tronc amb la zona superior ve vinculada per una fina cintureta de vespa, que tot i que exposi un amalgama de simètriques abdominals, és una zona molt més reduïda en volum en comparació amb la resta de l’escultura corporal. De fet, la normativa avalua aquest tret en positiu, i penalitza cintures més amples i estómacs dilatats, que sovint també es produeixen per males praxis en termes d’ús de químics, per càrregues excessives en el menjar els darrers moments abans de sortir a l’escenari o retenció de líquids, entre altres. La mencionada cintura de vespa és un criteri avaluat en positiu, tant en el cas d’atletes masculins, com en el cas de les atletes femenines.



FIG. 037 – *Fitting of Vivak corset.*
Cremaster 2, Matthew Barney
(1999)

És inevitable, però, trobar en aquest tret un vincle amb la feminitat més corporalment continguda [FIG. 037], una representació punyent de com actua la cotilla en el cos de la dona, un element que tant ha domesticat la seva corporalitat i la seva aparença femenina, vinculant-la a la bellesa, però també a la sexualització i a la restricció de la matèria corporal (Steele 2003). En el cas del culturista masculí, també busca, en certa manera contenir la carn, però amb una intencionalitat diferent. Tot i que sigui buscant un objectiu estètic, en aquest cas l'objectiu és accentuar l'efecte visual de la volumetria corporal donada mitjançant la idealitzada forma de rellotge de sorra, on la cintura esvelta actua de nexa entre els dos blocs de massa muscular, el tronc inferior i el tronc superior.

Cal encara apuntar una altra zona corporal que en les categories més extremes és molt ben valorada, però que analitzat des d'una perspectiva de gènere, o inclús partint de la categorització d'allò propi de l'ésser humà, resulta realment xocant. En competició, quan els cossos són portats a punts d'extrema definició i deshidratació, les distintes bandes que componen el múscul del gluti [FIG. 038] queden al descobert, permeten entreveure les

fibres més internes d'aquesta zona corporal. Mentre que per una banda, en condicions més regulars, el gluti destaca per un tant per cent de greix elevat, i sovint es veu com a zona d'un component sensual o atractiu, quan aquest és mostrat en competició es presenta totalment desvinculat d'aquesta lectura presentant les separacions més internes i visibles que el componen. En aquest cas, més que fluïdesa de gènere, podem parlar certament d'una figura més propera al *cyborg* que a cap dels dos pols normatius de gènere.



FIG. 038 – Exemple gluti de l'atleta Hamadullah Aykutlu (1999)

Com ja hem apuntat prèviament, l'ús de substàncies químiques potencia millores a nivell d'habilitats físiques i en suport a la transformació corporal, però al seu torn també genera en els cossos de competidors i competidores diferents efectes secundaris pel que fa a la seva aparença. Certament les dones bodybuilders són qui presenten transformacions visiblement més destacades en quant a la seva codificació com a masculines, com ara l'augment de pèl fosc (hirsutisme) i gruixut a la cara i a altres zones del cos, mentre que la línia de creixement del cabell els retrocedeix fins a arribar en alguns casos a la calvície per complet. També sovint apareix un acné molt agressiu a diverses zones del cos. Cal mencionar per altra banda, les modificacions que tenen lloc pel que fa a l'expressió facial; fruit dels entrenaments pesats, que arrel de l'esforç porten a atletes, masculins i femenins, a tensionar les mandíbules tot movent els quilos al llarg de l'entrenament, treballant també així, els músculs de la cara, i combinant aquest fet amb les fases més extremes de deshidratació prèvies a competir i l'ús de químics, l'aspecte final presenta una imatge molt aspra i dura [FIG. 039]. Moltes competidores, de la mateixa manera que es sotmeten

a operacions d'augment de pit, també se sotmeten a altres operacions de cirurgia plàstica per “suavitzar” l'aspecte del seu rostre. En el cas dels competidors masculins també es troben subjectes a aquests canvis, però son llegits com a canvis naturalitzats.



FIG. 039 – René Toney. Faccions de la cara amb aspecte “masculinitzat” (1999)

Les transformacions que han generat més controvèrsia tant en el cas del bodybuilding femení com en el cas del bodybuilding masculí, però, son l'augment de la mida del clítoris degut a l'ús de determinades substàncies, i l'aparició de ginecomàstia en el cas dels atletes masculins [FIG. 040]. Aquest darrer fenomen, fruit del consum d'anabolitzants esteroides, és molt present als escenaris i al seu torn també molt penalitzat per la normativa. La ginecomàstia implica un desenvolupament del pit diferent al pectoral musculat oferint una imatge més propera al pit femení, que a un pectoral lliure de greix. De fet, Jagodzinski estableix un vincle entre la ginecomàstia i la transformació produïda al clítoris femení: “... gyno, testicular, and penile shrinkage could equal the effects of clitoromegaly (clitoral enlargement) and breast shrinkage through hormone use” (JAGODZINSKI 2003: 27), en tant que en els dos casos hi podem localitzar aquest trossejament, o fluïdesa de gènere.



FIG. 040 – exemple ginecomàstia competidors (1999)

Al llarg d'aquest apartat, especialment a 2.2.2., hem parlat d'aquesta codificació “en masculí” de l'esport i del múscul, així com de la dualitat establerta entre la passivitat, vista en femení, i el rol actiu, llegit en masculí. Irònicament però, i com desglossarem a 2.3, en la pràctica del bodybuilding els cossos de participants, homes i dones, són cosificats. D'aquesta manera, el rol actiu que tant s'ha defensat de domini masculí acaba essent dissolt a l'hora de portar a terme l'avaluació, on tots els cossos són sotmesos a la mirada de l'altre. Així, els competidors masculins, tot i presentar-se d'acord amb la tipificació més “masculina”, o inclús arribant a hiperexagerar-la mitjançant la presentació de cossos compostos per músculs robustos, acaben entrant en el terreny de la cosificació, un rol tenyit de la normativa “essència femenina”, i esdevenen cossos dotats d'una musculatura barroca, buida de funcionalitat i carregada de protuberàncies. El bodybuilding no consisteix en ser fort/a, si no en presentar una aparença de cos fort fruit d'aquests músculs deslliurats d'utilitat i transformats en un mer objecte de gaudi estètic. La masculinitat agressiva materialitzada des dels músculs és conduïda dalt de l'escenari cap a l'esfera de la feminitat, pel que fa a la passivitat en què se l'ha codificat. Com Richardson destaca (2004), la mirada de l'espectador pot arribar a ser interpretada com a mirada simbòlicament castradora, o fins i tot, com analitzarem tot seguit, homoeròtica (Dutton 2012: 162).

Un altre tema que ens permet traçar de forma contundent les diferències en relació a la distinció de gènere normativa és la qüestió de la sexualització de l'objecte exhibit, el cos. És una qüestió molt vinculada a la cosificació que pateix el cos de tot atleta dins el marc del bodybuilding, com comentàvem prèviament. Ens interessa analitzar-lo no només per traçar la clara distinció que es produeix entre atletes femenines i masculins, si no també per veure el rerefons simbòlic que s'assenta en aquest intent de control de la mirada, per tal de mantenir a ratlla els preceptes del sistema de gènere. Mentre que en el cas de les competidores dones els seus cossos són explícitament sexualitzats dalt l'escenari, especialment a través de la mateixa normativa que estipula com s'han de presentar i de quina forma han de performar dalt l'escenari la seva "feminitat" mitjançant moviments sinuosos i amb cert toc seductor, en el cas masculí sembla que es pretengui tot el contrari. Sembla que l'atleta masculí busqui eliminar o tergiversar el component sexualitzant del cos masculí. Trobem en la performativitat "masculina" portada a terme en el cos musculat diversos discursos inserits que ens porten a considerar alguns elements que entren en contradicció pel que fa a la codificació tradicional de la "masculinitat" més hegemònica.

A grans trets, podríem dir que per una banda es busca frenar l'agressivitat i "animalitat" del cos masculí tot esborrant els elements que el connecten més a aquesta vessant més feréstega com seria el pèl, tal com destaca Brain, considerant que el cos amb pèl és un cos amb trets animalístics i salvatges (Brain 1979: 146-147). Tot competidor ha de presentar el seu físic depilat. I és que, el cos amb pèl, especialment a la zona del rostre – tot i les diverses lectures en quant a cultures, religions i moments històrics– és un clar símbol vinculat a la masculinitat, i al seu torn, a l'aspecte més animalístic. El criteri que exigeix la depilació masculina com a reglamentària es justifica en la necessitat de facilitar la lectura de les estriacions musculars, facilitant així una millor valoració del resultat esculpit. A part d'aquest fet, però, hi ha la intencionalitat d'apaivagar una lectura més erotitzada, i d'intentar esborrar l'essència més dionisiaca del cos masculí. En tot cas però cal tenir en compte que també en el context més generalitzat del nostre marc social s'han produït molts canvis a nivell de com la masculinitat es construeix i com aquesta és objecte de consum. Els cossos masculins vinculats també a un cert aspecte musculat, òbviament no fins a l'extrem del bodybuilder, es troben conceptualitzats dins aquest estereotip masculí, el qual en les darreres dècades ha obert la porta a la depilació i la cura cap a l'aspecte físic des de diverses formes. Cal destacar l'aparició de tendències com l' "spornosexual" i el "metrosexual" on aquesta cura cap a la imatge en el terreny masculí

han pres força. Però retornant al cas del bodybuilder, tot i que es justifiqui amb el criteri de facilitar la lectura del cos, trobem zones que no son exposades a l'escrutini públic un cop dalt l'escenari o que no son avaluades en termes de musculatura, simetria, o estriació, entre d'altres criteris, com per exemple les aixelles, i que han estat també depurades de cap rastre de pèl.

Un altre aspecte és la forma de presentar el seu òrgan sexual, intentant eliminar-ne el contingut eròtic per evitar lectures homosexuals d'aquesta presentació del cos pràcticament nu davant la mirada de l'altre, i tota possibilitat de generar desig sexual per part de l'espectador respecte al cos exhibit. En aquesta presentació corporal es procura de condicionar mitjançant el sedàs de la neutralitat, apropant-lo a una mirada més infantilitzada; o, com escriu Guthrie (1976: 159), apropant-los a una lectura "neoteny" de la seva aparença, és a dir, revertint la seva aparença emprant estratègies que l'apropen a una imatge més juvenil respecte a l'edat real de l'individu. Els bodybuilders no busquen "reforçar" la seva masculinitat emprant el seu òrgan sexual com a símbol directe, en tant que fàcilment podria produir-se una lectura més sexualitzada d'aquests, en línia amb la figura del sàtir de l'antiga Grècia; el que fan és tot el contrari, vincular aquesta zona a una aparença més innocent i juvenil amb la intenció d'esborrar lectures "inadequades" que poguessin posar en qüestió la seva "masculinitat" i amb ella la seva heterosexualitat (Guthrie 1976: 84). D'aquesta manera, encara que els banyadors tinguin una mida molt minúscula, amb la funcionalitat de deixar a la vista zones avaluable com el gluti i les seves estriacions musculars, hi ha en aquest minimalisme una altra intencionalitat: la de fer en el contrast de la colossal musculatura, amb la reducció textual de la zona genital, una forma de connectar amb una mena d'aparença de pubertat, eliminant així tota lectura d'eroticisme i desig per part de la mirada de l'altre⁴³.

En aquesta re-codificació de la masculinitat musculada, amb la intenció d'esborrar la lectura sexualitzada, hi trobem la cura per l'aspecte de la superfície de la pell des de diversos aspectes. Una de les expressions d'aquesta importància és el criteri de

⁴³ Aquesta intencionalitat d'eliminar tota lectura possible amb pòsit eròtic trenca amb els inicis de l'exhibició d'aquestes corporalitats, com veurem més endavant mitjançant la figura de Sandow, qui havia arribat a posar completament nu o amb una fulla de figuera. Mitjançant la reproducció fotogràfica de Sandow l'ús de la fulla de figuera havia estat presentada de tal forma que inclús arribava a emfatitzar la mida del seu òrgan sexual, estratègia totalment oposada a la que trobem als escenaris en l'actualitat.

l'eliminació del pèl corporal, però l'aspecte general de la pell es troba regit per altres normes, com seguidament analitzarem. Un antecedent d'aquesta atenció cap a l'aspecte de la pell era present ja als orígens del bodybuilding, quan Eugen Sandow, tot presentant el seu cos davant l'audiència, i cercant la legitimització de la seva escultura corporal en les escultures de l'Antiga Grècia, es cobria el cos amb guix, com ja hem vist anteriorment, apel·lant a les estàtues de marbre. De forma simultània, amb aquesta pal·lidesa també es feia ressò d'un determinat estament social, en tant que la bellesa es localitzava en aquesta pell d'una tonalitat més clara, i no pas en la pell enfosquida per les hores de treball a l'exterior. Tot i això, a partir dels anys 30 i apel·lant a un canvi social reflectit per aquell sector de la població que es podia permetre gaudir de temps de plaer, sovint vinculat a activitats portades a terme a l'aire lliure i en contacte amb el sol, es produí al seu torn un canvi també en la valoració del cos. La bellesa en la pal·lidesa de la pell deixava pas a la bellesa del cos daurat pel sol. És en aquest context que el terreny del bodybuilding optà també per regular els cossos a presentar un aspecte bronzejat. No és qüestió d'un bronzejat natural, si no d'un bronzejat artificial i exigít per la normativa.

A dia d'avui els cossos són presentats coberts per aquest tint normatiu, acompanyat al mateix temps d'una superfície d'oli per concedir-li al cos un aspecte bronzejat i brillant. L'aspecte de la pell enfosquida per la superfície del tint i la brillantor de l'oli permet que la musculatura es mostri en la seva esplendor en contrast amb els focus de llum que impacten violentament damunt dels cossos, fent evidents les fibres musculars. Al seu torn, el vincle amb aquest aspecte metàl·lic ofert pel bronze concedeix al cos situar-se en certa forma en la posició de l'estatuària de bronze que copiava la talla originària de marbre; aquella que, com defensa Jennifer Montagu, traslladava la llum de la pedra al reflex del metall donant lloc a un diàleg de remarcades ombres (Montagu 1963: 9, 16). Es crea un joc de llums i ombres, com podem veure de forma encara més emfatitzada amb les imatges de Valérie Belin [FIG. 041 i FIG. 042], que teixeix emprant també el joc de textures i volums, entre el realisme i la il·lusió, així com en la frontera entre l'humà i el real, i troba una forma de capturar la transformació i plasticitat corporal dels i de les atletes bodybuilders.



FIG. 041 – *Bodybuilders I*, Valérie Belin (1999)



FIG. 042 – *Bodybuilders II*, Valérie Belin (1999)

Quina millor opció que optar per portar a terme aquest joc de volums, llums i ombres en el cos de l'atleta bodybuilder? El cos per antonomàsia situat entre l'humà i l'objecte, entre el realisme i la il·lusió, reforçat a més amb el contrast del blanc i negre, generant també certa distància i diferència entre el cos-objecte, i la nostra mirada. D'aquesta manera, cobrint els cossos d'homes i dones bodybuilders amb aquesta capa de bronze, un material impenetrable, el cos viu se situa en la ambigüitat, juga entre el terreny de l'objecte i el subjecte, entre l'animat i l'inanimat. Tal com Kenneth R. Dutton defensa:

The body moves, it breathes; it is part of our human world of mutability and transience. The muscle flex and unflex, the limbs are extended and retracted, the abdominals turn suddenly from a cavernous vacuum into a glistering washboard, the pectoral muscles are bounced up and down. The performer's face is at one moment serene and smiling, at the next contorted with effort; the body is now a road map of vascularity, an anatomical drawing, now a series of soft and rounded planes, as sweeping as though drawn with a compass. At once aloof and intensely preset, the body we see before us belong to both the world of inanimate objects and the world of subjectivity and feeling, to the world of fixed beings and the world of becoming. (DUTTON 2012: 163-164)

Hi ha en aquesta cura cap a l'aspecte de la pell una connexió inevitable amb la cura cap a l'estètica, cap a l'esfera d'allò que ha estat titllat de "femení"; és a dir que en intentar apaivagar aquesta animalitat o la lectura més erotitzada del cos pràcticament nu exhibit davant la mirada de l'altre, acaba reconfigurant-se i apropant-se més a les esferes de la feminitat. Podem afirmar que en aquestes estratègies, encara que amb intencionalitats diferents, es produeix una reversió en els rols de gènere, o una mena de contaminació entre ells?

2.2.5.b. El simbolisme del 'posing' com a *phallus* erecte

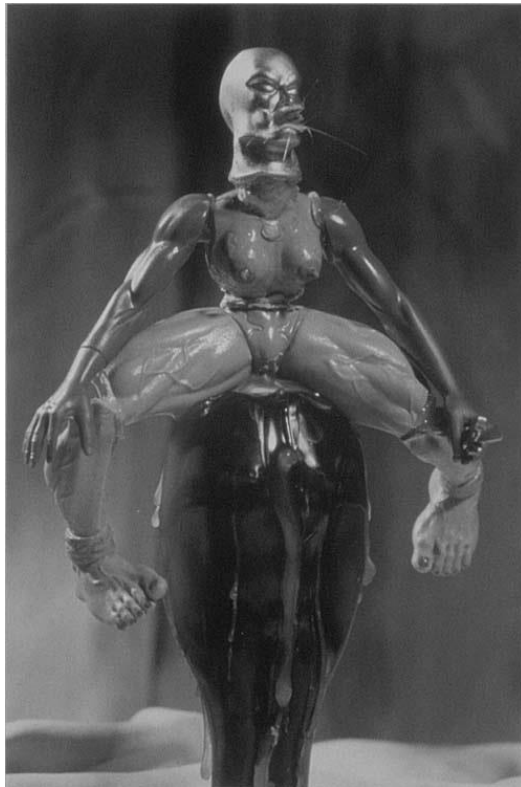


FIG. 043 – #Untitled 339,
Cindy Sherman (1999)



FIG. 044 – #Untitled 340,
Cindy Sherman (1999)

This turgescient body becomes the symbol of permanent monumental erection, halfway between animality and fantasy of the dominant male, of the hero, of Superman (Pierre Passebon a CHERRIER 2013: 36)

Retornant al simbolisme del *phallus*, al qual ens hem referit abans pel que fa a la codificació masculina del múscul i d'altres associacions discursives, volem ara traçar una lectura dels cossos dels atletes i les atletes de bodybuilding dalt l'escenari executant el 'posing', ja que tot flexionant-tensant els músculs, tots ells esdevenen la personificació del *phallus* (Ian 2001: 80-81). Centrant-nos en el joc de representació que té lloc entre el símbol del *phallus*, i l'òrgan sexual, el penis, exposem l'argument de Judith Roof per desenvolupar més extensament aquesta lectura en el marc del bodybuilding, segons ella,

In a representational loop the body and the image of the phallus figure one another's power through the image of big muscles. This relation of amplification, of harmonic proportion between the penis, the body, and the imaginary phallus, enacts an economy of being *and* having the phallus, where the body represents a spectacular phallus, transferring by association the built body's hard virtue to the hidden penis. This confusion between the penis and phallus, between physical organ (or its embodiment) and the Symbolic signifier of desire (of what one cannot have), is profitably sustained in the bodybuilder's metaphorical embodiment of an appearance of power, an appearance of penile sufficiency, *and* in being the literal object of desire in an increasingly literalized field of symbolic relations (ROOF 1996: 68-69).

D'aquesta forma, és en aquest joc on el cos musculat es troba immers, i especialment quan es troba executant les 'poses' es fa més evident un vincle més clar amb el gland erecte, dur, i amb les venes marcades. Aquesta imatge també la trobem reproduïda en sintonia en el cos de la i de l'atleta bodybuilder, on la robusta i dura musculatura, bombejada de sang, deixa entreveure també aquestes venes botides i irrigades. En paraules de Dutton, "... we can read the heavily-muscled body –its capillaries engorged with blood, its surface stretched taut with not an inch of limp or flaccid flesh– as itself a suggestive symbol of phallic power" (DUTTON 1995: 236). Certament, doncs, hi ha un clar i obvi paral·lelisme visual entre ambdós, la representació del *phallus*, el penis, i del cos musculat. I és en aquest vincle on es situa també la lectura del cos musculat en sintonia amb el discurs de poder, domini i prestigi.

Tenint en compte que la normativa pretén sempre establir distincions de gènere per tal de preservar-ne els rols, en aquest cas es busca, pel que fa al competidor masculí, posar distància entre el gènere i el cos; d'aquesta manera hi ha distància entre el símbol del *phallus* i l'òrgan en si. Com ja hem vist, tot analitzant les dissonàncies en la corporització d'algunes zones corporals, el penis no és mostrat en l'exhibició de la representació del *phallus* en forma de cos musculat, però sí que ho és el simbolisme de la masculinitat

mitjançant l'erecció muscular, la *pose* i el *pump* –la clara expressió i reproducció d'aquesta erecció via el múscul–. El 'pump', el terme anglès que s'empra per referir-se al moment en què el múscul esdevé el receptor de l'acumulació de diverses substàncies conduïdes pel bombeig de la sang, com a resposta fisiològica fruit de l'aixecament de pesos o de reproduir la tensió muscular mitjançant el posing. Com observa Goldberg, no hi ha una intencionalitat de compensar, per part dels atletes masculins el fet de tenir un penis petit en contraposició al seu colossal cos vestit de protuberàncies musculars; sinó que d'acord amb ell, en el bombeig del múscul cal localitzar la desconexió entre el *phallus* i el penis, en tant que no es una reproducció literal si no simbòlica. En les seves paraules, “In such dispersal, the body itself is shattered, even as it is built. The male bodybuilder's body aspires to other than bodily limits, to a hypermasculinity that fails, insofar as it exceeds, to guarantee the gender category it means to secure” (GOLDBERG 1997: 220-221).

D'aquesta manera, és en aquest terreny simbòlic, més enllà del corporal, on les dones bodybuilders esdevenen la “phallus impersonator” (Ian 2001) també arrabassen el seu espai. Al llarg de la tradició cultural sempre han estat relegades a ocupar el terreny de “l'altre”, de la subordinació, de la cara que no disposa de símbol, de la castrada; aquí, mitjançant l'erecció muscular i les venes inflamades de sang, poden ser llegides com a colonitzadores d'un terreny simbòlic que no era al seu abast. Partint d'aquesta lectura, podem traçar un clar vincle entre les obres de Cindy Sherman situades també en aquesta dialèctica entre la imatge del gland erecte i el vincle amb el poder simbòlic del *phallus* [FIG. 043 i FIG. 044], amb l'exhibició corporal d'homes i dones bodybuilders dalt l'escenari portant a terme el posing. Son cossos de dones alterats mitjançant grans volumetries musculades, en alguns casos també dotades de pèl corporal (*#Untitled 340*), que en aquesta reformulació oposada a l'estereotipada ens vinculen, en certa manera, tant amb la imatge de les dones bodybuilders més extremes, com inclús amb la figura del *cyborg*, esborrant límits entre gèneres, éssers vius i màquines.

2.2.5.c. Lectures queer al bodybuilding. Parodiant el gènere entre músculs: entre la ‘drag’ i la bodybuilder

Judith Butler defensa que en la mateixa exageració o paròdia és on localitzem l’ambigüitat i podem identificar la pressió que el rol de gènere exerceix damunt els nostres cossos i les nostres identitats. En aquest diàleg, la categoria de gènere i la figura de la ‘drag’ no es troben a tanta distància entre elles, ni tampoc del rol performat dalt l’escenari per la competidora bodybuilder (Butler 1990). Si partim del fet que en el discurs hegemònic de gènere la figura masculina és la norma i la femenina la còpia, quan Butler presenta la figura de la ‘drag’ amb el seu pòsit dotat d’ironia i ambigüitat, defensa que aquesta permet desvelar encara amb més força i sarcasme l’absurd vincle entre el sexe biològic i l’existència de la construcció del discurs de gènere, la performativitat d’aquest, i la seva normativitat implementada a través dels cossos (Butler 1990: 146). Així, d’acord amb la mirada de Butler, la “paròdia” de gènere portada a terme per la figura ‘drag’ i el seu component crític i destructiu permet fer més latents les artificialitats vigents en la tradicional i binària construcció de gènere, que com la mateixa Butler indica, és constituïda a través de la reiteració d’actes, i no fruit d’una essència o donada de forma “natural”. La ironia de la figura ‘drag’ és que és una còpia hiperexagerada de l’“original”, però al materialitzar aquesta reproducció acaba fent evident que “the ‘real thing’ is as much ‘drag’ as the supposedly poor copy” (BUTLER 1990). Podríem considerar, doncs, que en aquesta forma de parodiar el gènere hi tenen lloc certes ressonàncies del que passa en el terreny del bodybuilding, i especialment quan fem referència al bodybuilding femení. Tal com Coles apunta, “[The woman bodybuilder] enact[s] double impersonation, her ‘female’ body fills out a masculine body drag, laced with super-feminine embellishments. The specter cannot resolve what she ‘ought’ to be –a woman– and what she appears to be: the impossible juxtaposition of feminine/masculine, female/male, femme/butch” (COLES 1994: 452).

En el marc condicionat pel binarisme de gènere podria semblar que la dona bodybuilder s’apropia de la representació de la masculinitat mitjançant el mimetisme d’aquest cos mitjançant codis tradicionalment masculins. Sembla com si en la transformació muscular es donés la desconstrucció de la masculinitat i la feminitat, en termes derridians, gràcies a l’apropiació d’aquest mimetisme de la masculinitat des de les dones musculades. Jan Jagodinski afirma que tot generant aquesta confusió respecte al model que mimetitzava,

també fa emergir aquesta incapacitat de poder ser ubicada al registre simbòlic que li “pertocaria” com a dona; i és en aquest desconcert, com apunta Jagodinski, que “The woman bodybuilder can be read as (an) anamorphic stain skewing the male/female binary. S/he is a stain that troubles perception by unhinging the comfortable frames that are held by the fixed categories of masculine and feminine and the images that these signifiers normally evoke” (JAGODINZKI 2003: 26).

Així en aquesta confusió, i en sintonia amb la lectura lacaniana, la dona bodybuilder sobrepasa les categoritzacions de gènere en la seva paròdia, tot caient en un fracàs doble, en tant que, com Doug Aoki defensa, “the female bodybuilder looks like a woman who fails to look like a man who fails to look like a woman; she is performing a failed impersonation of a failed impersonation” (AOKI 1996: 64). Dit d’una altra manera, la seva imatge li concedeix una aparença més masculina que la que té un home fora del terreny del bodybuilding, mentre que per altra banda, la seva representació de la feminitat excessivament exagerada i forçada situa el seu intent de performar la feminitat estereotipada en una caricatura d’aquesta. En termes butlerians, podem dir que mitjançant la paròdia portada a terme per la figura de la ‘drag’, que empra la repetició de determinades pràctiques codificades pel gènere, en aquest cas el femení, es produeix una desnaturalització i alhora una resignificació del sistema binari de gènere. La figura de la ‘drag’ permet fer evident els problemes localitzats en aquest model de concepció de la identitat com a quelcom fix i tancat. D’aquesta manera, tal com Butler defensa, “drag engages in an improvisational theatre where the bodily self is repeatedly remade and resignified and where the dominant norms of gender are revealed as so many fabrications. As imitations... drag, just like femininity, imitates ‘the myth of originality itself’ (BUTLER 1999: 176). No hi ha doncs, tanta distància entre la ‘drag’ i la dona bodybuilder més extrema, en tant que analitzant la reiteració dels codis corporals que executen tant una com altra, i fallant en la seva mimetització i reiteració, fan evidents aquest “fantasmagòric ideal” (Aoki 1996) que no pot ser assolit, però que ens determina i pesa en la construcció del nostre gènere davant l’escrutini social.

Al llarg d’aquest apartat hem pogut veure com el múscul, tradicionalment codificat sota el domini de l’esfera masculina, ha estat vist com a problemàtic quan ha estat un mitjà de re-formulació corporal en termes femenins, ja que porta implícites un seguit de qüestions vinculades a l’hegemonia masculina i a l’ordre social. Quan les dones corporalment

prenen un espai que no els pertoca, agafen un rol (el de l'acció, de la força) que s'allunya del de la passivitat (que determina la feminitat) i desestabilitzen l'ordre social; en termes de Douglas, el "contaminen", i per això es posa en dubte la "feminitat" de les dones musculades més extremes, o se les acusa de transsexuals, grotesques, o lesbianes, amb la intenció d'apaivagar el seu potencial transgressor.

Si bé és cert que la pràctica de l'esport, i especialment en el cas d'esports de força, com en la fase d'entrenament de l'esfera del bodybuilding, ofereix una forma d'empoderament per a les dones, trencant amb essencialismes que han relegat a la dona a l'espai de la ineficiència quant a les habilitats físiques. Considerem que, i situant-nos en el marc de la competició, on els cossos són clarament cosificats, hi ha present també una clara lectura de contenció corporal, especialment en el cas de les categories femenines, cosa que ens permet traçar vincles amb pràctiques patològiques com l'anorèxia o altres trastorns de percepció de la pròpia imatge. Així, tot i la inicial lectura dels cossos de les dones bodybuilders com a cossos potencialment subversius pel que fa a rols de gènere, la seva cosificació i submissió pretén anul·lar-ne el seu pòsit transgressor.

Per altra banda, creiem que la lectura que ens permet traçar la paròdia de gènere provinent de la figura de la 'drag' de Butler ofereix una bona aproximació a la forma d'analitzar l'absurda forma en què les dones musculades són disfressades dalt l'escenari amb "marcadors femenins", i portant a terme una hiperexageració de la feminitat. Establint el vincle entre la 'drag' i l'ambigüitat de la dona bodybuilder podem tergiversar la cosificació i sexualització d'aquestes cap a una maniobra de crítica i reducció a l'absurd del sistema en què se sustenta el gènere, i les associacions discursives que d'aquest se'n deriven.

2.3. El bodybuilding, una pràctica entre dues aigües. Esport vs. espectacle

2.3.1. L'‘esport’ de l'aparença

Aquest apartat se centra en analitzar el “per què” d'aquesta ambigüitat en la pràctica del bodybuilding, al examinar-ne el seu component esportiu. Aplicant aquesta mirada, prendrem consciència que el desenvolupament de la competició de bodybuilding té més sintonia amb activitats o formes d'expressió no esportives, especialment diverses formes d'espectacle, tals com els concursos de bellesa, shows eròtics, o inclús algunes formes d'art, que no pas amb competicions pròpiament esportives, com ja hem anat apuntant. Aquesta anàlisi ens permetrà parlar del bodybuilding com a “esport” de l'aparença especialment tenint en compte que el *posing* és el principal element a avaluar a l'hora de competir. Abans, però, cal tenir clar d'on sorgeixen aquests dilemes a l'hora de pensar-lo com a esport o com a quelcom diferent. Amb la intenció de poder dilucidar aquesta problemàtica, presentarem la distinció d'arrel fenomenològica entre el *Leib* i el *Körper*, que ens permetrà entendre el fet que ubiquem en aquesta pràctica i en el mateix cos musculat elements propis, simultàniament, de l'esport i de l'objecte estètic.

2.3.1.a. Els fonaments de la distinció *Leib-Körper*

La distinció entre *Leib* i *Körper* la va introduir originàriament l'antropòleg alemany Helmuth Plessner (1892-1985) el 1925, i fou adoptada a posteriori per filòsofs de la tradició fenomenològica tals com els citats Maurice Merleau-Ponty, Edmund Husserl i Jean-Paul Sartre, entre d'altres. Aquesta darrera perspectiva serà la que emprarem per a fonamentar la rellevància de la distinció en el nostre discurs.

Partim doncs d'aquests termes d'arrel alemanya: primer el *Körper*, que prové del terme “*Körperhaben*” i fa referència a “tenir cos”, és a dir, el cos físic; el qual es distingeix del *Leib*, provinent del terme alemany “*Leibsein*”, que hem d'entendre com a “ser cos”, és a dir, el cos viu, aquell que es troba involucrat en les nostres activitats diàries, en contacte amb el món, allò del que som conscients (Gallagher 2005: 1). En línia amb la distinció traçada per Plessner, tot ésser humà conviu de forma simultània amb ambdues formes de corporització, com a cos viu, i com a cos-objecte, o cos físic (1975); d'aquesta manera, tal com destaca Wehrle (2019), no som exclusivament objectes percebuts als ulls dels

altres (i als nostres), si no que ens trobem mediant entre la nostra expressió com a *Körper* i la nostra dimensió de subjectes vivents que sentim, ens movem i tenim experiències en el món (Wehrle 2019: 500). En paraules de Plessner, “we are a body, but at the same time, it is something we have” (PLESSNER 1975: 159).

Dins d’aquesta doble naturalesa, segons Merleau-Ponty (2012), la rellevància del *Leib* rau en el fet d’entendre que l’ésser humà és un cos encarnat en una temporalitat específica dins el transcurs de la història, i això li permet tenir una consciència pròpia situada. Dit d’una altra manera, no és que tinguem una experiència temporal, si no que nosaltres som temporals (Merleau-Ponty 2012: 451), som ubicats en el temps; aquesta temporalitat ens permet establir correlacions de causa-efecte, i prendre consciència de la pròpia subjectivitat, però també de la pròpia percepció externa com a *Körper* situat en un espai i temps determinats. El nucli de la diferència se situa en el món que compartim, en el qual som objectes de percepció, i al seu torn, subjectes que l’experimentem.

Dins la mateixa tradició fenomenològica, Husserl (1999) ofereix una aproximació rellevant per a l’anàlisi que portarem a terme respecte la lectura del bodybuilding com a esport, i és el fet de parlar de *Leib*, el cos viscut, com la carn, com a l’encarnació d’aquesta corporalitat, separant-se del cos-objecte. Ens interessa aquesta lectura en tant que se li concedeix al cos l’habilitat de manifestar-se en aquest món com a cos viu, a diferència d’aquelles corporalitats vives que se situen dalt l’escenari com a mers objectes de carn, referint-nos a els i les bodybuilders. Podríem dir que en aquesta esfera del *Leib*, vista per Husserl, podem situar clarament el dilema al qual ens estem referint des dels inicis de l’apartat. Així doncs, la distinció entre *Leib* i *Körper* ens ajuda a entendre l’ambigüitat de contemplar el bodybuilding com a pràctica esportiva en tant que mancada d’allò que essencialment determina els esports, les habilitats físiques. En la competició de bodybuilding l’avaluació de les habilitats dels/de les participants, que si fos un esport es valoraria en termes del *Leib*, és transferida a l’esfera del *Körper*, en tant que els cossos de bodybuilders masculins i femenins han estat reduïts a la cosificació, avaluats i comparats com a objectes, i no pas per les qualitats que aquests cossos són capaços de demostrar.

2.3.1.b. Bodybuilding, un terreny pantanós. Del ‘doing’ al ‘displaying’. **El gir estètic d'Eugen Sandow**

En aquest punt és important deixar clara la distinció entre el bodybuilding i el powerlifting o halterofília, per tal d'entendre el gir cap a l'estètica que es produeix amb Sandow i que determina l'evolució de la pràctica moderna. Encara que ambdues pràctiques parteixen de l'entrenament amb peses “weightlifting” –pràctica esportiva que entrà en el marc olímpic el 1896 a les Olimpíades d'Atenes–, van seguir vies diferents pel que fa a objectius i en la forma de competir. Com veurem, en el cas del powerlifting allò que s'avalua és la força, quants quilos es poden moure en un seguit d'exercicis regularitzats per la normativa. En canvi, el bodybuilding avalua el resultat corporal fruit de la pràctica de l'entrenament amb pesos i la nutrició.

Fins al moment hem pogut veure la rellevància de la figura de Sandow pel que fa a l'emergència dels fonaments d'aquesta pràctica, la qual té clarament com a pal de paller l'estètica. Kenneth R. Dutton en destaca aquesta important aportació:

(H)is particular innovation lay in the public display of aesthetic muscularity for its own sake, this achievement itself lay essentially in his combining and giving concrete expression to a number of already discernible trends. Notable among them were the German physical culture movements, emerging influence of the popular stage as focus of physical display, and the growing importance of photography as a medium of aesthetic contemplation of the body which had earlier been restricted to painting and sculpture (DUTTON 1995: 119)

Aquesta especial atenció per part de Sandow per com es mostra estèticament la corporalitat es va veure també afectada, possiblement, pel seu contacte amb escultures de l'antiguitat clàssica que havia visitat en més d'una ocasió en alguns dels més prestigiosos museus d'Itàlia, especialment a Roma i Nàpols. Amb els anys desenvolupà un sistema d'entrenament amb peses per tal d'aconseguir perfeccionar el seu cos assimilant-se a l'estètica d'aquestes, a la recerca del que per ell era la “bellesa ideal”. Aquest és un fet important per entendre els orígens d'aquesta pràctica i els seus vincles amb l'art.

A finals del segle XIX Sandow, que exercia com a model per a artistes a la Leyden University de Brussel·les, fou descobert pel professor Louis Attila (1844-1924), qui esdevingué el seu preparador físic en *weightlifting* per competir i vèncer Alexander Ivanovich Zass, conegut pel nom artístic de Charles A. Sampson (1888-1962). Sandow esdevingué conegut arreu i, conscient de la fascinació i interès que suscitava el seu cos

en l'audiència, materialitzà el gir cap el bodybuilding com a activitat estètica el 1893, quan es traslladà a Chicago i es presentà a la *Chicago World's Fair*. Va encetar així la seva carrera als Estats Units i, amb el suport de l'empresari i visionari de talents en el terreny del show business, Florenz Ziegfeld (1867-1932) –qui focalitza la trajectòria de l'austriac en el seu potencial estètic com a *showman*–, Sandow esdevingué el primer exponent en corporitzar el gir estètic citat, tot passant de mostrar la força del cos musculat, a centrar l'atenció cap a la bellesa d'aquest cos.

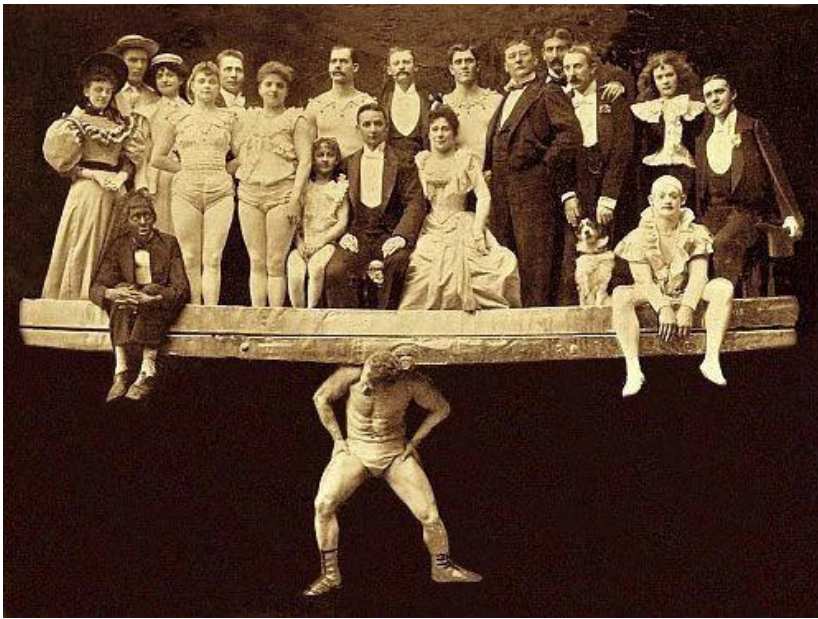


FIG. 045 – Sandow demostració de força aixecant el públic (primers anys del 1900)

Els seus espectacles combinaven exercicis on es podia veure la seva força física fent aixecaments de pesos amb objectes que no necessàriament eren peses (algunes vegades aixecava les mateixes persones del públic [FIG. 045]), amb l'exhibició del seu cos mitjançant acrobàcies i reproduint poses pròpies d'algunes icones de l'antiga estatuària clàssica, especialment herois romans tallats en marbre. Sandow materialitza en la seva carn la reproducció de les poses que trobem en l'escultura de l'*Hèrcules Farnese* del fotògraf Napoleon Sarony (1893) [FIG. 046] i el *Gàlata ferit* del fotògraf Benjamin J. Falk (1862) [FIG. 047], així com altres icones corporals dels mestres del Renaixement. Certament, doncs, presentava una mescla entre demostracions de força i exhibicions de la bellesa corporal, cosa que va anar traspasant-se i mutant al llarg de la història d'aquesta pràctica.

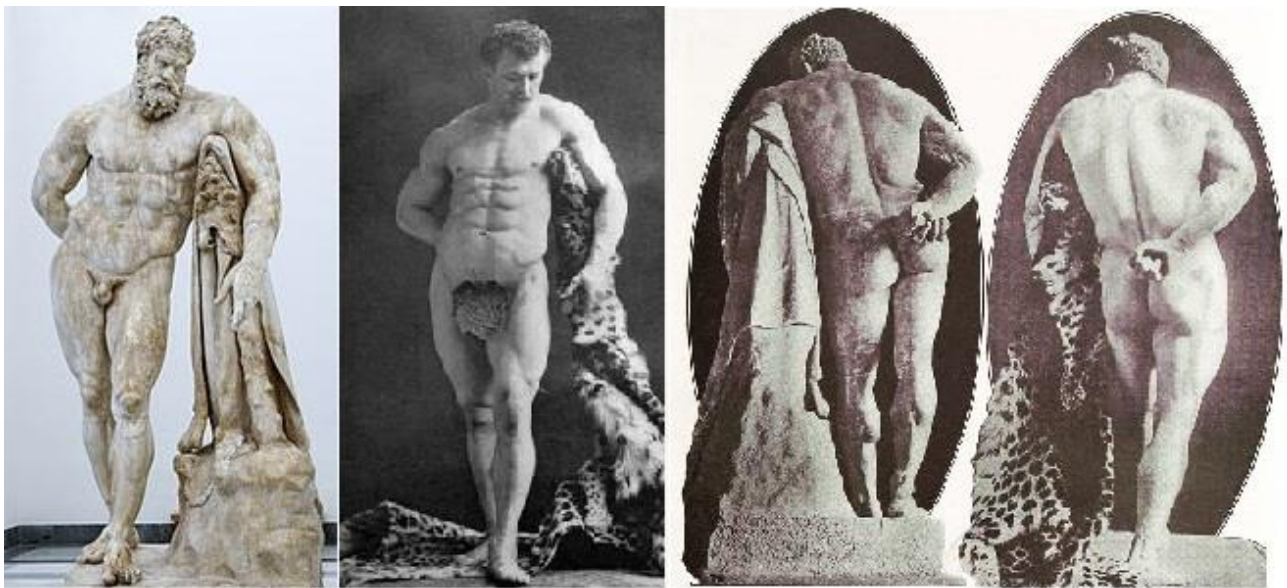


FIG. 046 – Sandow i escultura *Hèrcules Farnese* – Napoleon Sarony (1893)

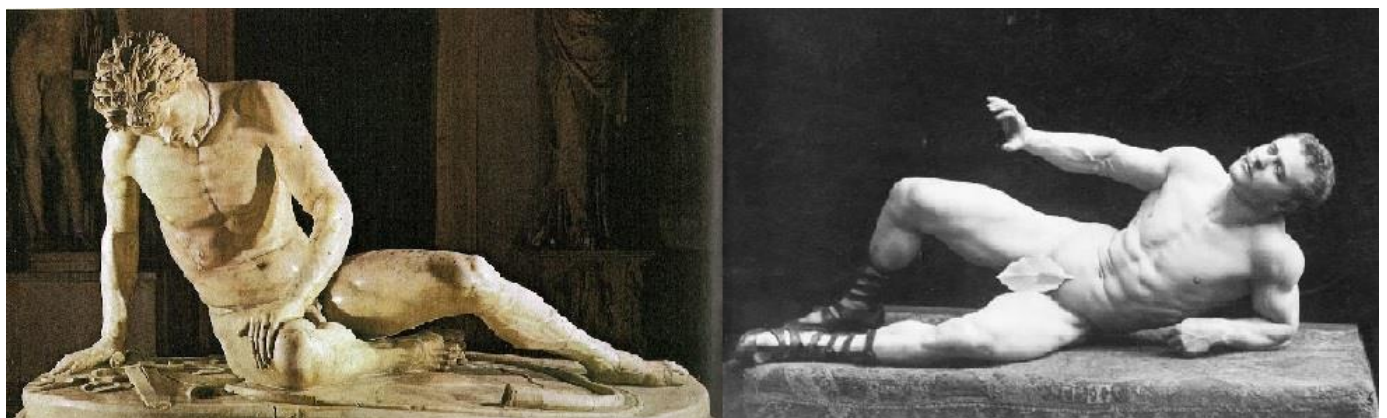


FIG. 047 – Sandow i escultura *Gàlata ferit* – Benjamin J. Falk (1894)

Queda clar doncs que ja en les exhibicions corporals de Sandow té lloc el distanciament entre la força i l'estètica i la conformació de dues disciplines "esportives" diferents partint d'una mateixa arrel, el "weightlifting". En les exhibicions del múscul –i també en les mateixes competicions de bodybuilding– aquest no té una funcionalitat real, quelcom oposat al que succeeix amb el powerlifting. En el cas d'aquest esport, encara no present en els Jocs Olímpics però sí reconegut pel COI (Comitè Olímpic Internacional), els i les competidors/es s'avaluen en funció del pes que mouen en tres exercicis específics: "bench press" – pressió de banca; "deadlift" – pes mort i "squats" – sentadeta. Aquell/a qui executa el moviment de forma estricte amb més pes és el/la vencedor/a, per tant, s'avaluen

en funció de la seva força. En el bodybuilding, en canvi, el múscul esdevé un objecte sense utilitat, un objecte per ser admirat, un múscul manierista⁴⁴, totalment assimilable a allò que Immanuel Kant descriu com a objecte estètic: el que ens genera plaer estètic sense que tingui un propòsit (Kant 2013 [1790]). Així doncs, podríem dir, en certa manera que el i la bodybuilder són la corporització de la idea d'objecte estètic kantiana, en tant que són un constructe muscular buit de funcionalitat més enllà de la de ser admirats.



FIG. 048 – Sandow nu, Napoleon Sarony (1893)

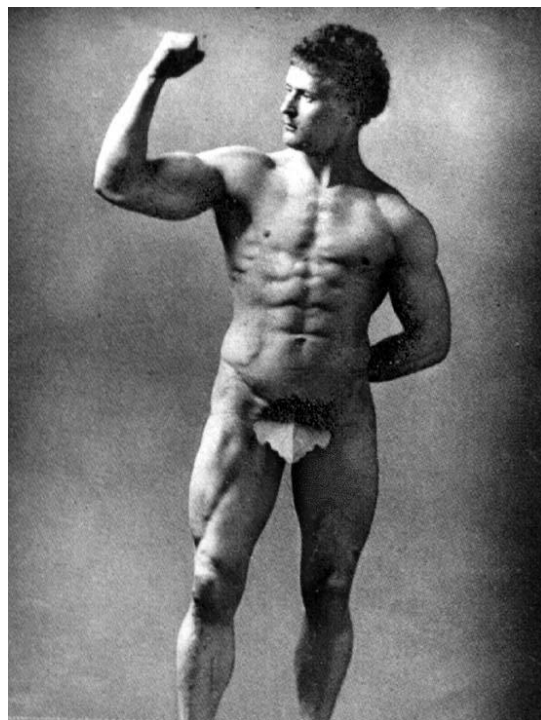


FIG. 049 – Sandow amb fulla de figuera, Henry Van der Weyde (1889)

De fet, fou mitjançant aquest gir que l'interès i fascinació cap al cos musculat s'incrementà, com podem veure amb la reproducció del fragment de premsa del 1902 citat per Daley (2001) referint-se precisament a Sandow:

⁴⁴ Tot i aquesta manca de funcionalitat present a les competicions, són molts els atletes que, buscant la legitimació del component esportiu de la pràctica, defensen el fet que tot i que en la competició no es presenten les possibilitats d'aquests músculs, existeixen. Es neguen a acceptar que són simples objectes “bells”, si no que defensen que són músculs capaços de fer, elements d'acció, no només objectes lliures de funcionalitat. El fet però, tal com destaquen Gaines i Butler (1974), és que a les competicions el criteri d'avaluació no és el de demostrar de què són capaços de fer aquests músculs, si no quin és el resultat aconseguit i de com llueixen.

Every pose and posture was a picture to be carried away in the memory. He applied the pressure, and his muscles became firm as steel... Sandow was a living Hercules... The muscles were shown first in a state of repose, and then in a state of tension. The abdominal muscles were contracted, and produced the wonderful checkerboard arrangement of the fibers... Sandow [made] his muscles literally dance. There is nothing gross or coarse about Sandow, he does not possess an ounce of superfluous flesh, he has a beautiful skin, and is, in fact, all quality (*Adelaide Register* 1902, citat per DALEY 2001: 59)

La fascinació per Sandow portà a artistes i fotògrafs⁴⁵ a retratar-lo posant nu [FIG. 048] o amb una fulla de figuera [FIG. 049], apel·lant a les escultures de l'antiguitat clàssica exposades als museus davant l'audiència, així com als mateixos estudis dels fotògrafs. Aquestes mirades cap a una escultura de carn van ser reproduïdes i difoses a gran escala, expandint així la curiositat cap a aquesta peculiar bellesa corporal. Es va aconseguir d'aquesta manera, tal com destaca Gilbert, produir una imatge pròpia tant en viu com en la recreació fotogràfica, que es movia entre l'apreciació del cos quant a l'estètica, i una deliberada i primerenca manipulació respecte a la reproducció de la sexualitat masculina (Gilbert 2016: 71-72). És doncs mitjançant aquest "posar" davant el públic i davant la càmera, havent preparat prèviament el cos per tal de ser presentat de la millor forma possible mitjançant l'eliminació del pèl corporal i havent-se aplicat guix per presentar el cos en sintonia amb l'estatuària clàssica, que fàcilment podem establir un vincle entre Sandow i els/les "pin-ups" o la tendència "metrosexual" dels anys noranta i de l'actualitat.

2.3.1.c. Divergències i confluències entre l'esport i l'objecte estètic. Entrenament vs competició; habilitats vs presentació del cos musculat.

Jay J. Coakley, un dels principals teòrics en el marc dels estudis de l'esport, establí quins són els tres criteris essencials per definir quan una pràctica pot ser considerada esportiva. Segons Coakley (2006 [1982]) allò que determina un esport com a tal és la presència d'esforç físic, la competició i la institucionalització d'aquesta pràctica mitjançant algun tipus d'organització que en pauta una normativa en els procediments i la forma en ser avaluada. Si ens centrem en el cas del bodybuilding, podem trobar el component competitiu en els campionats (hi ha certament un esperit competitiu entre els i les competidors/es), així com un potent motor regulador en quant a la normativa; el problema

⁴⁵ Fotògrafs com Napoleon Sarony (1821-1896), Benjamin J. Falk (1853-1925) i Henry Van der Weyde (1838-1924) van ser alguns dels que van captar la "magnificència" que despertava el cos de Sandow, així com el mateix Thomas Alva Edison i William K. L. Dickinson que captaren i reproduïren la seva imatge en moviment mitjançant l'ús del cinescopi (Youtube 2016 [1894]).

però rau en l'existència o no de l'esforç físic i la presentació d'habilitats, quelcom que tot i que existent al llarg de la preparació física, és inexistent a l'hora de competir. És en aquesta dicotòmica relació entre la preparació i la competició on localitzem la problemàtica bàsica a l'hora d'analitzar i intentar categoritzar aquesta pràctica com a esport.

En la mateixa línia de Coakley, i posant atenció a la distinció entre el *Leib* i el *Körper*, István Aranyosi considera que la presència de facultats –mentals o físiques– principalment fent referència a les físiques, són essencials per tal que una pràctica pugui considerar-se esport, fet que el porta a determinar els seus propis criteris. Per una banda defensa que cal que en la pràctica en qüestió aquestes facultats hi tinguin presència, matisant que podent ser mentals o físiques, encara que sovint es tracta de trets més actius que passius. Segons el filòsof turc, el fet que aquestes hi estiguin involucrades fa que en la competició es presentin amb la intenció de sobrepassar o millorar algunes marques en algun aspecte (en termes de rapidesa, més pes, agilitat,...). Finalment, considera també necessària l'avaluació de l'execució d'aquestes habilitats entre els i les altres participants (2017: 402-403).

Així, retornant al cas específic del bodybuilding, el component de l'esforç, la força i la millora d'habilitats físiques només és present en la part prèvia de preparació per a la competició. Però dalt l'escenari no hi haurà presència d'aquest esforç físic, ni de les capacitats físiques que el/la competidor/a ha estat treballant per a millorar, si no que simplement es mostrarà el resultat corporal estètic final, cosa que portarà la competició a un esdeveniment no-físic. I que, com destaca Alan Klein (1986: 115), en molts casos serà llegit des dels ulls externs a aquesta pràctica com un concurs de bellesa, mentre que gran part de les persones que hi estan en major o menor grau implicades defensen de forma aferrissada i amb la intenció de concedir-li major validesa i prestigi, el seu rol ubicat entre l'esport i l'art. Allò que serà avaluat dalt l'escenari, doncs, no vindrà determinat per allò que atletes masculins i femenines siguin capaços de fer (*Leib*), si no per allò que son (*Körper*) i mostren (Aranyosi 2017: 403). Els cossos musculats en la competició són cossos-objecte (en l'esfera del *Körper*, no del *Leib*), esdevenen cosificats de forma voluntària per ser avaluats per la mirada de l'“altre” (la del jurat i l'audiència), la que valida el resultat final del procés. Un procés de perfeccionament corporal que per tant serà llegit, com veurem tot seguit, més com a procés estètic o inclús artístic, que no pas en un context esportiu.

2.3.1.d. Esport, espectacle, show eròtic, construcció artística o pur exhibicionisme?

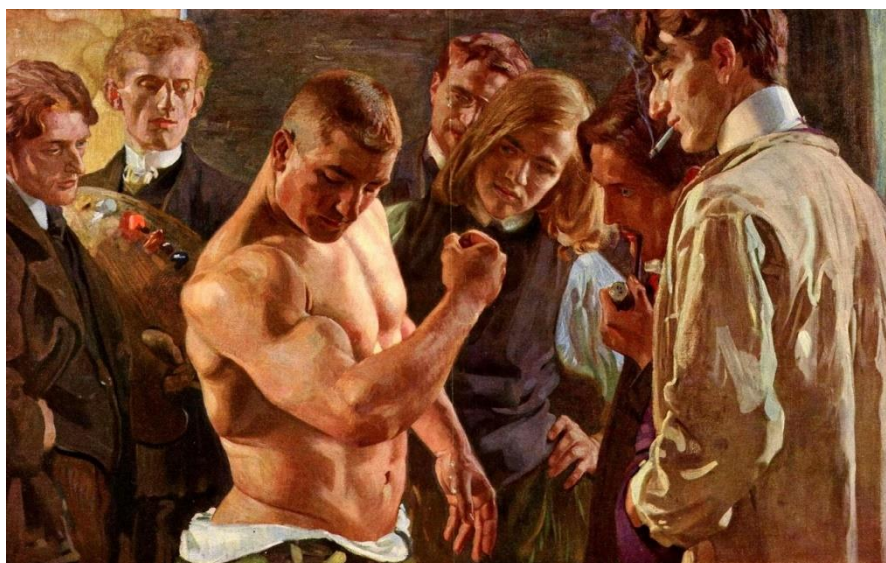


FIG. 050 – *Muskelspiel* “Exhibició de la força”, Osmar Schindler (1907)

Aquesta cosificació dels cossos present en la pràctica del bodybuilding, especialment quan son avaluats, ha conduit, com hem anat mencionant, en llegir aquesta pràctica en termes “femenins”, és a dir, des de la passivitat i condicionats a la mirada de l'altra. Una mirada que regeix la identitat corporal del i de la competidor/a en tant que busca una representació visual determinada: “(un) cuerpo que existe porque otro lo mira” (FERRÚS 2006: 117). Aquest tret ens portarà a traçar sincronicitats entre el bodybuilding i altres pràctiques corporals amb una naturalesa desvinculada del terreny esportiu. Competició, concurs, espectacle, exhibició,..., totes elles estan plantejades precisament per ser vistes, perquè els cossos siguin admirats i analitzats, comparats i puntuats. Sense la mirada de l'altre [FIG. 050], ni l'esdeveniment, ni el mateix cos construït per a aquest esdeveniment no tenen sentit; per això és tan important el vincle amb el públic, amb la curiositat i l'espectacle, tal com succeïa amb els originaris vodevils d'arrel francesa (segle XIX) que són clarament un element referencial en l'evolució d'aquest format d'espectacle-competició.

El prestigiós atleta Frank Zane (1942) defensà el component estètic de les competicions de bodybuilding assimilant-les més a un concurs de bellesa que a una competició esportiva: “Bodybuilding contests are really beauty pageants. Nobody knows how much you can lift” (citat a LINDEN 2007: 454). Son molts els i les atletes que defensen aquesta bellesa del cos humà magnificada mitjançant els músculs; alguns inclús defensen la

posició del cos masculí com a “objecte” generador de bellesa i plaer tant o més que el cos d’una dona, com podem veure en les paraules del competidor Steve Michalik (1949-2012): “I just wanted to bring the beauty of the male physique across. Because I really feel that the male physique is just as beautiful if not more beautiful than the female’s [...] I just feel that a man has as much to offer as a woman” (GAINES–BUTLER 1980: 77). La idea de percebre el propi cos com a objecte de bellesa i producte de plaer no està tampoc desvinculada d’una actitud, en certa manera, narcisista. Hi ha una mirada crítica per a millorar el propi projecte corporal, però alhora una contemplació hermètica sobre un mateix; podríem parlar del bodybuilding com a materialització d’una actitud egòlatra? És aquesta una actitud que deixa entreveure i se situa en sintonia amb la postmodernitat? Certament, hi ha vincles prou evidents, com veurem aviat.

Localitzem doncs, en la voluntat de construir un físic ideal determinat per una “fórmula harmònica” –formulació que evidentment ha anat canviant al llarg dels anys, i també difereix en quant a les categories –, el component estètic d’aquesta pràctica. En qualsevol cas, com en els concursos o certàmens de bellesa, els i les participants d’una competició de bodybuilding són avaluats/des per la seva aparença: atletes, masculins i femenines, desenvolupen la seva presentació dalt l’escenari pràcticament nus, numerats/des i cosificats/des per tal de poder ser comparats/des entre contrincants. Aquesta avaluació, que pot ser titllada de “femenina”, ens porta a plantejar-nos, com podem veure en formulació del mateix Kenneth Dutton: “(Is) this really a sport, or rather a mutant macho version of the female beauty pageant?” (DUTTON 1995: 8). Aquesta tipologia de concursos, encara que també presents en la versió masculina, han estat principalment desenvolupats i vinculats a esdeveniments de dones, que hi mostren la seva aparença reduïda a la bellesa com a únic talent, ser bonica.

Aquesta evident manca d’acció en el format de la competició genera un cert malestar, i en alguns casos es busca una forma de justificació apel·lant a la *pose* com a acció; llavors aquesta es reproduïx de forma agressiva, com si es volgués reapropiar d’aquest terreny considerat femení mitjançant l’agressivitat masculina, emprant, per exemple expressions facials d’esforç o de reptar al contrincant⁴⁶. Dit d’una altra manera, la majoria dels

⁴⁶ Hi ha una clara diferència en la forma en què els i les competidores es mostren dalt l’escenari pel que fa a les expressions facials. Per una banda, els competidors masculins sovint es presenten amb un posat seriós o agressiu, mentre que per altra banda les competidores es veuen obligades

competidors masculins busquen fer-se seva l'estetització de la *pose* amb estratègies que reproduïen una imatge de la masculinitat; com destaca Carden-Coyne, "(p)osing (is) not simply emulating statuary; it (is) modelling masculinity and inspiring men to heightened sense of embodiment. A modernized and popular culture version of the ancient sculpture *Laocoont* (is) turned from aesthetic icon of classical beauty into a self-image of virile hyper-masculinity displayed in bodily strength" (CARDEN-COYNE 2009: 174). En qualsevol cas, és obvi que hi ha una clara distinció en els paràmetres que s'utilitzen a l'hora d'avaluar els i les contrincants segons el gènere i la categoria, cosa que ens permet prendre consciència del pes de la normativa pel que fa al control corporal, i especialment quan es tracta de determinar què és permès i què no en el terreny femení.

No només trobem paral·lelismes amb els concursos de bellesa, sinó que també existeixen amb l'esfera de l'espectacle, i especialment amb el show eròtic. La curiositat i admiració de l'audiència cap al seu cos va portar a Sandow a transformar el seu *show* del que era una mostra de força tot executant un seguit d'exercicis, a acabar en la mera exhibició, portant a terme diverses positures. En aquesta forma de presentar-se davant el públic, com a ideal corporitzat de la "masculinitat", hi trobem un component de *voyeurisme* eròtic, en tant que allò que és exhibit dalt l'escenari, cossos idealitzats per un estereotip determinat i pràcticament nus, desperta l'interès, admiració i l'excitació del públic.

La presentació d'aquests cossos quasi nus, però engalanats per tal de presentar la seva millor "versió" possible per ser avaluats davant la mirada del jurat i de l'audiència, prenent tan sols sota aquest contundent escrutini públic, en el que el/la competidor/a es deu a l'audiència i al jurat. Malgrat tot, el fet que entre espectadors/es i competidors/es hi hagi l'escenari que ofereix aquesta distància permet que es trenqui amb la dinàmica que té lloc en un espectacle eròtic, on la proximitat i el tacte són literals i essencials. Palpar aquests cossos és quelcom inconcebible en les competicions de bodybuilding actuals, tot i que tenim documentació sobre les exhibicions de Sandow on era habitual convidar el públic a apropar-se a l'"home-escultura" de més a prop, i inclús a tocar els seus músculs (Brauer 2017) [FIG. 051].

per la normativa a somriure i fer una presentació "sensual" de si mateixes.

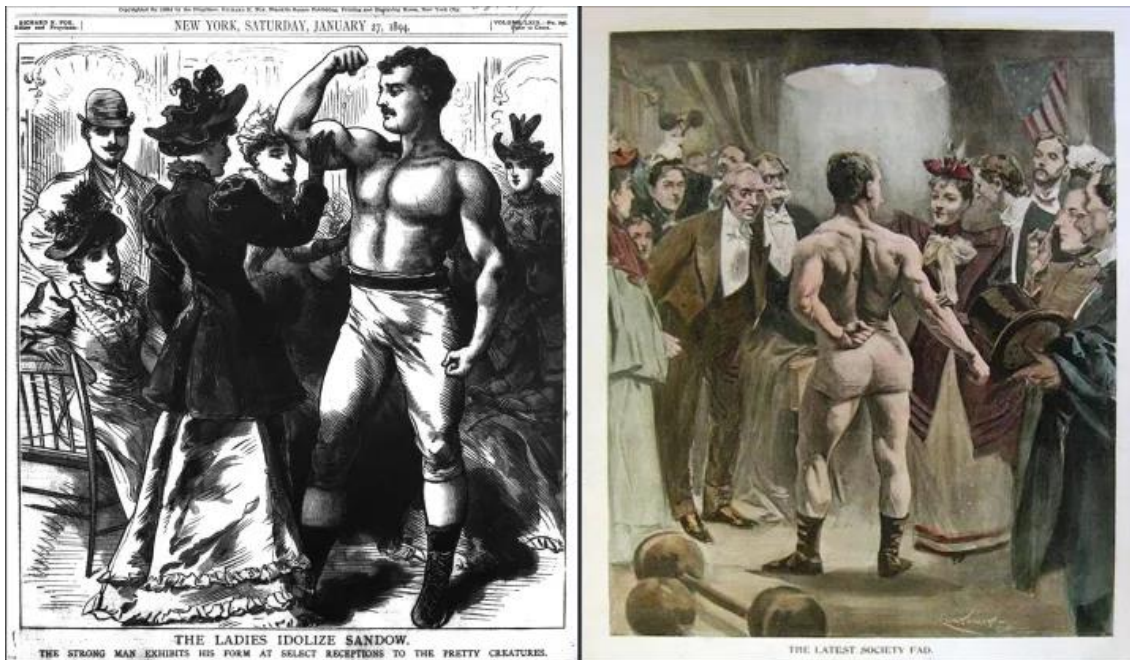


FIG. 051 – Sandow amb públic palpant els seus músculs (1984)

En tot cas, entre els setanta i els vuitanta, la IFBB va emprendre tot un seguit d'accions amb la intenció de frenar aquesta possible lectura que vinculava el món de bodybuilding amb l'erotisme i els sex-shows, sobretot amb la voluntat de desvincular-se de l'homoerotisme que es començava a desprendre en algunes d'aquestes publicacions. Algunes d'aquestes accions foren establir uns criteris clars pel que fa a la mida i la forma dels banyadors, especialment en el cas dels masculins; evitar sota sanció que competidors i competidores es veiessin involucrats amb revistes de caire pornogràfic⁴⁷, i defensar que els i les atletes esdevinguessin referents físics i morals per a les joves generacions (DUTTON 1995: 260). Tot i aquestes maniobres per evitar lectures “inapropiades”, sempre trobem una forma diferent de gestionar aquesta narrativa quan ens referim al cos de la dona bodybuilder; un clar exemple el veurem analitzant la narrativa fotogràfica de Bill Dobbins. La sexualització del cos de la dona és latent en aquesta pràctica, tant dalt l'escenari com en la forma en què es difon la seva corporalitat a les revistes, reportatges, xarxes socials,...

⁴⁷ Com hem vist a 2.1. això va succeir amb competidores com Lisa Lyon (*Playboy* 1980), Anita Gandol (*Playboy* 1984) i Erika Mes (*Playboy* 1987), però també en el controvertit cas de l'atleta masculí Kai Greene, que pel fet d'haver estat involucrat amb pornografia, i tot i presentar una versió mereixedora de la primera plaça en diverses de les edicions del prestigiós campionat *Mr. Olympia* (2n classificat el 2014, 2013 i 2012), mai va assolir la primera posició.

Per altra banda, tot i això, cal dir que de forma paral·lela a les competicions s'ha acabat impulsant un negoci proper a la prostitució, vinculat a l'explotació econòmica d'aquests cossos des d'una mirada de consum sexualitzat. En el marc masculí existeix la coneguda pràctica del "hustling", que consisteix en una transacció econòmica entre homes. L'objectiu d'aquest intercanvi sovint inclou deixar-se fotografiar reproduint algunes poses nu, acompanyar al client a alguns esdeveniments socials, ballar amb el client, i en alguns casos inclús implica activitats explícitament sexuals (Klein 1986: 124) —en aquest darrer aspecte, doncs, entrant directament en el terreny de la prostitució com a tal. Pel que fa a les dones, trobem el "muscle worship"⁴⁸, pràctica que estableix una relació de dependència entre la dona musculada i l'interessat⁴⁹ (Chare 2012). En la realització d'aquesta activitat, ens podem preguntar si es tracta d'una relació en la qual es produeix un acte de domini, control i poder per part de la mirada masculina sobre el cos femení submís als desitjos masculins, que satisfà les seves necessitats sexuals, tal com destaquen Richardson (2008: 290) i Arnoldi (2002); o si, tal com planteja Bunsell (2013: 75), hi pot haver una forma de celebració o auto-confirmació de la pròpia identitat femenina aconseguida tot subvertint les tradicionals nocions de gènere. Tanya Bunsell considera que la subversió que posen en acció aquestes dones va més enllà de la construcció muscular que trenca amb una corporalitat associada a les línies femenines, si no que ho fan conscientment buscant erotitzar aquest cos considerat anormal, que per tant es revela contra la norma hegemònica. Al seu torn, en l'opinió d'algunes autores com Joanna Frueh (2001) el fet que l'intercanvi tingui una finalitat lucrativa, tal com també passa amb altres negocis on l'erotisme i la sexualitat s'hi troben involucrats, com en el cas de la pornografia, pot ser llegit com una manera d'assolir una independència econòmica, la qual cosa podria ser vista com a eina d'empoderament.

⁴⁸ Les sessions de "muscle worship" son molt variables segons qui estableix els límits del que és possible de portar a terme i què no; sovint és pautat i condicionat per la voluntat de l'atleta que ha acceptat entrar en aquest negoci, però algunes de les variants possibles són les següents: fer algunes de les "poses" de competició (amb la opció de permetre que l'adulador del múscul toqui els músculs en tensió), *posing* que pot ser portat a terme amb poca roba, amb roba interior, o completament nua; *strip tease*, portant a terme accions de submissió i dominació entre els dos components de la interacció (el client és qui principalment adopta el rol de submissió); entrenament, massatges, lluites de *wrestling* (pràctica coneguda amb el terme "schmoe"), entre altres formes de reproducció de fantasies del client (Bunsell 2013: 76).

⁴⁹ Als estudis portats a terme fins al moment que analitzen aquest fenomen, el vincle sempre té lloc entre una figura masculina (el consumidor o admirador del cos femení musculat) i la dona musculada; en cap cas es coneix cap exemple en què l'adorador/a del cos de la dona musculada sigui una altra dona, o una persona d'identitat no-binària.

En aquest marc, Wendy Chapkins ressalta el fet que “(s)ome ‘sex-radical’ feminists believe that within patriarchal society, women participating in sex work (including pornography and prostitution) are both agents and victims, and thus form ‘sites of ingenious resistance and cultural subversion’” (CHAPKINS 1997: 29). Òbviament, no tothom està d’acord amb aquesta lectura, i de fet dins el mateix món del bodybuilding moltes de les atletes veuen aquest negoci com a quelcom repugnant i pràcticament a l’alçada de la prostitució; és per això que en molts casos és també vist com a tabú. En la nostra opinió, el fet d’assolir certa autonomia econòmica mitjançant aquesta pràctica no suposa l’expressió d’un empoderament, ans al contrari, en tant que les atletes que se sotmeten a aquestes pràctiques acaben novament estat condicionades a una mirada dominant, que les cosifica i de retruc n’obtenen un benefici econòmic que hauria de provenir de la mateixa indústria del bodybuilding.

Retornant a les lectures alternatives del bodybuilding, ens centrarem tot seguit en els vincles que podem establir amb el procés i producte artístic. Llegir el bodybuilding des d’aquesta perspectiva ens condueix a remarcar principalment dos elements. Per una banda, podem parlar de l’individu que se sotmet a aquesta transformació corporal pensant-se com a artista, convertint-se en escultor/a de si mateix que perfecciona el seu físic, amb la intenció d’assolir el producte estètic final. Aquest procés de transformació ve determinat per la idea-nucli que tindrà per resultat l’“obra d’art” final, un objecte estètic que és també un cos-objecte, el qual serà presentat a l’escrutini públic tot exhibint els músculs mitjançant les poses reglamentàries. I per altra banda, centrant-nos en aquest darrer aspecte, la presentació del cos dalt l’escenari mitjançant la performance coreogràfica es vincula absolutament amb els seus orígens en el terreny del circ i de l’exhibició del cos com a objecte per ser admirat. Tal com Sigmund Klein (1902-1987), una de les figures històriques en el terreny dels homes forçuts, així com també en l’evolució del bodybuilding va destacar, “Bodybuilding as such is not really a sport at all. It’s a very serious performance of art” (GAINES–BUTLER 1980: 105).

En relació a aquesta peculiar activitat artísticoperformàtica a la que Klein es refereix, cal tenir molt present la importància de la forma en què el cos és exhibit. No és suficient el fet de mostrar el resultat de la transformació portada a terme durant mesos, si no que cal certament ser capaç de trobar la manera per tal que aquest resultat corporal es presenti de la millor forma possible, essent capaç de dissimular els punts febles i potenciar els forts

a l'hora de desenvolupar el *posing*. El mateix Schwarzenegger defensa, assimilant el seu cos a una peça d'art, que no és el mateix observar i apreciar una pintura de Warhol sota una llum pobre, que sota una llum que permeti que aquest brilli en la seva esplendor (1998). Això també succeeix amb els cossos musculats dalt l'escenari. Cal que els i les atletes siguin capaços de presentar el físic de forma acurada amb totes les estratègies per maximitzar la presentació d'una imatge el més propera a l'ideal possible: un cos totalment evanescent, exhibit mitjançant les poses amb el millor rigor i gràcia possible, i comptant amb una bona llum per tal que brillin com a obra d'art en el seu major punt d'esplendor per tal de generar una experiència de gaudi estètic a aquell/a que observa el resultat final.

Encara sobre la relació entre el bodybuilding i l'art, hi ha una altra mirada que considerem rellevant i que té a veure amb la idea del cos del/de la bodybuilder com a museu del cos. Emprant els termes del mateix Jörg Scheller, que és qui planteja aquesta idea,

... the bodybuilder is a museum of the body, a body as artwork, a body curator and a body conservator in one person. In a museum, history is exhibited and at the same time brought to a standstill [...] the bodybuilder exhibits a body intended to withstand the cruelties of time and history, a body to be preserved endlessly, never to be wasted, a petrified manifestation of power [...] their athletic discipline is musealized, sublimated and aestheticized (SCHELLER 2011: 221)

En aquesta línia, doncs, podríem dir que trobem agrupats tots els rols que tenen lloc en la creació i exhibició d'aquest cos-espectacle: com a obra d'art en si, com a conservador/a en quant a sotmetre's a l'entrenament i a la dieta pautada per a promoure aquesta transformació (i fer-la prolongar fins a l'exhibició) i com a curador, aquell/a que decideix de quina forma exhibir el resultat aconseguit, l'obra d'art, mitjançant les poses.

Arribats a aquest punt, doncs, podríem dir que, a diferència d'altres pràctiques on també existeix l'aixecament de pesos i que són classificades sense tanta problemàtica com a esports, tals com l'halterofília i el powerlifting, el bodybuilding substitueix un tipus d'eficiència per una altra. Com especifica Linden, "(b)odybuilders understand mechanical efficiency as the best way to work the muscles rather than lifting increasing heavier weights" (LINDEN 2007: 454); és a dir, més enllà del debat entre les habilitats i l'exhibició i cosificació del cos en la competició, hi ha també un gir en la forma en què es sistematitza el programa d'entrenament. L'objectiu no és una millora en els quilos que es moguin, si no en la forma en què l'atleta "sent" els quilos moguts en l'execució dels

exercicis, en conduir el seu cos a la transformació mitjançant el dolor, en tant que s'ha d'induir al trencament de les fibres musculars per tal de promoure'n el creixement, entès com a hipertròfia⁵⁰. L'objectiu estètic marca tot el procés de transformació, però porta incorporat l'ús de l'esport com a tecnologia per transformar el material "brut" del qual es parteix, el cos.

Això fa que ens puguem plantejar, en sintonia amb Jörg Scheller (2011 i 2016) i Henry Gilbert (2016), si no seria el moment de repensar els criteris que defineixen un esport tenint en compte els requeriments de la societat postmoderna. Sandow ja encetà el vincle entre la cultura física i l'estètica a l'hora de construir una corporalitat ideal, o bella. Però com Scheller observa, el gir "pictòric" d'aquesta cultura física es materialitza sobretot en l'època postmoderna en tant que, com veurem més endavant, aquesta es caracteritza principalment per l'individualisme, el materialisme, l'estètica i la llibertat-secularització (Scheller 2016: 24). Portada a l'actualitat, aquesta cultura postmoderna es regeix sense cap mena de dubte per l'elogi d'aquesta plasticitat del cos i per una configuració escultòrica de la vida, regida per l'estètica. Dit amb altres paraules, per configurar la pròpia identitat mitjançant la creació de la pròpia imatge corporal. I el bodybuilding certament es regeix per aquesta dinàmica, condicionada pels paràmetres de la pràctica, del control per a assolir un fi estètic molt determinat.

És per aquesta raó que Scheller (2016) proposa titllar el bodybuilding de *meta-* o *post-*esport, en tant que, d'una banda, fa evidents els aspectes "no-esportius" d'una pràctica que es troba englobada sota el paraigües de l'esport; i per l'altra fa evidents els vincles amb la postmodernitat com a lloc per l'ambigüitat, i amb la presència de trets com l'estetització del cos humà, el materialisme, la secularització, el liberalisme, l'aspiració a la producció i a la millora constant centrada especialment en la modificació corporal. Una reinterpretació del biopoder foucaultia en tant que control extrem, en aquest cas a l'hora d'aconseguir un objecte ideal concret, i amb ell, l'estil de vida exitós que se'n desprèn. (Scheller 2016: 24-26). La proposta de Scheller respecte el cos dels/de les atletes

⁵⁰ Sovint els i les atletes bodybuilders perceben el dolor, tant durant la sessió d'entrenament com a posteriori (conegut amb el nom de DOMS (Delayed onset muscle soreness), i en català com a cruiximents), com a símbol positiu d'haver portat a terme un bon entrenament, vinculat doncs amb la transformació per la qual s'està treballant. Per aquest motiu sovint es promouen lemes tals com "No pain, no gain", és a dir, sense passar pel sedàs del dolor, no es poden aconseguir les transformacions, ni els guanys volguts.

bodybuilders com a “museu del cos” es pot llegir com a un projecte circumdant a totes les esferes on l’ús del component esportiu és part del procés creatiu, no com a habilitat a millorar, si no com a element que promou la transformació corporal, acompanyat per l’apropiada nutrició, suplementació i descans.

2.3.2. Construcció corporal i exhibició del cos-espectacle en una societat de consum. Les competicions de bodybuilding com a circ contemporani

Aquesta lectura del cos com a resultat de la creació i perfeccionament des de la voluntat pròpia i que ens porta a viure tal transformació com a procés presenta certa sintonia amb la mirada foucaultiana que situa aquesta auto-construcció com a construcció artística (Dreyfus–Rabinow 1982: 236); aquesta fórmula manté també certs paral·lelismes amb la dinàmica que caracteritza la societat postmodernitat, en la qual existeix un vincle molt potent entre la imatge corporal i el capital que es concedeix a la tipologia de cos, o valor o prestigi al qual es vincula al cos de cada individu presentat dins el marc social.

A l’apartat anterior hem parlat de la construcció d’aquest cos-espectacle i del seu vincle amb l’estètica. En el marc de la societat actual, regida per la promoció corporal, podem traçar un diàleg diferent sobre el bodybuilding i els preceptes de la postmodernitat. Mentre que per una banda podem trobar-hi certs paral·lelismes, tal com analitzarem tot seguint, en quant a aquestes ànsies de construcció d’un ideal a qualsevol preu, hi ha també, per altra banda, i centrant-nos especialment en els casos dels i les atletes més extrems d’aquesta pràctica, una fuga en quant als ideals corporals. Tot i això aquesta no és tant una fuga a nivell formal, com del resultat en si, en tant que superen la volumetria considerada ideal o estereotipada, però en qualsevol cas, la metodologia i la dinàmica acaben estant en sintonia: un aparent control de la modificació corporal, un perfeccionament de la biologia, una auto-construcció (del cos a la identitat). Aquest darrer és doncs el punt que analitzarem tot seguit. Així doncs, i pel que fa a la dinàmica de la transformació corporal, podem parlar de sintonia entre el context postmodern i el projecte que determina el *modus operandi* de l’atleta bodybuilder? O són més aviat mirades que xoquen? Seguidament en presentarem diverses aproximacions per tal de treure’n conclusions.

2.3.2.a. El múscul com a marca. ‘Pop’, ‘Camp’, la cultura del consum i el bodybuilding

Entre els anys 50 i 60 moltes de les figures, principalment masculines, vinculades al terreny del bodybuilding, tals com Steve Reeves i Reg Park, van participar en produccions cinematogràfiques com a actors, sovint amb rols heroics. Això va fer, òbviament, que la indústria del bodybuilding prengué un fort impuls a nivell de reconeixement social com a fenomen de masses, estenent que aquest ideal masculí, que alguns titllen de “macho bodybuilder”⁵¹ (Gilbert 20216: 74), era un concepte abastable; esdevenia així doncs un ideal a perseguir com a idea de vida exitosa, especialment en el context americà. Era un ideal que podia portar a terme el mateix individu; sens dubte en això hi ha una clara empremta de l’*American Dream* originari del segle XVIII i que ha anat mutant en el transcurs de la història, des dels orígens amb Sandow, a final del segle XIX, a Arnold Schwarzenegger, a la dècada dels setanta, ambdós clares icones d’èxit, del poder, de la masculinitat, de la “self-creation”. Això també comportarà la promoció de l’equipament esportiu i la publicitat de suplementos nutricionals, per exemple, per a ajudar a assolir aquest perfeccionament corporal.

L’aparició i consolidació del bodybuilding modern coincideix amb el naixement de la cultura pop que comença a despuntar a finals dels 50 en el context americà i britànic, i viu el seu apogeu entre els anys 60 i 70, estenent-se a partir d’aquest moment a altres indrets d’Europa i del món. Un fenomen que avançava els preceptes de la cultura postmoderna, com podem veure en la cèlebre definició que Richard Hamilton va donar del moviment pop: “Pop art is popular, transient, expendable, low-cost, mass-produced, young, witty, sexy, gimmicky, glamorous and big business” (HAMILTON 1957).

⁵¹ Ens referim especialment al cas de l’atleta masculí perquè tant en l’obra de Hamilton *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* del 1993, com en el film-documental *Pumping Iron II: The Women*, (1985), la narrativa que s’elabora pel que fa a la dona bodybuilder és una altra.

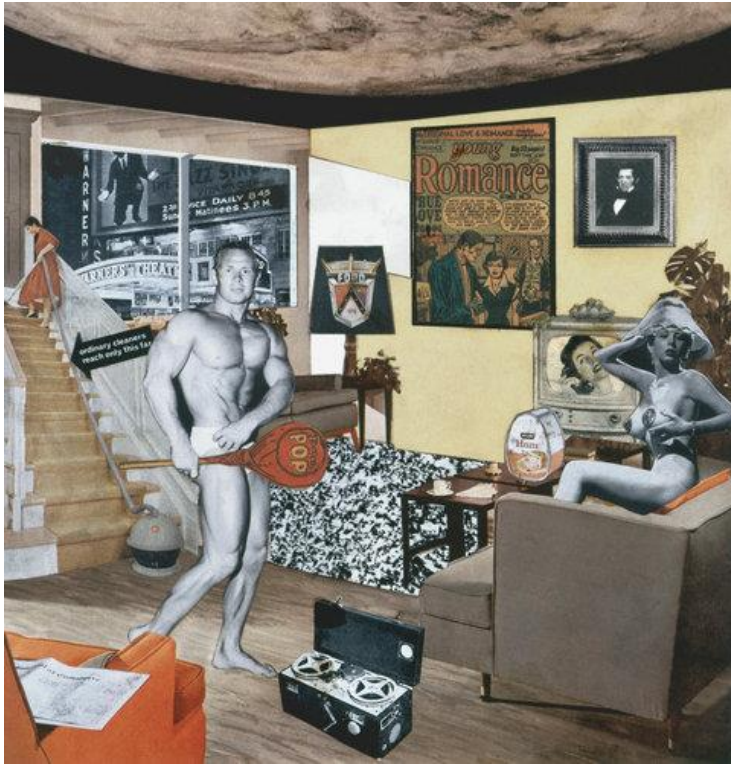


FIG. 052 – “Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?” Richard Hamilton (1956)

FIG. 053 – “Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?” Richard Hamilton (1993)



L’art de masses es caracteritza per prendre imatges de la vida quotidiana com a punt de partida per a portar a terme la creació artística, amb referents visuals provinents de la televisió, la publicitat, premsa, revistes, còmics,...; en alguns casos això dona lloc a obres seriades, com en les més que conegudes serigrafies de Warhol, en sintonia amb la tecnologia i la producció a gran escala, on l’exclusivitat de l’obra d’art perd sentit. El pop

art era una expressió i manifestació d'un estil de vida que estava canviant; en aquest marc Richard Hamilton portà a terme el collage *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* (1956) [FIG. 052], que és considerada l'obra pionera d'aquest moviment, i on precisament hi trobem representada la figura d'un home bodybuilder. El bodybuilder és presentat per Hamilton com un individu fruit de l'autorealització i "autoestetització", una dinàmica que participa absolutament de la postmodernitat; un moment en el qual la vida ha estat alliberada de tot llast redemptor i històric, centrant-se així en l'individu i en una identitat corporal automodificable, creador de si mateix, com el nou "Adam", situat en l'era tecnològica, desvinculant-se així de cap divinitat creadora (Chapman 1994). Cal que tinguem present que és una època en què s'han produït diverses crisis, especialment en el terreny metafísic, amb forta tendència nihilista, on la tecnologia, i la presència de la màquina, entre d'altres, prenen força i determinen l'existència. Així doncs, en la llibertat de creació de la pròpia identitat mitjançant la transformació corporal s'ubica aquesta separació respecte la matèria originària concedida. Disposar de la llibertat per a modificar-se i "re-dissenyar-se" implica també la defensa d'un projecte separat de la religiositat, cosa que permet defensar a Scheller, apel·lant al *cogito* cartesià, el "Sculpo ergo sum" segons el qual l'existència de l'individu en el bodybuilding ve determinada per l'exercici de les peses, per esculpir-se com a escultura mitjançant aquesta pràctica (Scheller 2012).

En qualsevol cas, però, es tracen lectures diverses pel que fa al gènere: mentre que el 1956 Hamilton inclou la figura masculina del bodybuilder americà Zabo Koszewski (1924-2009) com a un ésser esperançador de l'època, en la segona versió de l'obra [FIG. 053], en la que apareix la bodybuilder britànica Bernie Price (1965), la lectura és més aviat irònica. L'autoestetització des de l'esfera masculina era vista per Hamilton com la generació d'un ésser auto-dissenyat, en certa manera com a l'home nou, però en la segona versió, en època de crisi –que es pot percebre amb les imatges de guerra presentades a les finestres– l'esperança ha mutat cap a la ironia. La dona representada trenca amb la imatge més tradicional de dona. La bodybuilder posa per davant la seva construcció corporal, és a dir, la seva musculatura (mitjançant els entrenaments, la dieta i una cura per la seva aparença), amb major rigor que el que l'estereotip de feminitat tradicional exigeix; i en fer-ho deixa de banda el rol que se suposa que ha de complir com a dona, entès com a donar a llum i tenir cura dels fills. Es fa una defensa del propi cos com a projecte de vida, una forma d'auto-realització mitjançant un projecte escultòric corporal, desvinculant-se

o apartant-se del centre d'atenció de la pròpia identitat femenina, caracteritzada de forma tradicional pel rol biològic de ser mare; s'hi apel·la mitjançant la piruleta que porta Pierce a les mans⁵².

Al seu torn, també als anys 60, l'escriptora Susan Sontag intentà conceptualitzar el concepte de "camp", que ja existia però que en aquell moment va prendre una forta volada. Sontag (1984) caracteritzà el concepte de camp com a forma de veure el món mitjançant una mirada que s'allunya d'allò considerat "natural", un interès per la falta de seriositat, el gust per l'artificialitat, allò exagerat, per l'ambició de la grandesa i l'estrambòtic. Figures dels anys 60 i 70 de la cultura pop tals com Andy Warhol i el mateix Arnold Schwarzenegger son fàcilment comprensibles des d'aquesta lectura en tant que figures amb un cert toc "dantesc" dins el context de la cultura americana pop. Warhol donà visibilitat a diverses subcultures mitjançant la seva mirada pop i la seva creació artística; i Schwarzenegger s'entén com a individu que podríem dir que materialitza aquest ideal i icona de la que va passar a ser de subcultura a un *mainstream* de la cultura pop americana: la promoció superficial del seu cos com a individu auto-dissenyat era en certa manera un símbol de la postmodernitat. De fet, Warhol i Schwarzenegger treballaren junts en alguna ocasió, i el mateix Warhol sentí interès per la pràctica del bodybuilding [FIG. 054]; ambdós, sense cap mena de dubte, són paradigmes de la cultura de masses.

⁵² En ambdues imatges trobem la presència de la piruleta, "lollipop" en anglès, que pot ser vista com un emblema del pop art perquè apel·la al consum i és dolça i gustosa, agradable, però buida de nutrients, inútil a nivell nutricional, llefiscosa, i es consumeix donant-li voltes a la boca en cercles, en moviment repetitiu, sense un sentit directe ni clar.



FIG. 054 – Andy Warhol
practicant peses (1964)

No hi ha dubte que la figura del bodybuilder pot ser llegida en clau de símbol d'una època, caracteritzada especialment per la preocupació pel propi cos i la pròpia identitat. Entenent el cos com a la puresa de la forma, podem inclús arribar a identificar aquesta “autosuficiència de la forma artística”, essencial en l'art modern, com a element també característic del bodybuilding; el cos es desmarca de tot paral·lelisme, representació o mimetisme amb la realitat, per defensar l'estètica pura de la mateixa obra, que en aquest cas és el cos musculat. Com hem vist, doncs, el postmodernisme durà a l'emergència de moviments artístics sovint situats en la frontera de l'art i el no-art, com les arts del cos, el minimalisme, el pop art,...; el bodybuilding pot fàcilment ser ubicat en aquest terreny que queda entre la monstruositat i el sublim. El del bodybuilder és un cos extrem, excessiu, camp, pop,..., situat en un espai borrós entre l'art i el no-art, entre l'esport i el no-esport.

2.3.2.b. El cos musculat com a cos de consum en la societat contemporània

Sandow encetà el camí per considerar-se l'hereu dels referents clàssics esculpits en marbre, però aquest cop l'escultura era i és feta de carn. A més, Scheller (2010) destaca el fet que Sandow, apel·lés a l'herència del llegat romà, constituït per herois i gladiadors, que no pas a l'herència grega de les divinitats. Aquesta apel·lació es deu al fet que no

busca en aquesta herència clàssica promoure un llegat ubicat en el més enllà, si no en el terreny humà. De fet, quan els referents són els herois romans, especialment en el cas de l'*Hèrcules Farnese*, Sandow no busca retre homenatge a Hèrcules, si no presentar-se com el nou Hèrcules. Podem considerar, doncs, que ell beu de la tradició antiga, però la fa bategar en la seva contemporaneïtat. No busca una redempció en un altre món, si no la bellesa en el món terrenal –encara que sigui inevitable, com veurem més endavant, no traçar paral·lelismes entre la idealització corporal i una certa idea de transcendència–. D'aquesta manera, vol modificar el cos carnal per assolir un ideal corporal, promoure la bellesa en el cos de l'humà, un cos que és millorable. Això el porta a establir programes d'entrenament per a facilitar aquesta creació. I també buscava promoure un canvi en la societat, en tant que pretenia donar a conèixer el seu sistema d'entrenament i nutrició fent d'aquest ideal físic una marca a promoure. Sandow brilla per la seva visió d'empresari, en tant que tot i el seu bagatge cultural en l'art, no es tanca portes per entrar només en els cercles més elitistes, si no que es llança també al món de l'espectacle, que de fet és el seu context d'origen, per tal d'arribar a les grans masses com a objecte de desig, com a projecte a imitar, l'ideal d'home musculat i de bellesa masculina. Dit d'una altra manera, Sandow viu en el passat, està al dia i actua com a futurista; el podem interpretar, en certa manera com a pioner del postmodernisme híbrid.

La figura de Sandow ha influït en icones que reproduïen un camí amb molts paral·lelismes, com hem vist amb el cas de Schwarzenegger. Podem interpretar la figura del bodybuilder contemporani, centrant-nos especialment en els anys 60, com a símptoma d'una època caracteritzada per l'individualisme, la tecnologia, la indústria, l'atenció pel cos, la pèrdua de sentit de l'original i, sens dubte, per aquesta defensa de la serialitat i reproducció. Primer Sandow, i a posteriori tots i totes els i les bodybuilders que fan servir les seves fotografies com a eina de reclam i promoció, van perdre allò que en termes de Walter Benjamin titllaríem de l'aura de l'obra d'art, i s'aproprien dels avantatges de la reproducció fent-se publicitat i esdevenint un objecte més de plaer i consum.

Com que l'objectiu principal d'aquesta pràctica és en realitat estètic, això significa que mentre intenten aconseguir un determinat objectiu acaben perdent de vista els ideals ètics originaris i fonamentals en l'emergència de l'esport, vinculats a la reapropiació de les virtuts de la filosofia presocràtica, especialment la temperància com a reflex d'una

“correcte” o “bona” forma de viure⁵³. Demanar als cossos que arribin més enllà dels límits de la biologia humana fa que en molts casos els i les atletes optin per prendre decisions renyides amb la moral i els valors, reforçades per la mentalitat del “tot val” a l’hora d’aconseguir l’èxit, en aquest cas, un ideal físic. Una simple aparença construïda a través de la carn, però que en una societat on la imatge i la difusió d’aquesta és tant valorada, esdevé quelcom absolutament central i important d’assolir. Es cerca l’èxit materialitzat a través d’un cos, a través d’una marca, arribant així a un “prestigi” social.

El bodybuilding s’ha convertit doncs, en els temps actuals i sense cap mena de dubte, en un espectacle mediàtic, que reclama als seus practicants que es transformin en objectes de consum els quals esdevenen objectes que compleixen els desitjos i projeccions indirectes del públic espectador. Això comporta que moltes i molts dels participants, en l’escalada d’aquest intent de satisfer les expectatives i reclamar l’atenció de l’audiència i de la indústria en si del mateix bodybuilding, es sentin, en certa manera, pressionats a optar per l’ús de substàncies químiques que s’empren per a la millora del rendiment i la imatge, aconseguint així superar els seus propis límits biològics i apropar-se a aquesta imatge anomenada “heroica” amb la qual moltes i molts d’ells son identificats (Vallet 2016: 363-64). Els cossos dels homes i les dones bodybuilders s’han convertit en un dels exemples més clars de materialització del nostre moment actual, la societat de consum, i s’han transformat en mers cossos-objecte, objectes de consum, mercaderies,..., regits per un anhel més profund de convertir-se en quelcom ideal que acaba essent inabastable.

Ja hem destacat en diversos punts del present treball el fet que, tal com assenyala Foucault (1979), les relacions de poder i control es produeixen dins d’un marc social mitjançant l’escrutini constant dels nostres cossos davant els ulls de l’altre, aquell/a qui acaba condicionant i configurant la nostra identitat. En aquesta relació de control tots hi participem, i en ella es construeixen molts aspectes de la nostra identitat. Això és

⁵³ Hi ha una llarga tradició de reivindicar l’esport com a transmissor de valors, especialment al llarg del segle XIX, i rescatant l’antiguitat grega com a fonament. En aquesta reivindicació es pren la pràctica esportiva com a mitjà per constituir un individu virtuós tant pel que fa a l’hàbit saludable, com per allò que, com apunta Guillem Turró, la pràctica activa comporta: esforç, disciplina, excel·lència, força, millora personal,... (TURRÓ 2016: 15-16); o també, com la mateixa Heather L. Reid, que traça vincles entre els valors propis de la filosofia socràtica amb diferents fases d’una competició esportiva com a forma per assolir una vida virtuosa (REID 2006). La mirada de l’esport en aquests termes promocionà la idea del “fair play” originària de l’Anglaterra del segle XIX, defensant una forma de portar a terme l’esport i el joc de forma honesta i seguint la normativa amb respecte.

especialment cert per als nostres cossos i per com estan esculpits segons algun ideal normalitzat. Desviar-se d'aquesta norma, i sentir-se dissonant amb ella, pot conduir al desenvolupament de comportaments d'autoimatge obsessius que tenen com a objectiu revertir o canviar la condició corporal assumida biològicament. En aquesta mateixa línia, Baudrillard al·ludeix al fet que “In a total turnabout, the body becomes that menacing object which has to be watched over, reduced and mortified for ‘aesthetic’ ends” (Baudrillard 1998: 142). Tant és així que acaba esdevenint un signe de prestigi social.

El desig de tenir un cos proper a l'ideal de bellesa predominant ens situa dins d'una dinàmica de competició constant; és un context de tensions, d'exigències i mirades controladores –gens lluny del panoptisme del qual Foucault parlava (1992 [1976]). En aquest marc, el nostre cos esdevé un objecte amb connotacions narcisistes, ja que, com suggereix Baudrillard, “the individual has to take himself as object, as the finest of objects, as the most precious exchange material, for an economic process of profit generation to be established at the level of the deconstructed body, of deconstructed sexuality” (BAUDRILLARD 1998: 135). Com veurem però, aquesta ressonància narcisista, que també és latent en el procés constructiu de l'individu bodybuilder, no es troba alliberada de la dinàmica de Sísif, o d'un comportament de naturalesa més pròpia de l'esclavatge.

2.3.2.c. Cossos dòcils i control. Les fugues del projecte de l'auto-construcció corporal

Com hem vist anteriorment, hi ha sense cap mena de dubte una sintonia entre els preceptes de la nostra societat i la filosofia que regeix el bodybuilding pel que fa al procés de construcció corporal de la imatge ideal. El cos és vist com un element-objecte que per naturalesa és imperfecte i com a tal millorable i modificable. D'aquesta manera, en aquesta voluntat d'apropar-se a assolir el perfeccionament físic, en ambdós casos fàcilment es pot caure en un elevat grau de control i obsessió per a assolir aquest ideal que desencadeni patologies vinculades a la imatge corporal, a la pràctica esportiva en excés i a trastorns de la conducta alimentària; processos, com desglossarem al llarg d'aquest apartat, amb un clar rerefons d'allò que Foucault assenyalà com a pràctiques disciplinàries.

Normalitzar la pràctica esportiva i el seguiment de dietes diverses ha estat la forma de promoure socialment la millor idea d'aconseguir cenyir-se o apropar-se a l'ideal físic que socialment és considerat acceptable; al seu torn, tot apropant-nos a aquest ideal físic, el que estem fent és apropar-nos a un ideal de vida que se'ns pauta com a normalitzat, com a l'actitud "correcta". Podríem dir que en aquest control dels cossos, tant en els preceptes de la nostra societat actual, com dins el context del bodybuilding, el control corporal és vist com a forma de controlar la pròpia vida; una forma de vida titllada o analitzada com a "exitosa" en tant que el cos idealitzat és considerat com a expressió de vida guanyadora dotada de valor simbòlic (Shilling 1993: 128).

Per altra banda però, el/la bodybuilder porta aquest control més enllà; no es tracta d'un entrenament moderat per mantenir-se en forma, si no que cal regir-se per una ferma disciplina malaltissa que en alguns casos ha estat descrita en línia amb els estils de vida carceraris, o inclús vinculats amb alguns règims autoritaristes. Certament, i salvant les distàncies, encara que es tracta d'una decisió personal, aquest règim de vida no està tan allunyat del règim disciplinari que segueixen els presos reclusos a una presó correccional, tal com descriu Foucault a *Surveiller et punir* (1992 [1976]: 128-131), on tot és guiat i determinat. En aquest cas, el dia a dia es fragmenta i organitza en funció de les hores dedicades a l'entrenament i als àpats (portats a terme amb una freqüència d'entre cada 2-3 hores, i fent la previsió necessària per disposar dels aliments que componen els àpats pesats amb total exactitud⁵⁴), dormir les hores suficients per promoure la recuperació necessària⁵⁵,...; tal com exposen Locks i Richardson, "... wake up, eat, medicate, work out, eat, medicate, sleep [...]. What was previously uncomfortable becomes transformed as a 'beautiful and pleasurable' product of pushing the limits [...] positively with this discomfort/fatigue transforming" (LOCKS-RICHARDSON 2012: 62-64).

Així doncs, podem considerar que aquests cossos aparentment controlats, a l'hora de

⁵⁴ Els i les bodybuilders esdevenen sense cap mena de dubte experts en nutrició. Els aliments son desglossats en els seus elements constituents: proteïnes, hidrats de carboni, greixos, vitamines, minerals i aigua. I mitjançant aquests, s'estructuren els plans nutricionals en funció del moment de la preparació en què cada atleta es troba i el proper pas al qual es pretén induir el cos.

⁵⁵ La rellevància de la nutrició rau també en el fet que cal que l'entrenament sigui complementat amb l'apropiada recuperació, que s'estimula també mitjançant la nutrició. Si aquesta falla, el múscul pot caure en catabolisme, un procés en el què el cos utilitza els propis aminoàcids com a aliment, és a dir, empra la mateixa composició del múscul com a fuel.

transformar-se, acaben exigint-se noves camises de força. Aquests nous mecanismes de control per aconseguir un soma modificat porten a les/els bodybuilders a sotmetre's a seguir regles de control cada vegada més estrictes sobre el seu cos per tal de poder aconseguir aquell nou cos esculpit en carn; son presoners/es d'un nou ideal corporal. Son, sense cap mena de dubte la corporització, o dit d'una altra manera, la materialització carnal de la versió de l'“habitus” de Bourdieu (1984) amb la intenció de crear aquest projecte de cos ideal. El projecte corporal inabastable i en certa manera, absurd i frustrant, del i de la bodybuilder, però també la rellevància de la imatge estètica en la nostra societat, ens condueix a situar-nos més en la dinàmica del personatge mitològic de Sísif, que no pas en la materialització d'un empoderament real, com podem veure amb les paraules de Vallet:

In bodybuilding, like in Sisyphus' myth the end has no end: when you reach a level, you do not have to stop, because you tend to think that you can always do better and because you fear to lose your results . . . obsession of the body is common for more than 75% of our population . . . there is an alienation dimension with body consumption, meaning that the body can be beyond control of the bodybuilder. The obsessive side of bodybuilding can first entail risky behaviors. (VALLET 2014: 214)

Control, obsessió, insatisfacció permanent,...., no hi ha tanta diferència entre la pràctica competitiva del bodybuilding i la pressió social de la nostra cultura contemporània, on dins el sistema socioeconòmic, el cos pren aquesta doble lectura: una aparent eina que obre les portes a una llibertat mitjançant l'auto-construcció, però alhora promovent, en certa manera, una auto-destrucció dins aquesta roda de consum de la imatge. Certament, en el marc de l'esport de competició, aquesta voluntat de millora constant pot fomentar el compromís i la dedicació, però també servir d'excusa per justificar una obsessió. Aquesta dinàmica pot passar molt ràpidament d'una perspectiva equilibrada al pol oposat, determinat per la coneguda *hybris* grega, caracteritzada per la pèrdua d'equilibri i racionalitat en la presa de decisions. Els esportistes de competició ubicats en d'aquesta dinàmica de millora constant per un objectiu competitiu poden caure fàcilment en comportaments patològics obsessius en el seu dia a dia, presentant-se amb una mentalitat rígida i una sensació d'insatisfacció constant i frustració permanent, que en molts casos pot derivar en trastorns d'ansietat.

Com assenyalen Juza i Momcilovic: “There’s an anxiety of not being successful and a frustration in thinking, “it will never be permanent, I can never reach my goal.” So, it’s a

very ambivalent logic and despite what people may think it's not entirely narcissistic behaviour" (JUZA – MOMCILOVIC 2019: 02:50–03:44 min.). L'aparent narcisisme és, com vèiem anteriorment, un comportament més en sintonia amb l'esclavatge de Sísif que no pas un pur i empoderant enamorament de si mateix. La construcció per la pròpia imatge acaba esdevenint una condemna. Així, allò que movia a l'artista de Kafka al dejuni fins a esdevenir un sense-sentit autodestructiu⁵⁶, pot arribar en alguns casos a ser present en la pràctica del bodybuilding; i també és en l'essència del nostre temps, en tant que existeixen aquestes ànsies per aconseguir superar un llindar a qualsevol preu i per edificar un cos-espectacle que porten inscrites de per si uns perills contra el mateix subjecte, i que fan perdre de vista el sentit de l'objectiu. En molts casos trobem que l'elevat grau de disciplina i atenció cap al cos acaba derivant en un trastorn, com l'anorèxia o, de forma inversa, la dismòrfia muscular, en ambdós casos degut a l'obsessiva preocupació per l'aspecte físic, per com el cos es modifica mitjançant l'entrenament i per seguir la dieta amb tanta precisió que podríem parlar gairebé d'un control mil·limètric de les fronteres corporals.

És clarament visible que en els darrers temps ha tingut lloc un contundent increment d'usuaris de diferents pràctiques esportives, sobretot en esports que tenen per conseqüència una repercussió estètica, és a dir, que amb la seva pràctica es produeix de retruc algun canvi físic. Aquesta tendència, molt en línia amb la dinàmica de la societat de consum, com hem anat dient, fa que aquells i aquelles que s'endinsen a aquestes pràctiques sentin també la necessitat d'aconseguir augmentar les millores, com a satisfacció personal; entren així en una competència amb els altres a través de marques de temps o de pesos emprats per a la realització dels exercicis, compartint els resultats a través de les xarxes, buscant en certa manera, la validació i admiració per part de la mirada de l'altre. Si a nivell amateur té lloc aquesta dinàmica competitiva, conduint en alguns casos fins i tot a l'ús de substàncies químiques, és més que evident que en el marc professional, amb un elevat grau d'exigència, aquestes encara hi tinguin més presència.

L'ús de substàncies químiques, conegut també com a dòping⁵⁷, per ajudar a promoure

⁵⁶ Fem referència al conte de Kafka *Un artista del hambre* (Kafka 2012).

⁵⁷ El dòping és definit per un dels membres de la prestigiosa IFBB, Bob Goldman, com segueix: "... the use by, or distribution to an athlete of certain substances which could have the effect of improving artificially the athlete's physical, and/or mental condition, and so augmenting the athlete's performance as well as being hazardous to the athlete's health" (IFBB citat per LOWE

guanys de naturalesa diversa es produeix en diversos esports, i ha experimentat n creixement exponencial quan s'ha anat requerint als esportistes d'assolir marques que de forma biològica ja no es troben a l'abast humà. Els atletes s'han transformat, en certa manera, en actors i actrius d'un espectacle; busquen en aquest consum incrementar el rendiment i la recuperació per oferir allò que el públic espera veure. Tot i que, com avançàvem, l'ús d'aquestes substàncies és habitual en altres esports, en el cas del bodybuilding s'ha criticat molt el vincle entre el consum de substàncies químiques amb la pràctica d'aquest i la competició, degut al fet que l'evidència pel que fa a la presència de substàncies és més visible, en tant que repercuteix en el resultat estètic del cos, i no només en la capacitat o la condició física. En la pràctica del bodybuilding l'ús de substàncies químiques està tan estès que molts, en pensar en aquesta pràctica, hi associen directament l'ús d'aquestes substàncies; això "embruta" en certa manera, la visió d'aquesta pràctica.

Per altra banda, en la mateixa història del bodybuilding hi ha hagut molt debat (i continua debatent-se a dia d'avui) sobre com s'hauria de plantejar l'ús d'aquestes. Com ja hem mencionat als inicis d'aquesta investigació, tot i haver-hi la distinció entre dues formes de viure aquesta pràctica, la natural i la que per altra banda permet l'ús de químics, dins aquesta darrera també hi ha debat sobre el control de la presència de substàncies. És però un debat sense sentit, en tant que els interessos que mouen la indústria del bodybuilding estan vinculat a uns ideals d'imatge que a dia d'avui, majoritàriament, només es poden obtenir mitjançant el suport d'aquests químics. Gran part dels adeptes a aquesta pràctica veurien el fet de rebaixar la colossalitat o la definició dels resultats corporals com un retrocés en l'evolució del mateix bodybuilding.

A grans trets podríem dir que encara que en algun cas tinguin lloc certs controls, sovint portats a terme d'una forma molt laxa i fàcilment vulnerats, aquests es consideren absurds i sense interès dins la mateixa indústria; i això és així especialment per part dels mateixos atletes i adeptes en tant que suposa una elevada despesa, és molt difícil poder detectar totes les substàncies possiblement emprades i, finalment, la gran majoria de bodybuilders, no volen fer passos enrere en els físics que a dia d'avui es presenten als escenaris, ans al contrari. Limitar l'ús de substàncies químiques tindria de retruc unes conseqüències en

1998: 75-76).

els resultats físics que no son volgudes per cap de les parts implicades: ni en les esferes de poder, ni dins el terreny de la mateixa pràctica, ni, evidentment, per aquelles i aquells que la gaudeixen com a un espectacle, en tant que majoritàriament el que busquen és precisament allò que aquestes substàncies permeten, cossos extrems, cossos-espectacle.

L'ús d'aquests químics⁵⁸ permet una millora en el rendiment i en els resultats que es busquen a nivell estètic que es podrien resumir en l'augment de la força i la resistència, el que permet que a l'entrenar amb més pes (pes que en condicions normals possiblement no s'arribaria a moure) es generin canvis estètics com l'augment del múscul. De forma més detallada, partint de l'explicació del funcionament d'aquestes donada per Solotaroff, sabem que:

The Dynamics of anabolic steroids have been pretty well understood for years. Synthetic variations of the male hormone testosterone, they enter the bloodstream as chemical messengers and attach themselves to the muscle cells. Once attached to these cells, they deliver their twofold message: grow and increase endurance. Steroids accomplish the first task by increasing the synthesis of protein. In sufficient quantities, they turn the body into a kind of fusion engine, converting everything, including fat, into mass and energy (SOLOTAROFF 1992)

Però a part d'aquests beneficis, son molts els riscos i les conseqüències a curt i llarg termini, és a dir el preu a pagar, per fer ús d'aquests químics, alguns dels quals irreversibles. Alguns dels efectes secundaris detectats a llarg termini són: la diarrea, marejos, sagnat rectal, problemes de tiroides, depressió, augment de la pressió arterial, complicacions de cor, problemes en el funcionament del fetge i els ronyons, hepatitis, pedres a la vesícula, i càncer (Bunsell 2013: 87).

L'ús d'aquestes substàncies també té conseqüències en les transformacions físiques, com hem pogut veure a 2.2.5. Especialment destacables en el cas de les dones bodybuilders són el retrocés de la línia del naixement dels cabells (arribant en alguns casos inclús a perdre totalment el cabell), mentre que per altra banda els hi pot créixer pèl facial fosc i gruixut, també a altres zones del cos. Per altra banda, també pot tenir lloc un augment de

⁵⁸ Son diverses les substàncies utilitzades pels atletes dins aquesta disciplina amb la intenció d'assolir determinats guanyos, com ara substàncies amb components androgènics com la testosterona i el *dianabol*, esteroides de naturalesa diversa, tals com l'*anavar* (*oxandrolone*), el *winstrol* (*stanozolol*), i *primobolan depot* (*methenolone enanthate*), substàncies que ajuden en la crema de greixos "fat burners" com el *clenbuterol*, l'*efedrina* i la cafeïna,...., per citar-ne alguns exemples.

la mida del clítoris, la veu se'ls hi pot agreujar, poden desenvolupar problemes de pell, acne, pèrdua del greix que compon els pits, entre d'altres. Al seu torn, en alguns casos també s'han observat canvis en el comportament, tals com més agressivitat i alteracions en la libido (Ferguson 1990: 57). Això fa que algunes d'elles es sotmetin a tractaments de làser tant pel que fa a la cura de la pell, a la reducció de l'acne, o a la depilació, mentre que altres optin per utilitzar perruques degut a la pèrdua del cabell; també que, com ja hem comentat, es sotmetin a operacions de cirurgia estètica per modificar les faccions facials que prenen un to més aspre i titllat de "masculí", i d'augment de pit.

Pel que fa als competidors masculins que fan ús d'aquestes substàncies, trobem que algunes d'elles tenen per conseqüència deixar-los infèrtils arrel del detriment de la producció d'esperma i una reducció en la mida dels testicles, així com desenvolupar problemes de pròstata i càncer. Els homes bodybuilders que utilitzen aquest tipus de químics també estan subjectes a patir altres canvis físics tals com la coneguda ginecomàstia, comentada anteriorment, que modifica l'aparença del pectoral incrementant-ne el percentatge de greix, més assimilable als pits femenins, que al pectoral muscular associat a la "masculinitat". En el camp del bodybuilding aquest efecte secundari és molt freqüent, i en la majoria de casos l'atleta es sotmet a una operació quirúrgica per revertir aquest efecte, en tant que estèticament a nivell competitiu el penalitza. També, tal com comentàvem en el cas de les dones bodybuilders, molts desenvolupen calvície arrel de l'ús dels químics, un augment de pèl corporal i aparició d'acne, entre altres problemes cutanis.

L'ús de químics però, no només s'ubica dins l'elit competitiva, ja que fora de la competició esportiva la suplementació per ajudar a perdre pes o inclús determinades substàncies emprades com a suport per a assolir els cossos de competició es troben també presents per a edificar els cossos "ideals" i titllats de "prestigiosos" dins l'escrutini públic, dins el mercat del consum de la imatge. El dòping però no és la única amenaça o risc que pot produir-se fruit d'aquesta pràctica. Trobem també patologies diverses a destacar, tals com la vigorèxia, trastorns obsessius, l'anorèxia,... Una de les principals autores que ha investigat en les connexions entre aquesta darrera malaltia i els mecanismes que tenen lloc en aquesta pràctica corporal és sense cap mena de dubte Susan Bordo. Bordo (1988), prenent un posicionament foucaultà i fenomenològic pel que fa a la concepció del cos i a la mal·leabilitat d'aquest, condicionat pel poder de regulació que s'exerceixen

socialment, considera que pràctiques com el bodybuilding, on el subjecte té la falsa percepció de control damunt d'aquest propi material corporal, tenen una dinàmica molt en sintonia amb l'anorèxia. En defensa d'aquesta relació, estableix tres punts clau que tenen lloc en ambdós casos. En primer lloc considera que es manté la tradicional distinció cos-ment, tot concedint a l'aspecte racional el privilegi, en detriment del cos. Això fa que el cos esdevingui la part en certa manera corrupta, el material a modificar, a controlar, a domesticar,..., tal com apunta, l' 'enemic' (Bordo 1988: 92).

Aquesta concepció aporta a Bordo al segon punt a considerar, i és que aquesta sensació de poder i de control damunt del propi cos condueix al subjecte a adoptar una posició d'alienació respecte al mateix. Això fa que, des de les dues posicions, es percebi el cos com a espai damunt el qual exercir el control sobre els atributs corporals a superar, tals com "the soft, the loose; unsolid, excess of flesh" (BORDO 1988: 90). Una decisió fàcilment connexa amb la perspectiva foucaultiana en tant que creació de cossos dòcils, més que no pas cossos empoderats. Finalment, defensa que en aquesta ansietat de domini i control del propi cos, tot i l'aparent percepció d'empoderament, no hi ha més que obsessió, control, auto-destrucció/sabotatge,... Tal com destaca Bunsell fent referència a aquest posicionament de Bordo, "Dieting and exercise are consequently implemented as a contemporary form of control, in order to discipline, chastise and contain the disobedient body [...] the anorexic, the compulsive jogger and the female bodybuilder are all trapped in a relentless and compulsive battle with their bodies: forever engaged in a life of self-destructive obsession, self-monitoring and surveillance, damaging both their health and their imagination" (BUNSELL 2013: 45). De fet, aquesta percepció d'empoderament i control damunt el cos plàstic i mal·leable és una percepció errònia que no fa res més que amagar la dinàmica de la societat de consum, on es promou aquesta idea de modificació corporal al gust de cadascú: cirurgia estètica, maquillatge, tint, modificar el cos a través de dietes i esport, entre d'altres pràctiques. Creiem que en la modificació al nostre gust hi ha una decisió pròpia, quan en realitat no som més que el resultat d'una època que ha normalitzat i promogut aquestes pràctiques donant lloc als cossos de consum.

De manera semblant a l'individu que pateix anorèxia, especialment en l'atleta bodybuilder, hi ha present l'impuls similar per controlar la seva vida. Tot i que evidentment hi ha diferents motivacions subjacents en el seu comportament, les

pràctiques són essencialment les mateixes. Malauradament, com que, tal com hem mencionat anteriorment, hem normalitzat conductes com l'adherència a dietes i el control del nostre cos —que s'han convertit en tendències socials recurrents—, el fet que aquestes conductes puguin conduir a extrems patològics sovint és difícil de contemplar.

En sintonia amb aquesta dinàmica que implica la sensació de “mai ser suficient” sovint portada a l'extrem, també podem traçar certs paral·lelismes amb la dismòrfia muscular, coneguda popularment com a vigorèxia. Segons la American Psychological Association, la dismòrfia muscular es defineix de la següent manera:

A form of body dysmorphia characterized by chronic dissatisfaction with one's muscularity and the perception that one's body is inadequate and undesirable, although objective observers would disagree with such an assessment. This condition often leads to excessive exercising, steroid abuse, and eating disorders. It is typically found in males, especially bodybuilders. Also called bigorexia; reverse anorexia. (AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION 2021)

Aquesta insatisfacció i frustració cap al propi cos fa que la persona que pateix aquest trastorn desenvolupi un ritme tòxic d'entrenaments extrems i dietes extremadament rígides amb el propòsit de millorar la forma corporal actual perquè no es percep com a prou musculat o dotat de suficient volum corporal. Tal com Pope et al. (1997) suggereixen, aquesta esdevé una patologia quan acaba interferint en les activitats socials prioritzant l'entrenament, conduint a la persona afectada a evitar mostrar el cos o quan prioritza estratègies per crear canvis en el cos —sovint utilitzant suplementes químics, però també mitjançant un entrenament intens, fins i tot si un està lesionat, independentment dels costos per assolir aquests canvis. Tal patologia també té efectes emocionals, que en alguns casos poden arribar a provocar ansietat i depressió.

D'aquesta manera, podem concloure que el cos del bodybuilder, l'element que aparentment li obria les portes a un re-disseny, un acte alliberador, porta a l'individu a caure en un malaltís ritme de control carcerari; en paraules de Loic Wacquant, “Far from serving as the vehicle of his (her/their) liberation, his (her/their) body has turned into yet another, more pernicious jail” (WACQUANT 1995: 169).

2.4. Conclusions

El fet d'haver traçat la trajectòria històrica que ha portat al bodybuilding modern ens ha servit per veure la rellevància de l'estètica especialment en la forma d'avaluació dels cossos en la competició. Això ens ha portat a puntualitzar la gran diferència que es produeix pel que fa a la normativa en les divisions femenines respecte a les masculines, conduint a les competidores a una hipersexualització extrema.

Ens hem preguntat si en aquestes corporalitats té lloc una transgressió de gènere o una submissió a aquesta "performance" de la feminitat regulada per la normativa esportiva, i hem conclòs que està clar que hi ha una submissió a aquesta normativa asfixiant. Tot i això, havent analitzat en clau fenomenològica l'ambigüitat que generen els cossos de les dones musculades folrades de marcadors titllats de femenins per retornar-les a l'esfera en què la "feminitat" ha estat codificada, hem apuntat una lectura d'aquests en sintonia amb la figura subversiva que fa Butler de la 'drag'. Entesa des d'aquesta perspectiva, si que considerem que, més enllà de reapropiar-se d'un espai, d'una corporalitat, d'una actitud i d'uns codis, la dona bodybuilder, exagerant i parodiant allò considerat femení, permet portar a terme una crítica als tradicionals rols de gènere (i les seves conseqüents i naturalitzades associacions discursives). En la caricatura de la "feminitat" doncs, podem arribar a l'absurd d'aquesta, i de retruc a l'absurd de l'estructura que la sosté. Per tant, més que una transgressió, que seria més atribuïble a cossos amb carnalitats "descontrolades" –com hem vist amb els cossos amb greix– que no pas contingudes –tenint present que a les bodybuilders se'ls reclama un grau específic de musculatura i amb el mínim de percentatge de greix–, podem llegir-hi una possibilitat de promoure la crítica social mitjançant la ironia.

També hem pogut veure les diverses interpretacions que s'han donat a la pràctica del bodybuilding i a l'ambigüitat a l'hora de referir-s'hi com a esport. En aquest punt podem dir que la transformació estètica que té lloc, marcada per un ideal a assolir, molt en línia amb la nostra societat contemporània, acaba portant a gran part de les persones involucrades a dinàmiques patològiques i d'arrel més obsessiva que no pas als tradicionals orígens vinculats a la salut. Les ànsies per assolir un cos ideal, dins el terreny del bodybuilding o dins la societat actual, fan del cos el punt clau de relació i de control

en l'esfera social, i condueixen a emprar l'esport com a tecnologia per a transformar el cos, o dit en termes foucaultians, per construir cossos dòcils.

3. EL BODYBUILDING SOTA LA POLIÈDRICA LENT DE L'ART. ENTRE LA FASCINACIÓ I LA CRÍTICA

3.1. El múscul com a expressió artística

Després d'haver contextualitzat la pràctica del bodybuilding en el marc esportiu, i havent presentat i analitzat les problemàtiques més destacades, posant especial èmfasi a les qüestions de gènere, en els següents dos capítols analitzarem diverses formes en què aquestes corporalitats han estat explorades, representades, captades i emprades⁵⁹ mitjançant l'art. Veurem com el mateix bodybuilding s'ha anat introduint en els mitjans de comunicació –revistes, pel·lícules, xarxes socials,...– arribant a entrar també en un tipus de presentació més avantguardista del subjecte i del cos en el camp de l'art contemporani, parant especial atenció a la fotografia artística. Una narrativa visual que esdevindrà punt central en el desenvolupament d'aquest capítol, i que sense cap mena de dubte li oferí en origen, i també a dia d'avui, una major visibilitat. Com veurem, a més de la fotografia, hi ha també altres llenguatges artístics com la pintura, l'escultura, exploracions sonores, instal·lacions, vídeo-art, la performance i el body art, que han estat utilitzats per artistes i atletes a l'hora de representar aquestes corporalitats musculades.

En el capítol 3 ens centrarem principalment en el marc de la fotografia, tot i que també presentarem exploracions mitjançant altres llenguatges artístics. També analitzarem algunes propostes relatives a l'espai i l'arquitectura influenciades i inspirades per aquests cossos musculats, en relació a la forma de dissenyar l'espai i la mateixa concepció del gimnàs i especialment la sala d'entrenament. Finalment ens centrarem en les exposicions més destacades en què el múscul en general, i el bodybuilding en particular, ha esdevingut el motor del plantejament expositiu, especialment després del rellevant simposi portat a terme al Whitney Museum de Nova York el 1976 dedicat al cos de l'home musculat amb la presència *in situ* d'alguns dels atletes de bodybuilding més prestigiosos de l'època.

Abans d'entrar en matèria, i tenint present que hem detectat un gran nombre d'artistes que han portat a terme creacions partint d'aquestes corporalitats, ens cal advertir del fet que, òbviament, hem hagut d'optar per fer-ne una selecció, centrant-nos només en uns casos determinats en funció dels temes que s'han volgut investigar en el present treball. En qualsevol cas, oferim la possibilitat de consultar a l'Annex I el llistat complet

⁵⁹ Ens referim a "emprades" quan parlem especialment d'artistes que han utilitzat els cossos musculats per a portar a terme la seva obra, com veurem al capítol 4.

d'artistes que han treballat en aquesta línia i que hem anat trobant en el transcurs dels anys d'investigació.

Les mirades a l'hora de treballar aquests cossos han estat molt diverses, i l'itinerari que presentem s'ordena principalment en dos blocs. En el primer tractem la fascinació que va despertar l'aparença d'aquests cossos musculats, en un primer moment encarnats en els homes i les dones forçades del circ, la qual cosa ens permetrà recuperar algunes imatges del món del circ de finals del segle XIX i principis del segle XX amb algunes de les seves figures més representatives, fins a arribar a alguns exemples del bodybuilding modern. Com ja hem vist al capítol anterior, el pas d'allò que inicialment captava la principal atenció, les habilitats corporals, fou desplaçat per l'aparença dels cossos resultants d'aquests exercicis de fisicalitat. Aquest fet portà a concebre el cos de per si com a objecte central d'interès. És en aquest punt on ens interessa parar atenció en com els cossos eren documentats, mostrats, reproduïts i en certa manera consumits, i com això ha anat transformant-se fins a arribar a la mirada, el consum i la reproducció actual.

Entrant en l'anàlisi dels casos hem optat per plantejar un itinerari "en femení", tenint en compte el diferent tracte que hi ha entre la representació d'aquests cossos musculats ja des dels inicis en la cultura visual de circ i de 'strongmen' i 'strongwomen', com veurem seguidament. Aquesta decisió ha fet que els casos seleccionats per analitzar la mirada de fascinació davant els cossos de les dones musculades en el camp del bodybuilding modern hagin estat els de Robert Mapplethorpe, centrant-nos en la sèrie dedicada a Lisa Lyon; Bill Dobbins i la seva lectura al llarg de més de quatre dècades del bodybuilding femení; Andrés Serrano, amb la sèrie també dedicada a les dones practicants de bodybuilding; Martin Schoeller i els *close-ups* de dones bodybuilders i, finalment, el cas de *Core*, el treball portat a terme entre Kate Kidney-Bishop i Celia Croft també centrat en el cas del culturisme femení.

Un cop presentada aquesta mirada de fascinació que desperta aquesta pràctica, en el segon bloc ens centrarem en un posicionament més crític, i analitzarem alguns casos on l'exploració d'aquesta carn musculada ha portat als artistes a generar uns discursos apartats de la mera fascinació. Hem optat per desdoblar aquesta lectura entre el posicionament crític i una aproximació més analítica o "calidoscòpica". En el darrer cas hem optat per aquest terme en tant que la mateixa lectura dels cossos portarà als artistes a la fragmentació dels cossos analitzats, donant lloc, especialment en el cas de Thomas Buck, a una mirada en sintonia amb les tendències avantguardistes com l'abstracció i el cubisme.

Tal com hem mencionat, els darrers apartats del capítol presenten, per una banda, exploracions en termes d'espai i d'arquitectura inspirades pels cossos musculats, arribant a reflexionar inclús en la mateixa arquitectura que conforma les sales de peses on els cossos musculats es construeixen. I en darrer lloc, analitzarem algunes de les exposicions en les quals els cossos musculats han estat el centre dels projectes expositius. El plantejament d'aquest darrer punt (3.4), titulat "Músculs al museu", està subdividit per quatre temàtiques: masculinitat, immersió (so i mirada) de l'espectador en l'entorn del gimnàs dins el museu, els cossos com a museu, i finalment la lectura de les dones musculades als museus; una lectura que ens permetrà analitzar l'eix temàtic de cadascuna de les exposicions en qüestió, posant especial èmfasi a la temàtica seleccionada. Finalment recapitularem amb les conclusions, fruit de l'itinerari traçat.

3.2. El cos musculat i la seva representació

3.2.1. “Fotogeneïtat”. La ‘pose’, la seva reproducció i el vincle amb la fotografia

Com s’ha anat veient, és prou evident que el cos de competició és un cos amb una durada efímera. El punt àlgid del cos musculat d’un/a atleta de bodybuilding, encara que construït al llarg de mesos, no és un estatus prolongable. Dalt de l’escenari es prioritza l’estètica per damunt de la salut, i es porta a l’extrem tot el procés que ja hem anat veient: talls d’aigua, jocs amb el menjar, esgotament físic via entrenaments,...; el conjunt fa que s’aconsegueixi apropar-se a aquest cos que és considerat per a competidors/es i adeptes a aquesta pràctica el cos “ideal”. Un cos, però, que tan sols existirà com a tal uns minuts dalt l’escenari. Quan l’atleta s’hidrati de forma adient, repregui una nutrició més normalitzada i uns entrenaments menys lesius i extrems, el cos iniciarà el seu procés de recuperació augmentant el percentatge d’aigua corporal tot esborrant les més profundes i visibles estriacions entre músculs, el bombeig, la congestió i duresa dels músculs,... L’aspecte de *phallus erecte* que es mostra dalt l’escenari per part de competidors i competidores té una durada fugaç, i per aquesta raó el vincle amb la fotografia és tant latent i rellevant. Els i les bodybuilders busquen poder capturar aquest cos en certa manera apel·lant a una forma de transcendència, com veurem a l’apartat 4.4.4, identificant-se amb l’ideal i disposant d’aquesta documentació per poder validar la seva fita i fer-la perdurar en el temps. Però al mateix temps, aquesta necessitat de capturar allò que és tan sols per uns instants també ens portarà a traçar un vincle entre aquest cos i la caducitat de la mateixa existència humana.

Aquesta necessitat de capturar l’ideal, però, no és quelcom que neix en el marc del bodybuilding modern, si no que òbviament, ja existeix en el context del circ. Especialment els homes forçuts, tot i que també algunes de les dones involucrades en aquest marc, teixeixen un fort vincle amb la fotografia; fins i tot, la voluntat i desig de capturar el cos musculat en moviment ens permetrà disposar dels primers documents visuals provinents del quinetoscopi de Thomas Edison enregistrant dones de circ com les trapezistes [FIG. 055], o bé al mateix Eugen Sandow (1896) [FIG. 056], alhora que també serveix per reforçar la diferència entre la pràctica del powerlifting i el propi bodybuilding, en quant a l’estètica com a objectiu del procés.

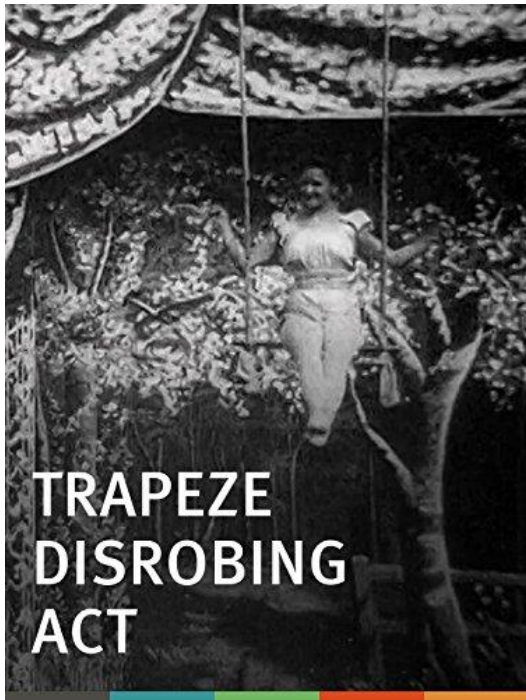


FIG. 055 – *Trapeze Disrobing Act*. Lavarie Valle (Charmion); Thomas Alva Edison i William K. L. Dickinson (1901)

FIG. 056 – *Souvenir Strip*. Eugen Sandow; Thomas Alva Edison i William K. L. Dickinson (1894)

L'especial vincle que el bodybuilding estableix amb la fotografia ens porta a rescatar el concepte "fotogeneïtat" de l'historiador alemany Wolfgang Ullrich. Segons Ullrich (citat per Scheller 2016: 29-32) la "fotogeneïtat" permet que l'element/objecte/ésser viu –i en especial atenció el cas de l'ésser humà– representat en la fotografia aparegui com a immaterial i perfecte, en certa manera ideal, sobrepasant així la vulnerabilitat humana. És per això que clarament podem situar el bodybuilding en l'essència d'aquesta perfecció corporal que supera la vulnerabilitat i caducitat de la matèria corporal de tot ésser viu, en tant que com a pràctica que crea cossos "perfectes" o "ideals" i emprant el mitjà de la fotografia, aquests esdevenen eternitzats com a icones; tal com passa amb Eugen Sandow, Arnold Schwarzenegger, o Lisa Lyon, assolint una certa forma de transcendència de la carn. O dit d'una altra manera, reproduint les paraules de Scheller, "(b)odybuilding is the epitome of materialism, that transcends the body within the body, the flesh within the flesh. That it seeks to render mortal flesh eternal, just like photography seeks to freeze fleeting moments [...] Only from a superficial point of view, bodybuilding is about flesh-as-flesh. Bodybuilding is a trans-bodily practice" (SCHELLER 2016: 30).

Per altra banda, tampoc podem obviar la rellevància de la fotografia des de mitjans del segle XIX, moment en què, com destaca Kenneth Dutton, el desenvolupament del cos és “democratitzat” tot fent-lo accessible com a objecte de la cultura de masses i de consum (DUTTON 1995: 14). En el cas del bodybuilding, doncs, un cos que esdevé cos-objecte dalt l’escenari i fet objecte (i al seu torn cos de consum) doblement, mitjançant la mirada, captura i difusió portada a terme via la fotografia. Podríem inclús arribar a titllar la mateixa pràctica del bodybuilding com a “visual material” tal com destaca Aycock (1992: 341), per aquest clar vincle amb la producció i la difusió corporal en termes estètics i de consum de la imatge.

3.2.2. La fascinació i el desig de capturar el cos “ideal”

3.2.2.a. Orígens. La fotografia de ‘strongmen’ i ‘strongwomen’

En la lectura i difusió que ha tingut el cos i la seva imatge mitjançant la reproducció fotogràfica des dels seus orígens fins a dia d’avui, i especialment pel que fa a la representació del cos nu, s’ha traçat una clara distinció en termes de gènere en quant a la narrativa teixida pels cossos masculins, i la que fou promocionada pels cossos femenins. Com ja hem mencionat anteriorment, al tractar l’ambigüitat a l’hora de classificar la pràctica del bodybuilding (i també en la seva precedent versió), especialment en el cas masculí sempre hi ha hagut implícita una intencionalitat a l’hora de preservar la identitat masculina vinculada a la “virilitat”, apartada de la submissió (especialment la submissió de la mirada, o voyeurisme⁶⁰); es promociona així l’actitud heroica (o inclús la personificació de figures d’herois), desafiant, activa i de força quan la imatge representada era la portada a terme per un home, intentant així, apartar-se de lectures erotitzants i de contingut homosexual. Dutton considera que amb la reproducció d’una actitud de poder, la figura masculina cerca allunyar-se d’aquesta lectura erotitzant pròpia del voyeurisme (Dutton 1995: 17), del domini de la mirada, de la cosificació,..., podem veure aquesta forma de representació del cos nu masculí amb una intenció de distanciament o domini mitjançant la positura o l’actitud en les figures següents on veiem a Eugen Sandow [FIG. 057], i a Charles Atlas [FIG. 058].

⁶⁰ Kenneth Dutton defensa que en el bodybuilding hi ha implícit de forma inevitable un voyeurisme sexual (DUTTON 1995: 266).

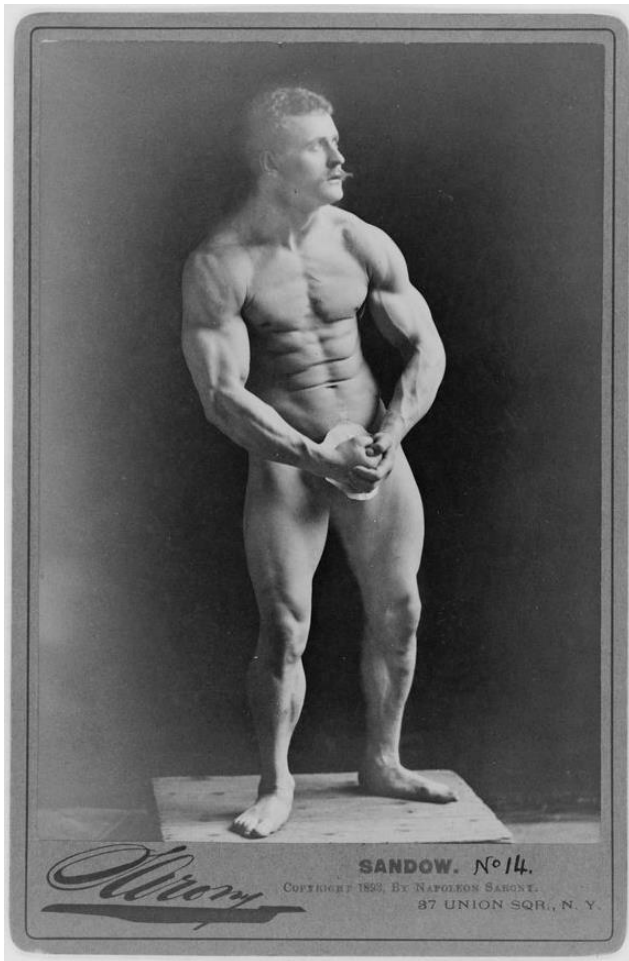


FIG. 057 – Eugen Sandow. Napoleon Sarony (1898)



FIG. 058 – Anunci Charles Atlas, “I turn weaklings into he-men” (1944)

En ambdós casos el cos musculat masculí i mostrat pràcticament nu es presentava com a epítom de la perfecció, i com a tal, intentant deslligant-lo d'aquest contingut sexual. Buscant deslliurant-se d'aquesta interpretació, es promocionà el cos mostrat com a cos ideal a aconseguir, fent de l'imaginari més que un objecte de desig, esdevenint així un cos-objecte de consum, i una fita per la qual lluitar i personificar l'ideal de “virilitat”. Tant Eugen Sandow, però especialment Charles Atlas, són grans exemples en el terreny de la cultura física que van esdevenir homes de negocis tot venent programes d'entrenament per aconseguir assolir el “cos ideal” personificat per ells mateixos, tal com algunes imatges fan explícit [FIG. 058].

Per altra banda, i no lliure de polèmica, cossos masculins (sovint també amb un accentuat to muscular) en contextos inicialment fora de l'esfera més purament del bodybuilding,

positures més suggerents i amb una presentació explícita dels òrgans sexuals són més que presents i reproduïdes en revistes de contingut homosexual. Un dels casos més rellevants en aquesta esfera és el del fotògraf i cineasta Bob Mizer (1922-1992), fundador dels estudis *Athletic Model Guild* (AMG), situats a Los Angeles, foren uns estudis de molt de renom que van assolir el seu punt de més èxit entre mitjans dels anys 40 i els anys 80. El focus d'interès i difusió de Mizer era especialment la reproducció de l'imaginari masculí de cossos musculats, que en la gran majoria de casos eren representats completament nus [FIG. 059], sovint ambientat amb l'estatuària clàssica de l'antiga Grècia. Les imatges tenen sovint un elevat contingut eròtic i eren molt preuades en la cultura homosexual. De fet, es considera a Mizer un pioner a l'hora de promocionar aquest imaginari en aquest context trencant tabús en l'Amèrica dels anys 50 i 60.

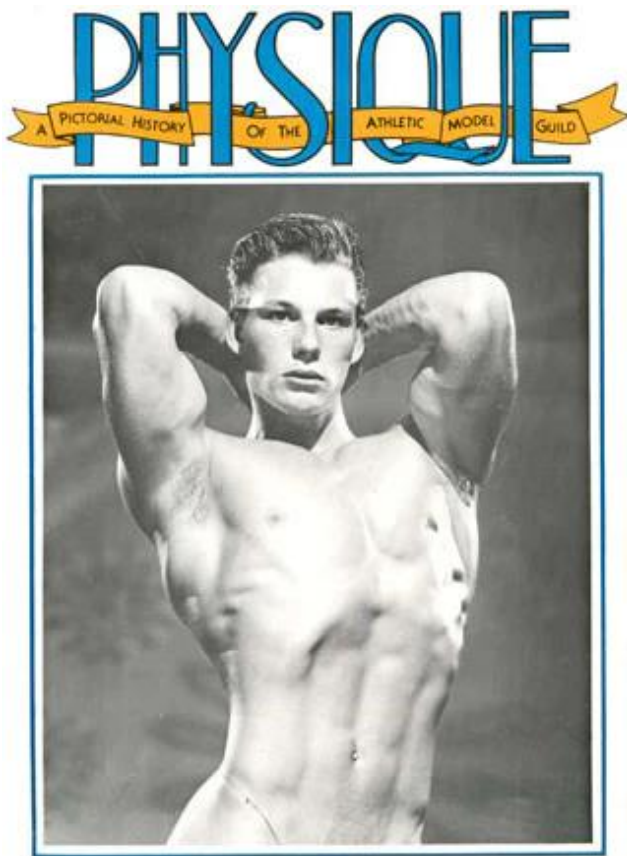


FIG. 059 – Portada revista
“Physique”, Bob Mizer (1956)

Centrant-nos en el cas de la representació de la figura femenina, aquesta sempre ha vingut determinada per la “submissió” a la mirada masculina, i al seu torn, molt determinada també pel pudor a l'hora de què es permetia mostrar i què no d'aquesta carnalitat. Un pudor que amb el pas de la història ha anat permetent mostrar cada vegada més del cos

de la dona fins a arribar a l'extrem oposat d'aquesta cautela en la visibilitat de la carn, i allò no tolerable de ser mostrat. Actualment la presentació dels cossos de moltes de les dones bodybuilders se suma a mostrar-se de forma seductora i completament nues amb postures eròtiques, i inclús dins el marc de la pornografia més explícita. Tendència que en el mateix escenari es promou mitjançant les normatives, i que acaba materialitzant-se de la forma més evident en múltiples revistes, mitjançant vídeos i fotografies, de forma encara més latent a les xarxes socials, o com hem comentat també al capítol anterior, obrint vies a altres mercats d'aquesta cosificació corporal com a cos de consum amb intercanvis econòmics propers al treball sexual.

Com veurem, alguns autors, especialment el fotògraf Bill Dobbins, parlen d'aquesta tendència com a forma de fer que la mirada de l'espectador associï aquests cossos musculats a una nova forma de feminitat; però des del nostre punt de vista, al fer-ho ens porta fàcilment a reduir aquesta "feminitat" a la submissió a la mirada masculina que determina què i com aquests cossos han de ser mostrats. Aquesta associació no és tant allunyada del que succeï també a finals del segle XIX quan les dones del circ, acceptades com a part de l'espectacle en el marc de la raresa, foren erotitzades per tal de ser acceptades.

Òbviament la cultura visual de finals del segle XIX i principis del segle XX centrada en els cossos musculats no ens presenta un nombre equànime entre representacions masculines i femenines. Com ja hem analitzat al capítol anterior, la figura de la dona musculada als orígens del circ com a dona forçada era en inici un espectacle, una raresa acceptada en aquest marc. La problemàtica esdevingué al situar aquestes corporalitats al terreny de la "normalitat" i especialment emprant el mitjà de la fotografia, en tant que mitjançant aquesta tenia lloc la reproducció, la difusió i el consum d'aquests cossos.

Els cossos de les dones musculades van suposar un problema a l'hora de plantejar-se de quina forma copsar-les i representar-les. Ni els mateixos fotògrafs de l'època tenien clara quina era la forma "acceptable" per mostrar aquestes corporalitats, i en alguns casos algunes imatges havien arribat a ser censurades. Seria un error parlar de falta de referents en tant que el problema central se situa en la manca de representació d'aquestes dones, i no en la seva inexistència. Eren dones que de fet ja tenien presència en civilitzacions diverses, sovint encarnades en deesses, heroïnes, i altres personatges mitològics en molts

dels relats que expliquen l'origen de les cultures prèvies al cristianisme. Però majoritàriament tenien un mateix denominador comú, el pudor a l'hora de mostrar els seus cossos forts i en alguns casos musculats. Empraven la roba per tapar allò que es considerava inadmissible de mostrar d'un cos femení, o simplement s'adoptava la imatge d'una dona amb una corporalitat més estilitzada encara que es tractés d'un personatge femení vinculat a la força física.

L'exemple històric més rellevant com a referent de la dona musculada foren les amazones, un clar exemple i alhora un referent d'aquest imaginari corporal i del seu simbolisme. Un simbolisme molt ampli al qual s'han associat multiplicitat d'interpretacions, com destaca Adrienne Mayor:

Sobre las amazonas se han proyectado tantos significados distintos que resulta imposible hacerles justicia a todos ellos. Han sido interpretadas como contraejemplos de conducta para las mujeres griegas; como monstruos repulsivos y personificaciones de la alteridad que amenazaban al ego varonil griego; como personajes que justificaban la desigualdad de género o expresaban el miedo a una rebelión femenina contra la opresión masculina; como enemigas de la civilización; como símbolos de una sexualidad salvaje y animal; como mujeres que se negaban a madurar y a aceptar el matrimonio y la maternidad; como «no-mujeres» asexuales; como equivalentes políticos a los inferiores bárbaros, los «afeminados» persas o las esposas extranjeras de los ciudadanos atenienses; como representaciones de las muchachas púberes griegas o de los adolescentes helenos; o como la imagen, oportunamente invertida, de la cultura helena (MAYOR 2014: 12)

Encara que al voltant del mite, el simbolisme i la mateixa història d'aquesta civilització marcadament matriarcal s'hi hagin associat erròniament algunes interpretacions, està clar que en elles hi trobem un clar referent pel que pot suposar aquesta corporalitat quant a forma de concebre's com a dona insubmissa, lliure i empoderada. Dones guerreres, lluitadores, lliures, i capaces de formar una societat prenent el rol de l'acció. Com ja hem vist en diferents punts del present treball, aquest paper ha estat tradicionalment associat al terreny "masculí", relegant a les dones a la subordinació al treball de casa i la cura dels fills, a no posicionar-se en el terreny bèl·lic ni polític. Per aquesta raó, a les amazones, al situar-se en aquest marc titllat de masculí, se les vincula a la superació de rols binaris – deixen de situar-se en la passivitat i prendre l'acció, de ser l'objecte mirat per ser qui mira, qui decideix, qui fa–; aquesta idea ha estat presa per moltes reinterpretacions feministes modernes, i també hi ha hagut qui, al seu torn, ha intentat d'apaivagar la seva força embrutant-la i associant-hi l'odi irracional respecte a l'home.

Les amazones i les mateixes dones musculades (forçudes o culturistes), llegides des de l'esfera del binarisme de gènere, donaven (i en alguns casos encara donen) veu a les ansietats i inseguretats que generava el fet d'entrar en aquesta esfera, monopolitzada per la masculinitat dominant. A la mateixa societat grega aquesta independència femenina de prendre decisions fora de l'esfera de la casa i intervenir de forma directe en la societat, tal com remarca Tyrrell, era vista com a un trencament de l'ordre de la civilització, donant lloc a la imatge de la dona com a problema (Tyrrell 2001: 20-21). És difícil traçar amb veracitat què hi ha de real en el mite de les amazones i què forma part només de l'imaginari creat, però allò certament rellevant a destacar és com el simbolisme d'aquestes emergeix en una societat, la grega, patriarcal, masculina, i concebuda des de l'ordre entre categories oposades⁶¹ on la presència de quelcom contraposat a "allò grec" (una societat femenina, matriarcal, fora del rol de subordinació tot invertint aquesta conceptualització i organització entre polaritats) donava lloc a una reducció a l'absurd de la mateixa societat grega emfatitzant el poder i sentit d'aquesta, com defensa Sarah Pomeroy (1976: 221).

Al seu torn però, la forma en què les amazones han estat representades iconogràficament les vincula sempre a una imatge de bellesa que despertava desig. Bellesa i joventut, que com destaca Mayor, s'associava a la victòria heroica: "... una vida corta y espléndida y una muerte violenta en la batalla era el ideal heroico perfecto para la mitología griega [...] era todo lo que cualquier héroe griego ansiaba para sí: la «bella muerte» que supuestamente le reportaría una fama y una gloria inmortales" (MAYOR 2014: 13). Així doncs, trobem en elles la unió d'un simbolisme amenaçant pel que suposa el seu rol actiu i "masculí", mentre que la seva imatge segueix estant vinculada a aquesta "bellesa femenina" i desitjable, encara que a diferència dels herois grecs, i com ja hem mencionat, el pudor en la carnalitat que es mostra sempre és molt més limitada. En les amazones mai trobem el "nu heroic" (*ibíd.* 13). Representades valentes, violentes, lliures, fortes i boniques, es teixia d'aquesta forma una imatge d'heroïna digne que al ser vençudes concedia encara més prestigi al pes de la societat grega patriarcal basada en l'ordre i dirigida des de l'esfera masculina.

Com anàvem dient, al llarg de la història i centrant-nos especialment en la cultura visual

⁶¹ Hem parlat de la relació entre polaritats a la introducció. Aquesta organització entre categories oposades és totalment present també en la configuració de la societat grega, una societat clarament patriarcal.

del segle XIX – principis del segle XX, ens topem amb un menor nombre d’imatges de dones musculades; les precedents del bodybuilding modern i aquelles que hi són representades han estat condicionades a diverses normatives a l’hora de decidir com podien ser presentades. Especialment la restricció més determinant viscuda per elles, a diferència dels seus homòlegs masculins, fou el condicionant de la salut. Com és ben sabut, al llarg de la història de la cultura física, i encara a dia d’avui, s’ha posat èmfasi en què la pràctica de l’activitat física, depenent de la intensitat i el desgast que aquesta generi al cos, pot ser perjudicial per a la dona, especialment en quant al seu rol biològic com a portadora de vida; també se l’ha acusada de perdre la seva “feminitat” arrel d’aquesta transformació corporal –a vegades inclús amb avisos portats a l’extrem [FIG. 060]–.



FIG. 060 – Anunci “Improve your sport performances without side effects”
Skins. Agència Arnold, Austràlia (2006)

Com dèiem, no vol dir que no hi hagués dones musculades a finals del segle XIX – principis del segle XX, si no que aquestes corporalitats no eren considerades vàlides a l'esfera de la “normalitat”, és a dir, fora dels límits del circ. En qualsevol cas, un dels promotors que intentà trencar amb aquesta imatge negativa de la cultura física i la transformació corporal en l'esfera femenina fou Bernarr Macfadden (1868-1955), que hem esmentat a l'apartat 2.1.1. Macfadden promocionà un prototip de bellesa femenina que obrís fronteres incloent el múscul com a quelcom acceptable en el prototip femení. No absentes de polèmica, moltes de les seves fotografies foren censurades, i inclús ell fou tancat a la presó per promocionar imatges inapropiades. Un exemple del seu treball el trobem a [FIG. 061].

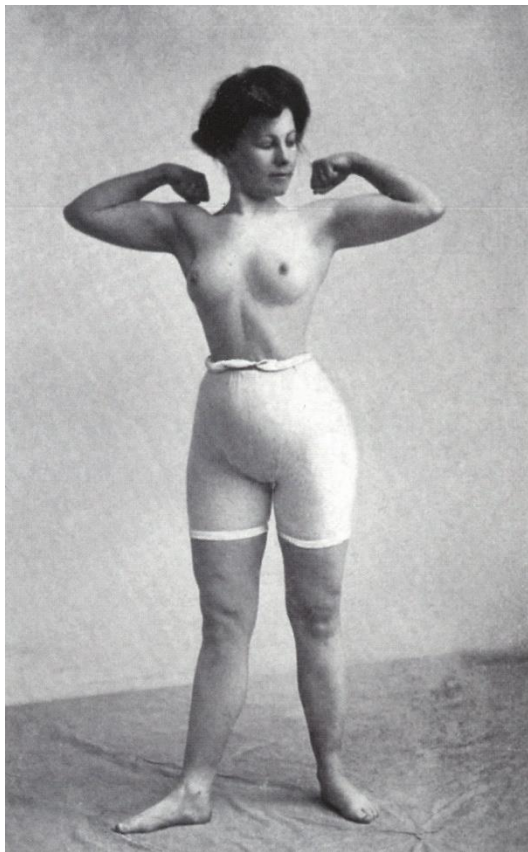


FIG. 061 – *The Power and Beauty of Superb Womanhood*. Bernarr Macfadden (1905)



FIG. 062 – *Vulcana*. (c. 1900)

Dos dels casos més destacats en la cultura física de principis del segle XX portada a terme per dones son el de l'anglesa Kate Roberts, coneguda amb el nom de "Vulcana" (1874-1946) [FIG. 062], i el de l'austriaca Katharina Brumbach, coneguda amb el nom artístic de "Sandwina"⁶² (1884-1952) [FIG. 063]. Totes dues foren figures representatives d'aquesta bellesa musculada en femení, i tot i que destacaven per la seva força, la seva imatge era acceptable gràcies als atributs realçats referents a la seva bellesa. "Bellesa" i "feminitat" que venien complementats amb l'ornamentació en el vestuari –principalment cotilles, ornaments pel cabell, roba interior de punta, vestits,...–; això, en certa manera, no s'allunya tant de tots els elements que trobem en les competicions de bodybuilding femení, tot apaivagant la força del múscul mitjançant aquesta paròdia de la "feminitat" reduïda a ornaments, maquillatge i moviments sensuals i sinuosos.

El cas de Sandwina ens serveix clarament per mostrar com, tot i les seves capacitats en el terreny de la força (de fet inclús va competir amb el mateix Eugen Sandow), restà amagada rere l'ombra dels homes dins aquesta esfera. El que es destacava més d'ella era la seva bellesa, més que les seves qualitats en el terreny de la força, per les pors i ansietats de la masculinitat hegemònica en front d'una nova forma de feminitat empoderada que era vista com a una amenaça. És il·lustratiu que, apel·lant a la cultura clàssica, la mateixa Sandwina prengui per referents en el seu vestuari ornaments de les amazones, figures, com ja hem vist prèviament, titllades de disruptores del sistema patriarcal.

⁶² Establint en certa manera un joc amb la similitud del nom adoptat per Eugen Sandow. Tots dos foren icones en el marc dels i de les "strongmen/women".



FIG. 063 – Katie Sandwina (1915)


Així doncs, amb tímids passos, les dones forçudes van anar introduint-se en l'imaginari de la representació fotogràfica. En un primer moment mostrant la seva força, sense fer-ho d'una forma massa desafiant –podem veure-ho en el cas de l'austriaca 'strongwoman' Marta Farra (1904-*) [FIG. 064] que tot i fer bandera de la seva força i comparar-se amb Louis Cyr i altres *strongmen* de l'època, a l'hora de ser representada la seva imatge no presenta un caràcter intimidant–, i sempre és mostrada amb un somriure.

I Am the Strongest Woman Alive

I May Belong to the Weaker Sex, But--

By Marta Farra

I AM the strongest woman in the world. That's a broad statement, but I have demonstrated its truth hundreds of times; and doing it every day, in fact, as a part of my regular work as a professional strong woman and all-round athlete.



Miss Farra lifts this bulky brute six inches from the ground.




Marta Farra winding a band of steel about her arm almost as easily as though it were tape.

Let me cite a single circumstance that you may visualize my physical powers—particularly astonishing, especially when you consider that they are possessed by one of the so-called “weaker sex.”

Louis Cyr, premier weight-lifting marvel and monarch of all strong men of recent times, lifted 4,000 pounds on his broad, bulging, muscular back, and the amazed world gasped.

Cyr weighed 373 pounds.

I can and have lifted 3,500 pounds upon my not so broad shoulders.

And I tip the scales at but 120 pounds.

The total weight I have lifted exceeds by hundreds of pounds the maximum raised by any other strong woman. Few brawny male giants have made a showing equal to mine, and some of my feats of strength never have been duplicated by any man.

Though, at first glance, I do not give the impression of being the superlatively strong woman I really am—because of my comparatively light weight and medium height—I rejoice in the fact that my achievements have caused the press and the public to confer upon me the titles of “The Feminine Hercules” and “The Atlas of the Fair Sex.”

Give me a bar of cold, stubborn steel, and I will fashion it into a horseshoe with my bare hands.

Let me rest my bare back upon a plank studded with long, sharp spikes—a “torture bed” that would feaze the bravest soldier who ever dared pointed bayonets and snapping machine-guns—and I will support upon my chest 3,000 pounds of stone.

And, while I am thus weighted down, with the needle-like spikes trying to tear into my

FIG. 064 – Marta Farra, Nova York (1924)

Més endavant aquestes dones també seran presentades posant com a estàtues clàssiques, per tal d'evitar la censura; i com destaquen Chapman i Dutton (2010: 15) molt rarament posaven per mostrar la seva musculatura, com sí que trobem en el cas dels *strongmen*, ja que si qui portava a terme la flexió dels músculs era una dona, es posava en dubte la seva “feminitat”.

Amb el temps però, i especialment a la primera meitat del segle XX, la raresa de les dones musculades es portà a l'extrem oposat; tal com hem apuntat anteriorment, erotitzar la raresa d'aquestes corporalitats fou una forma que s'acceptessin millor, arribant a esdevenir fins i tot una tendència de l'època. De totes maneres, no totes les dones forçudes

eren representades amb la mateixa visibilitat; acròbates i trapezistes –com podem veure en el cas de la trapezista d’origen alemany Louise Leers (1909-1997) [FIG. 065]– eren més reproduïdes amb imatges que no pas les pròpies *strongwomen*. Aquestes darreres, les veritables icones de la força, com destaquen Chapman i Vertinsky (2010: 16), no emergiren en imatges amb més visibilitat fins a mitjans del segle XX, com en el cas de Pudgy Stockton [FIG. 066], qui als anys 40-50 ajudà a promoure la musculatura fora del domini de la “masculinitat”, encara que la seva imatge es troba clarament vinculada a una expressió de feminitat associada a la bellesa. Amb músculs, sí, però també amb corbes, i amb una aparença “sexy”...

De fet, Chapman i Vertinsky defensen que no va ser fins ben entrada la dècada dels 70 que les dones no es van representar posant en la forma tradicionalment associada al *posing* de bodybuilding masculí (Chapman–Vertinsky 2010: 18).



FIG. 065 – Louise Leers (c. 1920)



FIG. 066 – Pudgy Stockton (c. 1945)

Sense cap mena de dubte la fotografia fou una forma de promocionar els models de “feminitat” acceptats i no permesos, traçant així una clara distinció de la representació entre gèneres. Susan Sontag ja va afirmar que la fotografia inaugurarà un nou codi visual, un arxiu corporal, mitjançant el qual les fotografies podien alterar una noció ampliada d’allò que val la pena mirar i del que la gent tenia dret a observar (Sontag 1978: 3). Això farà que el proper apartat es fonamenti en el poder d’aquest mitjà i la pròpia entitat que assoleix, centrant-nos en els casos específics de narratives fotogràfiques en el marc del bodybuilding modern en l’esfera femenina.

3.2.2.b. El bodybuilding modern i la seva reproducció en la cultura visual

3.2.2.b.1. Divergències de gènere en les narratives filmiques del ferro i el múscul: entre la masculinitat i l'erotisme "femení". *Pumping Iron(s)* i *Clothed in Muscle*

La diferència pel que fa al tractament del gènere, comentada al llarg de la investigació, afecta òbviamment també a la creació de narratives mitjançant la fotografia i audiovisuals diversos. Ja hem vist que a finals de segle XIX i principis de segle XX, en el camp del l'esport de força i exhibició de models corporals modificats arrel d'aquestes pràctiques, no tenim la mateixa quantitat de documentació visual en funció de si el cos a mostrar és masculí o femení, ni tampoc una mateixa forma de reproduir aquestes corporalitats. En el cas del bodybuilding modern no és tampoc només qüestió del nombre, si no principalment de quina mirada s'estableix a l'hora de teixir el discurs visual.

La mirada fotogràfica que copsa aquests cossos de consum també afecta a la tipologia d'imatges que trobem a les revistes de culte d'aquesta pràctica corporal. Com podem veure [FIG. 067], generalment qui ocupa les portades principalment són figures masculines; quan hi apareix alguna figura femenina sovint acompanya a la figura de l'atleta masculí, i sol ser una dona amb un grau de musculació més subtil i menys extrem, promovent l'estereotip corporal més "acceptable" i menys "monstruós", aquest darrer associat més a l'atleta masculí. Al mateix torn hi ha també una clara distinció pel que fa a les "poses" reproduïdes entre homes i dones. La sensualitat i seducció, la submissió de la mirada és una constant quan es tracta de la corporalitat femenina.



FIG. 067 – Portada revista *Muscle & Fitness* (1989)

En la nostra investigació hem optat per deixar al marge revistes de musculació, còmics de superherois i heroïnes, així com pel·lícules de culte vers les quals molts dels atletes i algunes de les bodybuilders van orientar la seva carrera professional, encara que ens hi referirem en alguns punts. La decisió es deu a poder acotar i aprofundir els punts escollits que estructuraran la investigació. Sí que analitzarem, però, els casos dels “semi-documentals” (KUHNS 1988:12) *Pumping Iron I*⁶³ (1977) i *Pumping Iron II: The Women* (1985), fent esment també al film *Clothed with Muscle. A Dance of the Body* (1981). Tot seguit veurem diversos casos de narrativa visual teixida per diferents fotògrafs respecte al cos de les dones bodybuilders. Ens centrarem en el terreny americà de finals dels anys 70 i anys 80, com a lloc i moment clau per destacar la distinció de la mirada en quant al gènere del cos musculat a mostrar.

En el camp del bodybuilding, sense cap mena de dubte, *Pumping Iron I*, dirigit per George Butler i Robert Fiore, fou i encara és un dels documentals de major influència en la cultura

⁶³ El llibre *Pumping Iron*, editat l'any anterior a l'enregistrament del documental (1974), fou escrit per Charles Gaines i il·lustrat amb les fotografies de George Butler. Al seu torn, el documental presentava diferents atletes de bodybuilding prenent com a protagonistes Arnold Schwarzenegger, Lou Ferrigno i Franco Columbu.

del bodybuilding. Enregistrat el 1975, es focalitza en la preparació física dels competidors fins a arribar a la competició professional de *Mr. Olympia* que va tenir lloc a Pretoria, Sud Àfrica, passant també pel campionat *Mr. Universe* per a competidors amateurs. Per altra banda, *Pumping Iron II: The Women* (1985) –dirigit per Charles Gaines i George Butler– se centra en la preparació per a la competició Caesars World Cup de la IFBB del 1983 i es basa en el llibre *Pumping Iron II: The Unprecedented Woman* (1984), escrit per Charles Gaines i amb les fotografies de George Butler realitzades al llarg de la preparació pel campionat.

FIG. 068 – Rachel McLish i Bev Francis, *Pumping Iron II: The Unprecedented Woman* (1984)

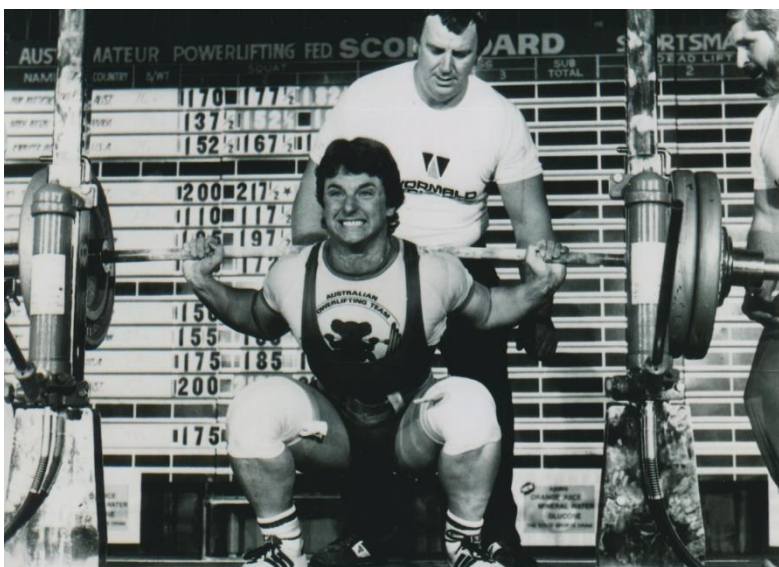


FIG. 069 – Bev Francis, powerlifting (1980)

A *Pumping Iron II* ens topem amb una narrativa molt diferent a la que trobem a la primera part d'aquest film. En la primera versió, la masculina, es busca fer accessible el que encara era una subcultura –el bodybuilding–, tot mostrant els atletes preparant-se per a la competició, fent present l'esforç i el sacrifici que hi ha en la preparació física per una competició, equiparant els atletes a herois, lluitadors,..., i traçant vincles amb la bellesa ideal clàssica, sovint amb ressò de l'estatuària grega. A la segona producció, i molt en línia al que també trobem a *Women of Iron* (1981)⁶⁴ –publicació de fotografies amb reflexions principalment de les mateixes competidores–, tot i mostrar aquestes dones atletes en el mateix camí que els seus contraparts masculins, es condueix a la representació del que Aoki, des d'una mirada lacaniana, defineix com a conflicte entre el rol de subjecte (la dona atleta) i l'objecte sexual (presentant la dona bonica, submisa, erotitzada i desitjable) (AOKI 1999: 24), reflexió que analitzarem més endavant en el present apartat.

Pumping Iron II no busca donar veu al bodybuilding, si no plantejar quina és la imatge de feminitat que cal promoure i quina penalitzar en aquestes competicions, especialment destacant els dos pols oposats [FIG. 068]. Per una banda l'americana Rachel McLish (1955), que representa la imatge de “feminitat” més atractiva i en línia amb els estàndards de bellesa de l'època –o dit d'una altra manera, la imatge de feminitat “perfecta”–, i per altra banda, l'australiana Bev Francis (1955), la clara representació de dona bodybuilder més extrema i musculada de l'època, situada entre la “superwoman” i la monstrositat, titllada de masculina, i per tant la imatge de dona que no es volia promoure en la federació IFBB per ser considerada massa extrema. Cal recordar que Francis provenia de la disciplina del powerlifting [FIG. 069], i com a tal partia d'una corporalitat molt contundent i amb més volum que cap de les altres participants.

Gaines i Butler descriuen a McLish com segueix: “She has a long-waisted, well-defined, graceful body, nearly perfect legs, a few noticeable muscles [...] and a pretty, serious, big-eyed face” (GAINES–BUTLER 1984: 10), mentre que en el cas de Bev Francis, fins i tot s'hi observa certa sospita de gènere: “... (She) does not look like a woman at all: she is huge, heavily muscled, and flat-chested [...] It has to be a man!” (*ibíd.* 145). Francis

⁶⁴ *Women of Iron. The World of Female Bodybuilders* (1981) consta de textos de Nik Cohn, i de fotografies portades a terme per Jean-Pierre Laffont

esdevé l'esquer per desenvolupar la narrativa del semi-documental, per plantejar si aquesta corporalitat és la que s'ha de promoure com a ideal en el bodybuilding femení, i esdevenir com a tal una influència en l'esfera de l'estereotip de feminitat de l'època. Com podem veure mitjançant l'observació d'Aoki, "While her competitors put on mascara and lipstick before working out, Francis just sweats and strains. Such arduousness doesn't just make her face thin. With her strong nose and newly sharpened features, the thinner she gets, the more her face gains a hitherto unseen masculinity to go with her freshly honed body" (AOKI 1999: 34). La forma en què Francis és presentada s'apropa més a la narrativa que trobàvem a la primera versió de *Pumping Iron*, possiblement per fer més present el que personifica: difondre la limitació en la musculatura i la força pel que fa al gènere femení. Per això, a diferència de les altres atletes, se la presenta entrenant i movent pesos en la línia dels homòlegs masculins, allunyats dels pesos amb els que entrenen la majoria de les contrincants femenines, i finalment per la seva estètica menys seductora: cabells curts, maquillatge menys emfatitzat, sense joieria, la forma de moure's,...

Optar per aquesta transformació porta a Francis de ser considerada una "no-dona" més propera a la transgressió oferta per la 'drag', analitzada anteriorment al capítol 2, a esdevenir allò que s'espera d'ella com a dona, en clau de "feminitat". En tot cas, al llarg de la trajectòria de Francis el seu component transgressor, i especialment els efectes que van generar a la seva cara els entrenaments pesats, van portar-la a optar per suavitzar el seu rostre mitjançant cirurgia estètica i entrar en el joc de la hiperfeminitat "performada" mitjançant maquillatge més visible, i positures més titllades de sinuoses i "femenines".

Malauradament, però, i en clau d'Aoki, l'única corporalitat que segueix una narrativa similar a la versió anterior, masculina, del semi-documental és la de Francis; d'aquesta manera assoleix certa entronització heroica, però al mateix temps té lloc una lectura paral·lela, la del desprestigi del que aquest cos suposa, un cos que no es considera vàlid en tant que "no-femení" (AOKI 1999: 31). El desprestigi, fruit de les ansietats de la masculinitat predominant, fa que el cos vist com a "no-femení" sigui titllat d'homosexual; i, com ja hem mencionat, també porti a posar en dubte si podem parlar de Francis (i del que representa) com a "dona" o com a un terme borrós, i com a tal, generador de dubtes, crítiques i rebuig.

Reprement la reflexió d'Aoki que apuntàvem inicialment respecte a la dialèctica subjecte-objecte, trobem aquest rol d'objecte de plaer que apel·la al sexe i al domini/possessió del

posicionament masculí des de diverses formes. Una d'elles és mitjançant la banda sonora que acompanya a les imatges a l'inici i al final del film, on el terme "sex" és més que recurrent: "I am the future / Beyond your dreams / I got the muscles / Future sex / Touch this body / Future sex / Touch this body / Feel this body"⁶⁵; clarament l'aproximació cap a aquests cossos musculats es redueix a la seva capacitat de despertar desig. Al seu torn, si recuperem la primera filmació de *Pumping Iron* podem veure com la banda sonora que enceta el documental promou el valor dels atletes com a herois: "Everybody wants to be a hero / Everybody wants to live forever"⁶⁶. Distingim així entre esdevenir l'etern heroi (masculí) i ser l'objecte sexual a posseir (femení), entre l'home i la dona, entre l'acció i la passivitat...

En aquesta mateixa línia, sens dubte trobem també la mirada *voyeurística*-masculina, de domini i de control que pren la càmera al teixir la narració davant els cossos pràcticament nus de les atletes, com podem veure amb el fragment reproduït de Marcia Pally:

Close to the woman's skin, the camera slides along her nude body. It runs down a leg, around the soft, flat stomach, and over the hip bones like a steeplechaser barely acknowledging a shrub. It sweeps across her back to the nape of her neck, and then to an arm more venous than most. It circles a shapely thigh brushing her body with a motion that is part caress but more a search (PALLY 1985: 60)

Una aproximació similar també la trobem en el film *Clothed in Muscle. A Dance of the Body* de Walter K. Gutman (1981), centrat en la figura de la bodybuilder Claudia Cornwell Wilbourn. Gutman (1963) desenvolupa una narrativa de domini absolut respecte el cos de Cornwell, que presentant-se completament nua "performa" un seguit de positures, algunes de les quals les reglamentàries de competició, tot recreant-se en la forma en què les connecta, ballant i, alhora, gaudint de la pròpia corporalitat. La mateixa Cornwell defensa que la musculatura no està renyida amb l'erotisme, i que ella ubica el "sex appeal" en el cos musculat. Mitjançant la lectura del cos musculat de Cornwell que ofereix Gutman, trobem una mirada totalment directa i que escrutinitza el seu cos fins al detall i sense distància, element que especialment en les competicions atenua el pòsit més erotitzant; sense aquest distanciament la narrativa teixida s'acosta prominentment al material audiovisual pornogràfic.

⁶⁵ Cançó "Future Sex" de l'àlbum *Life Is Something Special*, de Roach (1985).

⁶⁶ Cançó "Everybody wants to live forever" de Joey Ward i Michael Small (1977).

Tornant a *Pumping Iron II* i a la imatge de “feminitat acceptada”, trobem que aquesta és la que s’evoca mitjançant imatges que s’apropen al lirisme (HOLMLUND 1989: 43), tot presentant els cossos de les bodybuilders en espais on, en principi, l’espectador tindria l’accés vetat, els vestuaris. Els cossos de les dones a l’aigua mostren la musculatura de forma plaent i erotitzada, assimilant les dones musculades a les banyistes o nimfes de la tradició de la història de l’art: el cos-objecte generador de plaer, submís a la mirada dominant, la masculina. Per contra, la forma en què els cossos dels atletes masculins són mostrats a *Pumping Iron I* no permet aquesta possibilitat, no hi ha lloc perquè la càmera s’apropi al cos masculí, musculat i “viril” dels competidors teixint aquest itinerari per la carn, amb aquesta lectura de desig, eròtica o sexualitzada. La càmera mai s’aproparà a la zona del pubis, i encara més impensable quan els competidors es mostren només amb banyador.

Un altre comparació a destacar entre les dues filmacions és el fet que a la versió del 1977 veiem els mateixos atletes analitzant els seus propis cossos davant del mirall de forma directa, o la mateixa càmera portant a terme un minucios escrutini dels cossos musculats dalt l’escenari –en cap cas des d’una perspectiva sexualitzant–. Per altra banda, quan parem atenció a la versió del 1985, el que trobem és el potent mecanisme de control i anàlisi d’aquests cossos. Sembla com si s’estigués constantment “demanant permís” a l’audiència, al jurat, als espectadors,..., per l’existència i la validació d’aquests cossos. La mirada de l’altre damunt del cos musculat “en femení” pren més força a *Pumping Iron II* que la pròpia mirada de les atletes valorant els seus propis progressos corporals. En ambdues versions del film els cossos dels i de les bodybuilders esdevenen un espectacle, però el clar punt de divergència rau en el fet que els cossos de les dones esdevenen un espectacle vinculat a la seva sexualització, quan en el cas masculí aquesta lectura sempre s’intenta apaivagar.

La trama del documental es redueix a la lluita per aconseguir guanyar la primera posició entre McLish i Francis, però qui acaba esdevenint guanyadora no és cap de les dues, si no la nord-americana Carla Dunlap (1954) qui, en una escala on el que s’avalués fos la musculatura de les competidores, estaria ubicada al centre, allunyada de les polaritats que representaven McLish i Francis. Francis quedarà classificada per sota del que en una competició masculina hauria correspost a la seva corporalitat. Òbviament això genera reaccions al públic, fent latent la diferència de mirades sobre cap a on ha d’anar el

bodybuilding femení: si el que s'està avaluant és la dimensió física o la purament estètica, i en conseqüència, més que d'una competició esportiva, es tracta d'un concurs de bellesa. Parlem doncs de jutjar cossos musculats, o bellesa? *Pumping Iron II* planteja doncs un debat respecte com definir el cos de la dona dotada de músculs sense que aquesta prengui una aparença "masculina"; o dit d'una altra manera, es planteja davant l'ambigüitat de la musculatura més extrema que cobreix el cos d'una dona molt concreta, Francis, què queda de "ser dona"?

La narrativa d'aquesta segona part del semi-documental se situa de ple en el que hem parlat a 2.2 respecte les associacions de gènere. Com ja hem comentat apel·lant a Dyer, la muscularitat associada al poder i a la masculinitat és quelcom considerat "natural"; per altra banda, quan aquesta muscularitat es vincula a la feminitat, les lectures que tenen per fonament l'estructura de contraris pròpia de la mirada patriarcal, trontollen i desconcerten. El pas de Bev Francis al bodybuilding femení dels principis dels anys 80 pot ser llegit sens dubte com a la seva conversió en una "amazona moderna"; però en cap cas des del film es promou el seu poder transgressor, ni una narrativa a favor de la musculatura prominent en les dones. Més aviat es fa una defensa de mantenir l'aparença "femenina" i una musculatura "equilibrada", és a dir, "acceptada" i "no-extrema" a la mirada masculina que jutja i determina. Podríem dir doncs que, tot i presentar aquesta iconografia de dona musculada, forta i amb certs vincles amb l'imaginari de les ja mencionades amazones, se n'intenta eliminar el pòsit disruptiu tot donant pes al seu estatus d'objecte, i al seu rol passiu, presa per l'acció masculina mitjançant el sexe.

Seguidament ens centrarem en cinc casos d'estudi específics en el marc de la fotografia en els quals els cossos de les dones bodybuilders esdevenen el centre de la narració visual. Hem optat per teixir un discurs "en femení" en tant que són precisament els cossos de les dones musculades els que han estat al llarg de la història menys representats, degut al significat disruptiu que podien suposar dins la tradició hegemónico-patriarcal que ha predominat al llarg dels temps. Els i les fotògrafs/es seleccionats són els següents: Robert Mapplethorpe, Bill Dobbins, Andres Serrano, Martin Schoeller i la col·laboració entre Kate Kidney-Bishop i Celia Croft.

3.2.2.b.2. Robert Mapplethorpe; “Lady: Lisa Lyon” (1983)

Començarem parlant doncs del treball de Robert Mapplethorpe. Com hem pogut veure a 2.3.2.a., ja amb Eugen Sandow (finals del segle XIX i principis del segle XX), però especialment als anys 60 i 70 amb la figura d’Arnold Schwarzenegger i el seu vincle amb Andy Warhol, el cos musculat entrà a la cultura visual promocionant ja no només aquesta corporalitat, si no també donant pes a la creació d’una mena d’“individu-icona”, elevat a qualitat d’heroi, en tant que model d’èxit a seguir. Com ja hem vist, Schwarzenegger esdevingué la personificació del somni americà, de la masculinitat, del poder i de l’èxit.



FIG. 070 – Arnold Schwarzenegger i Lisa Lyon (anys 80)

En l’esfera femenina, i especialment a principis dels anys 80, Lisa Lyon fou la figura més destacada en el terreny del bodybuilding, havent esdevingut la campiona del món en bodybuilding al que està considerat primer campionat de bodybuilding modern en incloure categories femenines: el *World Pro Bodybuilding Championship* que se celebrà a Los Angeles el 1979. Aquí, però, no ens centrarem en resumir els èxits en la seva carrera

esportiva, si no que el que ens interessa destacar és el poder de la seva imatge i com diferents artistes la prengueren com alguna cosa més que una simple musa. Lyon representà la corporalitat de quelcom excepcional, com amb la interpretació que en fa Witkin com a dona empoderada, representant-la com a Hèrcules [FIG. 071]. Això també està en certa sintonia amb el que la mateixa Lyon defensava pel que fa a la musculatura deslocalitzada de la polarització de gèneres, esdevenint ella mateixa imatge d'una nova feminitat, tal com podem veure tot seguit:

My ideals are completely outside of sexual considerations; they are neither masculine nor feminine: they are human. My personal aim has nothing to do with gaining power over other people of either sex [...] what I was doing had nothing to do with looking like a man [...] neither masculine nor feminine but feline [...] I use the word animal because I think it is the best way to get people see the new feminine physique [...] Physical manifestations of strength, grace, and agility don't necessarily have to have a sexual connotation. (LYON – KENTHALL, 1981: 151-152)

Encara que Lyon esdevingués un símbol del bodybuilding femení, gairebé equiparable a la figura de Schwarzenegger –de fet trobem diverses imatges dels dos plegats entrenant [FIG. 070]–, optà en un moment donat per apartar-se de l'esfera de la competició. Això no comportà el seu distanciament respecte a l'entrenament amb peses, si no de les dinàmiques de la competició “esportiva”. Aquesta decisió, com indica Stein, es deu al fet que es considerava a ella mateixa més artista performàtica, i inclús escultora del seu propi cos, que no pas físic-culturista (STEIN 2000: 24). De fet, com analitzarem més endavant (3.4), la mateixa Lyon fou la promotora de l'exposició *Icons of the Divine: The Human Form as Art* (1986) que va tenir lloc a Califòrnia, tot vinculant la corporalitat musculada a l'art, en línia amb el que s'havia promocionat el 1975 amb el simposi *Articulate Muscle. The Male Body in Art* al Whitney Museum de Nova York.

Han estat diverses i diversos els autors que s'han interessat per la imatge de Lyon i pel desig de capturar la bellesa del seu cos, com dèiem però, també una imatge que desprenia força i potència, el que apuntava a “una altra forma de feminitat”. En el camp de la fotografia destaquem especialment a Robert Mapplethorpe (anys 80 i 90), Helmut Newton (finals dels anys 80), Charles Gaines al llibre *Pumping Iron II: The Unprecedented Woman*⁶⁷ (1984) i Joel-Peter Witkin (1983), encara que no són els únics.

⁶⁷ Lyon ja no participà al campionat Caesars World Cup (1983), per això no apareix al documental, però sí al llibre, com a una de les icones més destacades del bodybuilding femení

Lyon també ha estat explorada i representada mitjançant la representació escultòrica, com podem veure a l'obra de l'escultor Barry Flannigan (1985) [FIG. 072], o mitjançant la pintura, reforçant missatges feministes, com hem vist anteriorment amb l'obra de Nancy Spero [FIG. 030] (1994).



FIG. 071 – Lisa Lyon, Joel-Peter Witkin (1983)



FIG. 072 – Lisa Lyon, Barry Flannigan (1985)

En aquest subapartat no farem un recorregut per les diferents mirades al cos de Lyon i a la seva representació, però consideràvem necessari contextualitzar el poder de la seva imatge abans d'entrar en detall en el cas que hem seleccionat per analitzar, la sèrie dedicada a Lyon del fotògraf Robert Mapplethorpe (1946-1989) titulada *Lady*⁶⁸: *Lisa Lyon* (1983).

dels anys 80.

⁶⁸ El títol de la sèrie de fotografies pretenia establir, ja des del primer contacte, un xoc visual, una provocació a l'espectador. Mentre que la imatge que apareix a la portada [FIG. 073] trobem la representació del cos de Lyon d'una manera desafiant, ferma, musculosa i impassible, trets més propis del domini masculí, Mapplethorpe llança el títol: *Lady: Lisa Lyon*, emfatitzant les connotacions de feminitat vinculades al terme "lady".

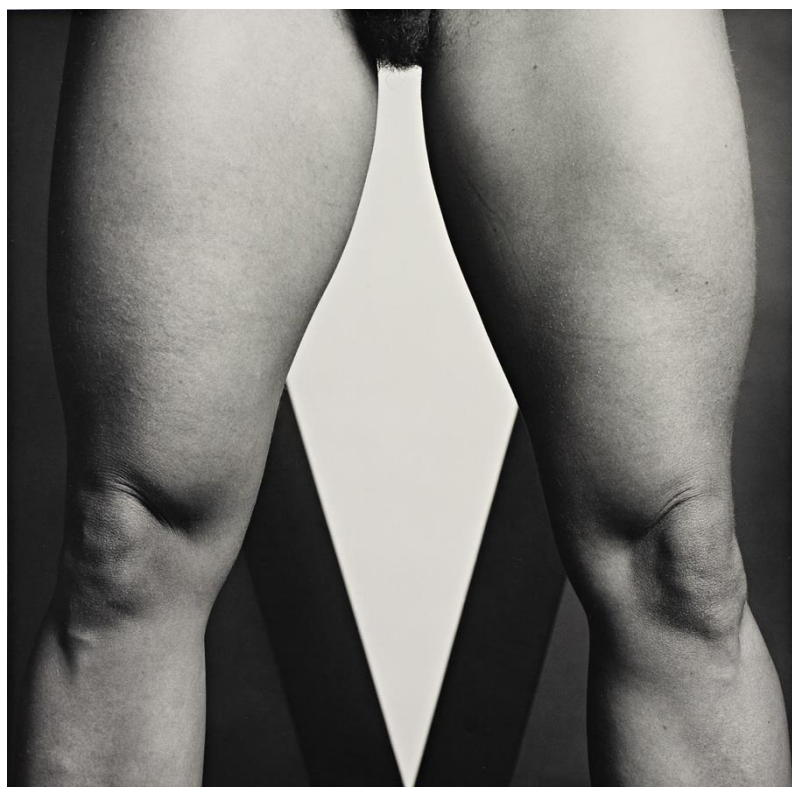
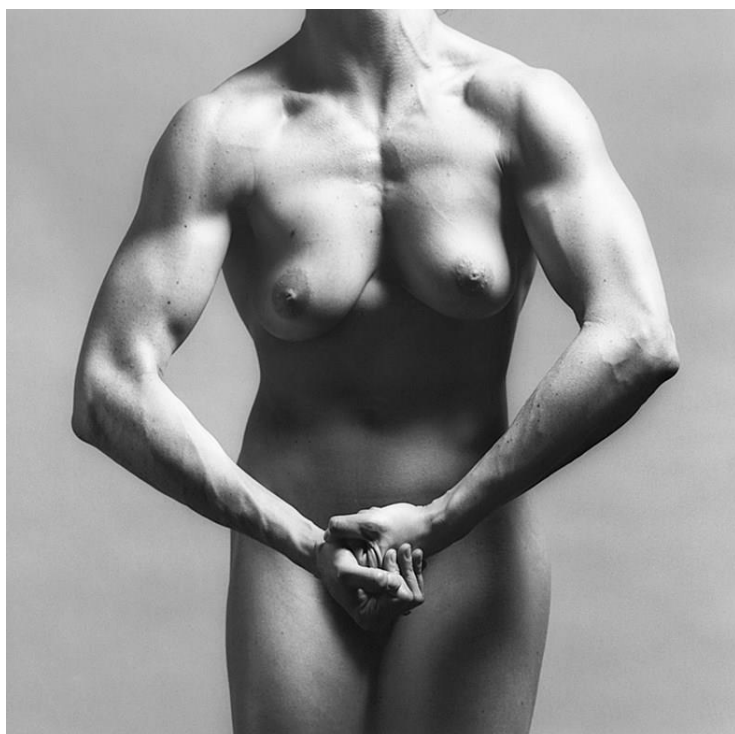


FIG. 073 – *Portada Lady*: *Lisa Lyon*,
Robert Mapplethorpe (1983)

FIG. 074– *Posing “more muscular” Lady*:
Lisa Lyon, Robert Mapplethorpe (1983)

FIG. 075– *Cameo Lady*: *Lisa*
Lyon, Robert Mapplethorpe (1983)

A Lady: Lisa Lyon té lloc el diàleg entre el cos de Lyon, presentat per si mateixa com a quelcom que va més enllà que el fet de ser una “simple” model, sinó que el propi cos posa com a obra d’art final, com a escultura de carn; i el gest i la mirada que edifica aquest discurs artístic portada a terme a mans de Mapplethorpe. És un diàleg entre dos artistes, entre la mirada i la narrativa que teixeix Mapplethorpe, amb Lyon, l’escultura corporal i la performativitat d’aquest cos davant la càmera.

Com és ben sabut, la mirada de Mapplethorpe és sovint transgressora i punyent, a vegades incòmoda. En el cas que ens ocupa, seleccionà un cos que trencava amb convencions de l’època (finals dels 70 i principis dels 80), un cos femení amb musculatura, que encara que no portada als extrems als quals arribà aquesta pràctica poc després de Lyon, com amb el cas de Bev Francis, trencava esquemes i forçava a parlar sobre la representació del cos de la dona. Era el moment en què el bodybuilding femení començava a agafar pes i, tal com observa Henry Gilbert, empenyia a la societat, especialment americana, a qüestionar-se les expectatives corporals pel que fa al gènere (Gilbert 2016: 73), especialment en el cas de les dones; però també, generava dubtes i temor quant a la pèrdua de privilegis i rols en quant a les associacions vinculades a la masculinitat.

És per aquesta raó que considerem que el cas de Mapplethorpe i Lyon és un cas rellevant pel que la visibilitat d’aquesta “altra” corporalitat suposa i planteja, però també per encetar el recorregut que anirà seguit per altres mirades respecte a aquests cossos. La mirada de Mapplethorpe emprarà distintes estratègies per acabar fent, d’un cos subversiu [FIG. 073], un cos engabiats [FIG. 074 i FIG. 075]. En alguna imatge [FIG. 073] podem percebre la força de la transgressió de Lyon, representada com a vídua, però amb un caràcter de serenitat, ferma i contundència, no de fragilitat, tampoc de tristesa, ni pèrdua. Sembla una declaració de principis de Lisa Lyon al que la representació d’aquesta “nova feminitat” podia suposar: una dona segura, amb capacitat d’execució, amb poder, amb força, ocupant l’espai del que tradicionalment havia estat sota el domini de la masculinitat. Aquesta força s’exterioritza amb el puny i el múscul del bíceps ambdós en tensió; amb aquest posat, Lyon deixa entreveure cert grau de definició muscular i vascularització a la zona de l’avantbraç. És representada com la tradicional imatge de la *femme fatale*, complementada però amb el component de la força física, per mitjà dels músculs que ella mateixa ha esculpit.

Com anàvem dient, però, la narrativa visual que elabora Mapplethorpe acaba conduint aquest cos a la contenció; o, com Lynda Nead defensa, el fotògraf desplega un estil titllat de “straitjacket”, és a dir, que aplica damunt del cos de Lyon un conjunt d’estratègies a mode de camisa de força. Dit amb els mateixos termes de Nead: “Mapplethorpe siempre busca más dificultades al enmarcar deliberadamente todo y a todos en el mismo estilo ‘camisa de fuerza’: el mundo reinventado como lógica, precisión, escultura en obvia luz y sombra [...] Las imágenes de Lyon se presentan en términos de ‘lógica’, ‘precisión’ y ‘orden’, apuntando, con bastante advertencia, hacia el acto de regulación” (NEAD, 1998: 22). D’aquesta manera, entre el cos mostrat i l’espectador que el mira s’obre un abisme degut a aquesta formulació imperible, amb cert regust clàssic.

En la mateixa línia que Nead, Susan Butler (1987), destaca que tot el que trobem a la sèrie de Mapplethorpe dedicada a Lisa Lyon està extremadament calculat i teatralitzat: la il·luminació, la posició del cos, la composició,... Totes les imatges són regides per una organització mil·limètricament preestablerta i controlada, que acaba apagant la força i la transgressió del mateix cos de Lyon. L’estil de Mapplethorpe és virtuosista, minucios amb els detalls, però amb excés de control i domini respecte al cos fotografiat.

La corporalitat de Lyon, se situa equilibrada i estratègicament en un fons neutral, és banyada amb una llum que li dona una atmosfera escultòrica [FIG. 074]. En aquesta imatge es troba executant la *pose* coneguda com a “more muscular⁶⁹” i que en l’esfera competitiva que només s’avalua en les categories masculines. Els seus músculs es troben en completa tensió, en contracció, com si es trobés enmig d’una competició. Però curiosament el seu ésser ha estat desplaçat; el que importa ara no és Lyon íntegrament, sinó el fet de mostrar la seva idealització corporal. Per aquesta raó, la manera com Mapplethorpe opta per mostrar-la fa que esdevingui fragmentada. No veiem el seu rostre; allò que importa no és ella, sinó el seu cos sotmès a l’estratègia formal proposada pel fotògraf.

La imatge del cos fragmentat sembla treta del marc de la competició, però és presentat completament nu – cosa inconcebible en el marc “esportiu” – deixant a la vista els pits. Els pits que, com hem vist al capítol anterior, són una zona corporal que genera certa

⁶⁹ En aquesta *pose* els atletes tensionen especialment els músculs de la zona pectoral i els braços, que són els que ‘avaluen especialment quan l’executen.

ambigüitat de gènere, tant en el cas masculí –pel que fa a l’aparició de ginecomàstia–, com en el cas femení –al perdre el teixit adipós i amb ell l’aspecte carnal d’aquests–. Així doncs, la voluptuositat d’aquesta zona corporal, que s’associa a la dona, a la maternitat i a la sensualitat, és substituïda per músculs pectorals en tensió i trencant amb les expectatives socials de la seva representació; però alhora amaga els seus genitals, que també serien visibles si no fos per la *pose* que situa les mans just davant la zona, i el joc de llums i ombres amb els quals Mapplethorpe banya el cos de Lyon.

També emprant la fragmentació corporal, Mapplethorpe ens mostra les cames i la zona dels genitals de Lyon [FIG. 075], zona que restava oculta a la imatge vista anteriorment. No obstant això, aquest fragment corporal ens serveix, establint un contrast amb el fons geomètric, per entaular el joc proposat per Mapplethorpe i, amb més raó, per la mateixa Lyon. Les prominents cames de la model abaten el *phallus* masculí. Sense mostrar de forma evident allò contra el que lluita, el cos de la dona musculada, supera els preceptes del binarisme defensats pel sistema patriarcal. El poder associat al sexe masculí, simbolitzat pel *phallus* i presentat metonímicament mitjançant el símbol geomètric blanc del fons, és superat; per aquesta raó es mostra invertit mitjançant l’encarnació corporal del poder a través de les cames musculades de Lyon. Així, Lyon aconsegueix castrar el cos masculí portant el femení a una altra dimensió. La dona és re-configurada, però no amb voluntat d’esdevenir per sobre de l’home, sinó amb la intenció d’acabar amb la polaritat dual de gènere i les seves associacions i connotacions corresponents, amb la intenció de recuperar el poder sobre el seu propi cos i, alhora, re-posseir-se.

La reformulació corporal de la que Lyon és partícip desfà, desdibuixa, fa més fluids els extrems entre els rols de gènere. Les noves formes de feminitat mitjançant el replantejament del cos permeten posar en dubte el corpus normatiu dual, on home i dona són simples categories oposades, plantejant així la possibilitat que la mateixa noció tradicional de gènere sigui una cosa que ha de ser repensada amb categories més laxes i menys restrictives. De fet Lyon no està interessada en prendre la posició “masculina”, si no en situar-se en aquesta ambigüitat, en la dissolució dels binomis. Com Leslie Heywood assenyala i molt en línia amb les mateixes paraules de Lyon: “Neither masculine nor feminine, s/ he is both masculine and feminine; neither natural nor unnatural, s/he is both natural and unnatural; neither hard nor soft, s/he is both hard and soft; neither attack nor defense, s/he is both an attack and a defense. As an ‘undecidable’ the woman bodybuilder

cannot be fixed within any of the oppositions or antinomies which are used to account for her. She resists and disorganizes them [...] that body as an ‘undecidable’” (CHARE 2004: 57).

Així doncs, tot i que apuntant a aquesta fluïdesa, el cos prominent de Lyon es mostra de manera estatuària per aconseguir el classicisme propi de les escultures. Aquesta elecció fa perdre el component d’activisme resistent que li és inherent. Mapplethorpe transforma el vigor i la força del cos de Lyon en una escultura, contenint-lo, controlant-lo, ordenant-lo i congelant-lo mitjançant les estàtiques *poses*. Aquesta solidificació manifesta el control i la subjecció de la potència amenaçadora originària. La incipient feminitat amenaçadora és apaivagada i neutralitzada. D’aquesta manera, la necessitat de deixar constància de la pròpia creació en què la model mateixa intervé com a escultora del seu cos, acaba sent conduïda a una presó visual. L’estil de Mapplethorpe consumeix la força del cos de Lyon, que tot i que transgressor, acaba emmarcat en noves fronteres de gènere introduïdes mitjançant els límits que imposa el mateix fotògraf.

3.2.2.b.3. Bill Dobbins: Les “amazones modernes” erotitzades

El fotògraf americà Bill Dobbins (1943) ha estat una de les figures de més de pes en el transcurs de la història del bodybuilding modern, especialment en quant al sector femení. Ha estat en contacte amb grans referents i peces clau de la institució d’aquesta pràctica, com els germans Weider, així com amb diverses federacions de bodybuilding i fitness, tals com la NPC, i ha participat especialment en la formació i desenvolupament de la IFBB. Dobbins ha col·laborat amb figures de pes com Schwarzenegger, i ha fotografiat infinitat de dones bodybuilders. Destaquem la publicació d’aquestes fotografies especialment a *The Women. Photographs of Female Bodybuilders* (1994) i *Modern Amazons* (2002).



FIG. 076 – Anunci *Better Bodies*.
Nova York (anys 80))

Tant el seu relat com el seu posicionament respecte el paper de les dones bodybuilders es diferencia molt del que un altre fotògraf americà molt rellevant dels anys 80, encara en actiu, Brian Moss, portà a terme. El vincle de Moss amb el bodybuilding femení sobrepassà la representació fotogràfica i se centrà en crear un espai segur per tal que les dones poguessin entrenar-se sense discriminació ni menyspreu a les instal·lacions dels gimnàs *Better Bodies* (1982-1997) [FIG. 076]; Dobbins, per la seva banda, ha creat una narrativa respecte els cossos de les dones musculades molt peculiar. Des dels anys 80 fins a l'actualitat s'ha centrat en glorificar i naturalitzar les dones bodybuilders, intentant arribar a un públic general comercialitzant l'atractiu sexual i el capital eròtic de les culturistes, fins i tot mitjançant sessions de fotografies clarament pornogràfiques.

Dobbins fou conscient que es trobava davant l'emergència d'un "nou subjecte humà", i presenta la dona bodybuilder com a nova forma de *sex appeal*, glorificant i naturalitzant l'essència de la muscularitat femenina. Amb la seva narrativa fotogràfica pretén establir un joc d'identificació entre l'espectador i el subjecte fotografiat. Dobbins centra el seu

treball en cossos que sovint generen cert malestar, en la mesura que corporitzen un discurs de gènere que sovint genera dissonàncies en quant a les lectures més tradicionals en els quals el cos femení s'ha classificat d'una determinada manera. La seva forma d'interpretar aquestes noves corporalitats no pretén assimilar-les als arquetips a què la societat està acostumada i entén com a normals, sinó que pretén mostrar allò que les fa diferents, encara que sovint ho fa en entorns que ens resulten familiars causant així més tensió visual, però alhora més comprensió i acceptació. D'aquesta manera, en la majoria de casos retrata aquests cossos amb el propòsit de re-normalitzar el cos de les dones musculades mitjançant estratègies formals emprades per la pornografia.

Respecte a aquesta lectura en sintonia amb la pornografia, i partint de l'anàlisi que en fa Andrea Dworkin (1981), trobem que el principal problema pel que fa al punt de vista pornogràfic més tradicional és el fet que planteja una mirada respecte als cossos representants, principalment dones, reduint-les a objectes de consum sexual sota el domini de la mirada masculina, és a dir, el que s'ha traduït en el diàleg d'acció-submissió entre els pols que constitueixen els rols de gènere de forma més tradicional. El problema no rau en el fet de presentar la nuesa, si no en la forma en què aquesta es mostra; i especialment, en el fet que la mirada és sempre plantejada des de la dominant masculina, cosa que ha portat a perpetuar una actitud violenta respecte a les dones, representades en el rol de submissió i acceptació d'aquest paper.

Dobbins fotografia la corporalitat d'aquestes dones musculades, sovint extremes, en un context de seducció, i en molts casos com a objecte eròtic i suggerent on la potència muscular és difuminada i el cos acaba sotmès a la mirada masculina, la qual cosa ha estat molt controvertida. També és cert que trobem alguns casos –una minoria– en què el cos és mostrat en la seva potència més transgressora i violenta.



FIG.077 – Debbie Muggli, Bill Dobbins (anys 90)

En alguna imatge la model bodybuilder és presentada amb una actitud dolça, com si, puntejant amb el peu, es trobés ballant [FIG. 077]. No li veiem el rostre, però sí el cabell ros semi-recollit, deixant caure alguns dels seus rínxols delicadament damunt la robusta i musculada esquena. La seva part corporal posterior és la seva carta de presentació. Una esquena rocosa, i alhora unes cames i un gluti modelats fins a la darrera fibra muscular. Tot i això, posa delicadament, com si d'una banyista es tractés.



FIG. 078 – Heather Tristany, Bill Dobbins (2002)



FIG. 079 – Andrulla Blanchette, Bill Dobbins (2002)

En altres imatges [FIG. 078], i [FIG. 079], Bill Dobbins, prenent mostrar la faceta femenina de la dona bodybuilder, acaba caient en diversos clixés sexuals, en la mesura que emprà estereotips associats a l'àmbit femení, per tal d'apaivagar la visió del cos d'aquestes dones esportistes com a masculinitzades.

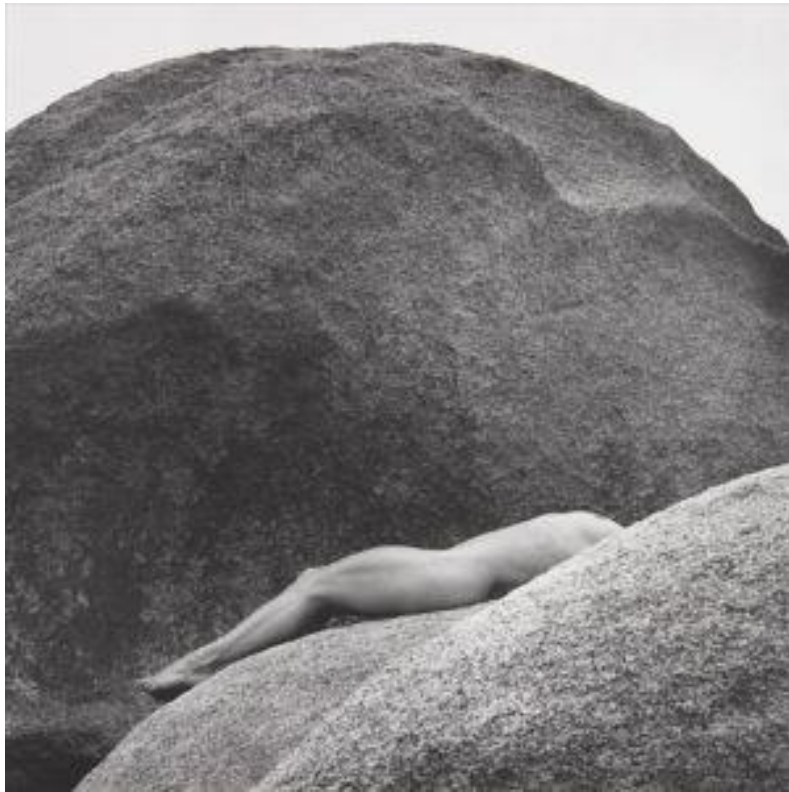


FIG. 080 – Paisatge rocós, Lisa Lyon, Mapplethorpe (1983)

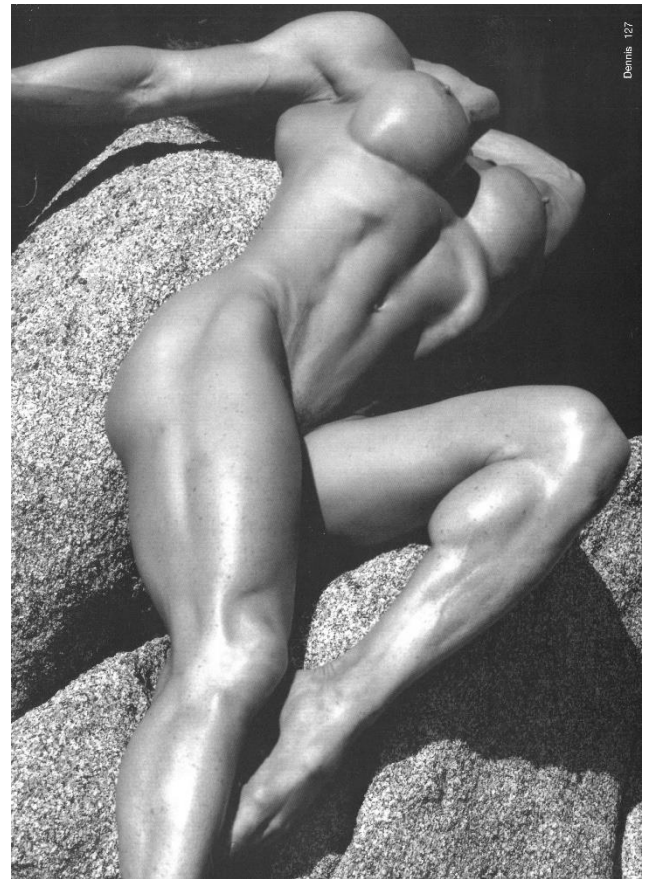


FIG. 081 – Diana Dennis, Bill Dobbins (2002)

Hi ha una clara diferència en la nuesa que trobem representada en el cos de Lyon a partir de la mirada de Mapplethorpe, i la nuesa que trobem en les imatges de Dobbins; en algunes imatges en blanc i negre [FIG. 080] i [FIG. 081] podem veure que tenen un mateix motiu, el cos musculat i nu de la dona situat en la natura de les roques, amb dues dones i dues corporalitats diferents. Tot i la nuesa, Mapplethorpe, com defensa Gilbert (2016: 73), supera la pornografia al parar una especial atenció a la bellesa de la composició, a la perfecció de la forma. Dobbins, al seu torn, presenta la corporalitat musculada i femenina des d'un angle impossible, amb una positura clarament sexual. La nostra mirada com a espectador no pot ser cap altra que la del *voyeur*.

Dobbins sempre al·lega que el seu propòsit en captar la dona coberta d'agressius músculs i portant roba interior en posicions atractives no és sinó el de defensar una altra via possible de feminitat i el reconeixement de que aquestes esportistes són artistes dels seus

propis cossos. Elles no busquen l'aprovació de la mirada masculina, no necessiten ser completades per l'espectador, ja sigui masculí o femení, simplement mostren els resultats del seu treball escultòric i la seva capacitat de seguir sent desitjades. Emfatitzant el treball atlètic que hi ha al darrere, Dobbins mostra el poder d'atracció que hi ha encara en aquests cossos. Perquè els músculs no tenen perquè estar renyits amb allò que considerem feminitat.

Però sens dubte, el que sí que és cert és que en alguns moments sembla caure en la representació de la mirada masculina dominant en mostrar el musculós cos de la dona com a objecte de desig i domini sexual. En certes ocasions també peca en caure en algun estereotip sexual pel que fa a la manera de presentar la feminitat d'aquests cossos, com en l'actitud que pren a l'hora de fer-ho.

3.2.2.b.4. Andres Serrano. La monumentalització del cos femení musculat

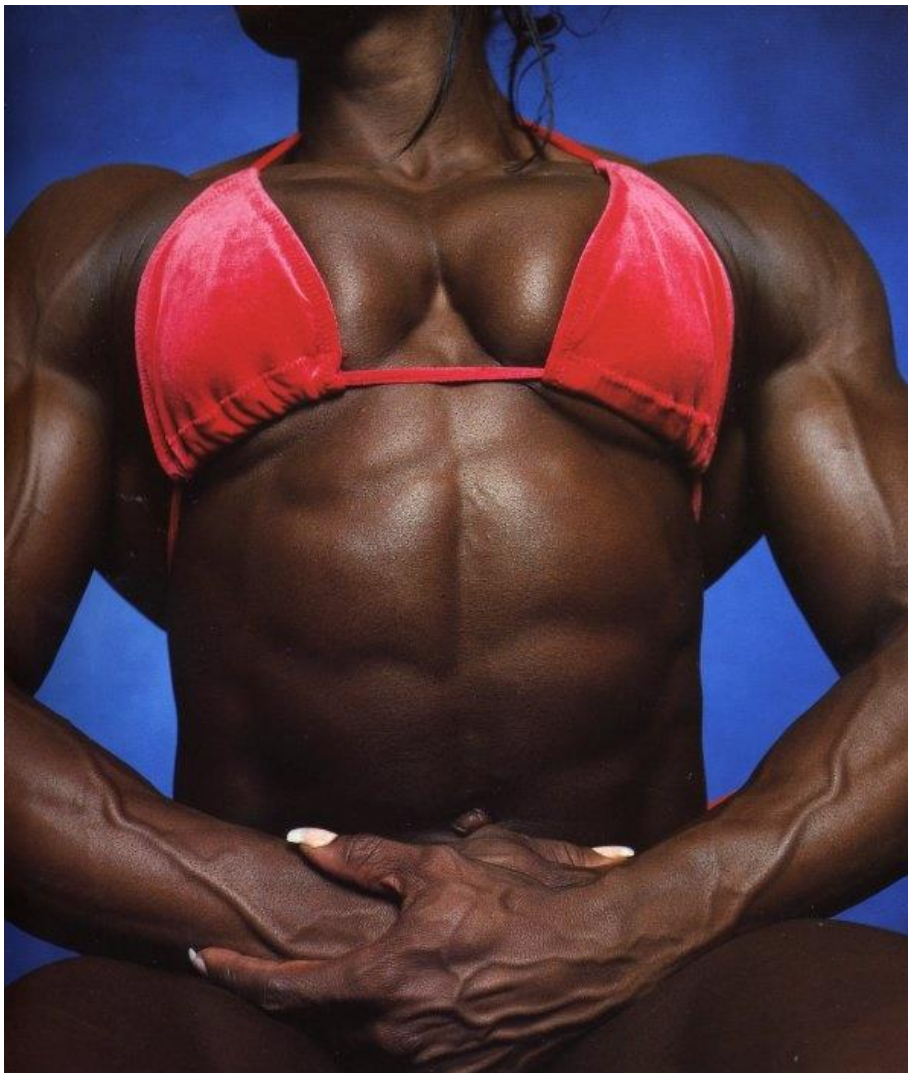


FIG. 082 – Lesa Lewis (front). *Big Women*, Andres Serrano (1998)

Reprement el debat que obre la corporalitat musculada de les dones bodybuilders, Andres Serrano (1950) opta per crear una narració corporal tornant-li allò que el binomi tradicional masculí-femení li havia pres a la dona, en nom de la “feminitat”: la possibilitat de la força, del domini, del poder i de l’energia, però també en termes de la corporalitat i del situar-se al món, d’ocupar espai mitjançant un soma amb contundència, com hem vist a 2.2.3.

D’aquesta manera la forma mitjançant la qual Serrano representa a la dona culturista el porta a monumentalitzar-la, com si es tractés d’una divinitat, rendint-li tribut. De la mateixa manera que a l’Antiga Grècia el cos masculí ideal era admirat i idolatrat, a la contemporaneïtat el cos del bodybuilder també se situa en aquesta sintonia. El cos musculat esdevé una escultura grega portada a la vida, encara que sovint amb unes mesures més extremes i major grau de definició muscular, entre altres exigències estètiques imposades pel reglament d’aquesta pràctica. La tensió però, emergeix, com ja hem vist anteriorment, a l’hora de representar aquests cossos en femení, cosa que fa que calgui decidir com construir el relat de la seva representació.



FIG. 083 – Sibil·la Dèlfica, Capella Sixtina, Michelangelo Buonarroti (1908-1912)

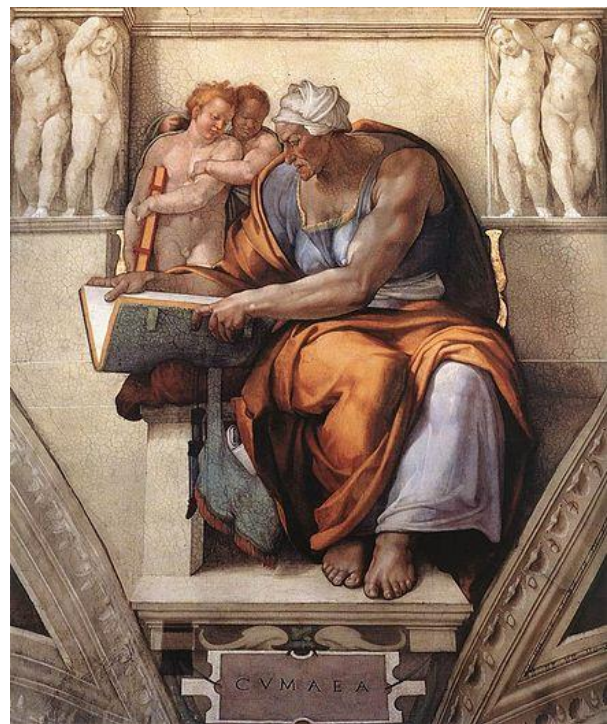


FIG. 084 – Sibil·la Cumana, Capella Sixtina, Michelangelo Buonarroti (1908-1912)

Podem trobar en les imatges d'aquestes dones [FIG. 082, FIG. 085 i FIG. 086] un ressò de les punyents corporalitats de les sibil·les de Michelangelo Buonarroti (1475-1564), situades a la volta de la Capella Sixtina (1508-1512), especialment de les sibil·les Dèlfica i Cumana [FIG. 085 i FIG. 086]. En la representació d'aquestes figures, Michelangelo pinta uns cossos ultra-musculosos i vigorosos, amb positures tenses, accentuant així el poder de les seves corporalitats. La forma amb la que opta representar aquestes figures és més pròpia de l'esfera tradicionalment considerada masculina que femenina, elecció que podria deure's a que històricament s'ha considerat que el cos masculí era el referent de la perfecció i, per tant, imatge de poder. Deixant de banda el fet que no estem tractant de figures femenines de l'esfera de la "normalitat", ja que les sibil·les eren considerades figures vinculades a poders sobrenaturals o en contacte amb les divinitats, cal tenir en compte que en aquest cas també era necessari emprendre determinades estratègies a nivell visual, en tant que es trobaven ubicades a la volta de la capella i per tant, a una gran distància del terra, des d'on l'espectador les contempla. D'aquesta manera era necessari presentar una corporalitat amb èmfasi i contundència perquè poguessin ser contemplades de forma adient.



FIG. 085 – Lesa Lewis (perfil), *Big Women*,
Andres Serrano (1998)



FIG. 086 – Gayle Moher (perfil), *Big Women*,
Andres Serrano (1998)

En les fotografies de Lewis i Moher, encara que vestides amb bikini, i ornamentades amb les ungles postisses, accentuant alguns dels elements d'aquesta "mascarada" (Rivière 2007 [1929] i Tseëlon 1995) de la feminitat hiperexagerada de la competició, no són reduïdes a un objecte submís o erotitzat, com vèiem en el cas anterior del fotògraf Dobbins. Serrano emfatitza la força de la musculatura i de la vascularització dels braços de les dones representades, i ajuda a centrar l'atenció en la seva corporalitat-"tòtem" tallant els seus rostres i situant la musculatura al centre de la imatge.

La posició de Serrano es desmarca del tractament del cos condicionat per la distinció de gènere, per la qual cosa a partir de les seves fotografies es promociona una desconstrucció de gènere, un enfonsament del mite del "masculí" vinculat al poder i el "femení" vinculat a la debilitat, passivitat, necessitat, submissió. Així fa possible un replantejament de les associacions polaritzades entre gèneres, al mateix temps que difumina també la força i el control del relat de la mirada masculina imperant.

Al relat fotogràfic a través dels cossos no hi ha distinció latent en la forma en què els homes i les dones són immortalitzats mitjançant l'objectiu de Serrano. En ambdós casos ens enfrontem a unes corporalitats punyents que ens interpel·len amb poder i amb força, indistintament de si el cos és masculí o femení. D'aquesta manera, aquests es converteixen en colossals monuments idealitzats que exerceixen la seva força sobre el subjecte que els contempla atònit.

3.2.2.b.5. Martin Shoeller: "Close-ups" i la dignificació del cos musculat en femení

Una de les estratègies que més ha caracteritzat les imatges de l'alemany Martin Schoeller (1968) és sens dubte l'ús del *close-up*, és a dir, de la representació del subjecte fotografiat a una molt curta distància. Mitjançant aquesta tècnica, Schoeller situa a la persona fotografiada en una posició de vulnerabilitat, en tant que localitza els seus subjectes en un entorn neutre, en certa manera en la línia de Mapplethorpe, controlat, i al seu torn, en aquest cas oferint també un cert aire d'honestat.



FIG. 087 – *Female Bodybuilders*, Martin Schoeller (2013-2015)

FIG. 088 – Iris Kyle, *Female Bodybuilders*, Martin Schoeller (2013-2015)

FIG. 089 – Rosemary Jennings, *Female Bodybuilders*, Martin Schoeller (2013-2015)

Com destaca John Shan (2018) les fotografies de Schoeller es caracteritzen per presentar al subjecte representat des d'una mirada frontal, sovint amb un fons blanc, una llum contundent i tant poca profunditat de camp que acaba desdibuixant els contorns de la cara. Sembla que des d'aquesta distància tant violentament propera, o com dèiem, des d'aquesta mirada que porta al subjecte representat en un marc d'isolació i de vulnerabilitat davant la càmera, no quedi espai per a la interpretació i allò que es mostri sigui la transparent "realitat". Val a dir però, que tot i aquest no-distanciament, la neutralitat en una representació és impensable, sempre té lloc una interpretació en la mirada; de fet el mateix fotògraf n'és conscient i reconeix que "While trying to be as objective as possible, I acknowledge that every gesture is still an act of artifice" (SHAN 2018). És a dir, que encara que hi hagi aquesta relació sense gairebé distanciament entre objectiu i subjecte representat, el mateix Schoeller expressa que sempre hi ha lloc per l'artifici o la interpretació del mateix individu representat.

L'estratègia dels primeríssims plans emprada per Schoeller beu de la tradició dels fotògrafs alemanys Bernd i Hilla Becher, els quals presentaven objectes de la indústria amb aquest enfocament rigorosament frontal alliberats de tot context. Prenent-los com a referents, i movent aquest sedàs a l'hora de representar figures humanes, Schoeller incorpora aquesta mirada en la seva narrativa fotogràfica.

A diferència del fotògraf Bill Dobbins, que com hem comentat ha estat molt vinculat al terreny del bodybuilding, especialment el femení, en el cas de Martin Schoeller, el seu treball no se situa especialment en aquest entorn. De fet, els personatges captats i presentats mitjançant la seva mirada, sovint han estat personatges famosos i celebritats de la cultura americana, encara que també ha optat per representar persones anònimes mitjançant el sedàs de l'escrupolós detall.

La sèrie dedicada a les dones bodybuilders (2003-2015) [FIG. 087, FIG. 088 i FIG. 089], és el primer contacte de Schoeller en aquest context. Ell mateix defensa que es sentí fascinat pel nivell d'implicació i rigor en la transformació corporal d'aquestes dones, les quals poden ser llegides com a transgressores i desafiants en quant als estereotips de gènere, a les associacions que s'han vinculat de forma "natural" a la dona i a la seva bellesa. Es situa en un terreny en el qual no havia treballat fins aleshores, el d'uns subjectes complexos que generen ambigüitat i que culturalment sovint se les ha interpretat amb lectures negatives, tal com destaca el mateix Schoeller (2015) de "freaks" i "outsiders"; i busca en la seva narrativa visual de plans curts retornar a aquestes dones la seva condició de subjecte digne, mitjançant una visibilització el més neutra possible, però alhora serena, amb la incorporació del mínim artifici.

Possiblement en aquesta voluntat per presentar a aquestes dones dignificant-les, trobem una certa sintonia amb la narrativa visual d'Andres Serrano. En ambdós casos la mirada s'allunya de la cosificació o sexualització dels cossos de les dones musculades, com sí que trobàvem amb Dobbins. Trobem també en ambdós casos una forma de representació que els porta a un estatus escultòric del subjecte representat, i que pretén superar el menysteniment pel que fa a la seva corporalitat titllada de poc "femenina". Podríem dir que en ambdós casos el cos es presenta monumentalitzat, serè, amb rigor i força, intentant donar reconeixement al treball que hi ha al darrera d'aquestes construccions musculars, divinitzant-les, com passava amb els cossos masculins, o com vèiem també amb les representacions de les sibils de la Capella Sixtina. És interessant veure com formalment les imatges de la sèrie de les dones bodybuilders de Shoeller s'exhibeixen sovint a una escala colossal [FIG. 090], emfatitzant encara més aquesta punyència corporal.



FIG. 090 – *Female Bodybuilders* a l'exposició *Building Modern Bodies*, Zurich, Martin Scheller (2015-16)

3.2.2.b.6. Kate Kidney-Bishop i Celia Croft: “Core” (2022). Una lectura ‘drag’ del potencial transgressor del bodybuilding femení

El darrer cas que analitzarem en aquest apartat és la col·laboració entre l'estilista d'origen australià però resident al Regne Unit, Kate Kidney-Bishop (1998), i la fotògraf anglesa Celia Croft (1998), una col·laboració que ha tingut com a resultat la publicació en format foto-llibre amb el títol “Core” (2022). Aquesta aproximació ens resulta molt rellevant en tant que permet traçar vincles amb la lectura que hem desenvolupat a 2.2.5.b. del bodybuilding femení en termes de la figura de la ‘drag’.

Com hem mencionat anteriorment, l'exageració portada als extrems mitjançant la figura de la ‘drag’ ens pot permetre generar una reducció a l'absurd dels vincles normatius i naturalitats entre sexe biològic, gènere i associacions diverses en termes d'imatge corporal o estereotipatge, i les diverses formes en què de forma reiterativa “performem” el gènere. Les fotografies de Kidney-Bishop i Croft desprenen també aquesta sintonia crítica.

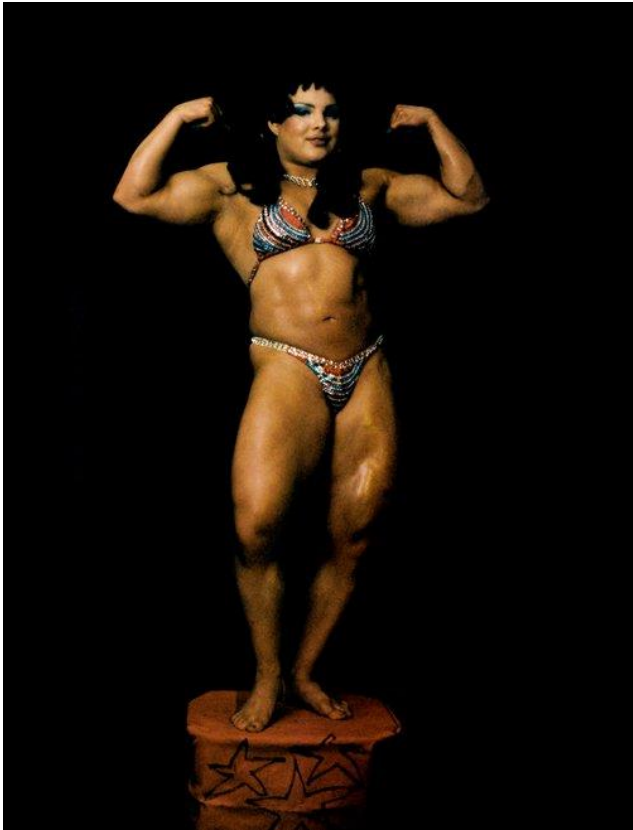


FIG. 091 – Louise Plumb (pedestal), *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)

FIG. 092 –Vicci Lee (pestanyes), *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)

FIG. 093 – Andrea Beers, *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)

Les models que trobem en aquesta publicació són dones del Regne Unit de diverses categories de bodybuilding: ‘bikini’, ‘figure model’, ‘physique’ i ‘bodybuilding’. Així doncs trobem representades corporalitats des les categories més extremes a les més subtils. Cal destacar també que cap d’elles es troba en el punt àlgid de competició. De fet, trobem alguns casos [FIG. 091] on podem apreciar clarament que presenten un físic “fora de temporada”, traducció del terme anglès de “off-season”, la qual cosa en termes visuals implica augmentar el percentatge de greix corporal.

Visibilitzar el cos d’una dona musculada quan no es troba en la seva esplendor competitiva és una declaració de principis, una forma real d’empoderament, sense normatives que l’asfixien a la reducció de la matèria, especialment quan aquesta matèria és el greix. A *Core* trobem els cossos forts sense el temor a aquesta matèria a eliminar per assolir l’ideal corporal.



FIG. 094 – Louise Plumb (esquenes), *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)

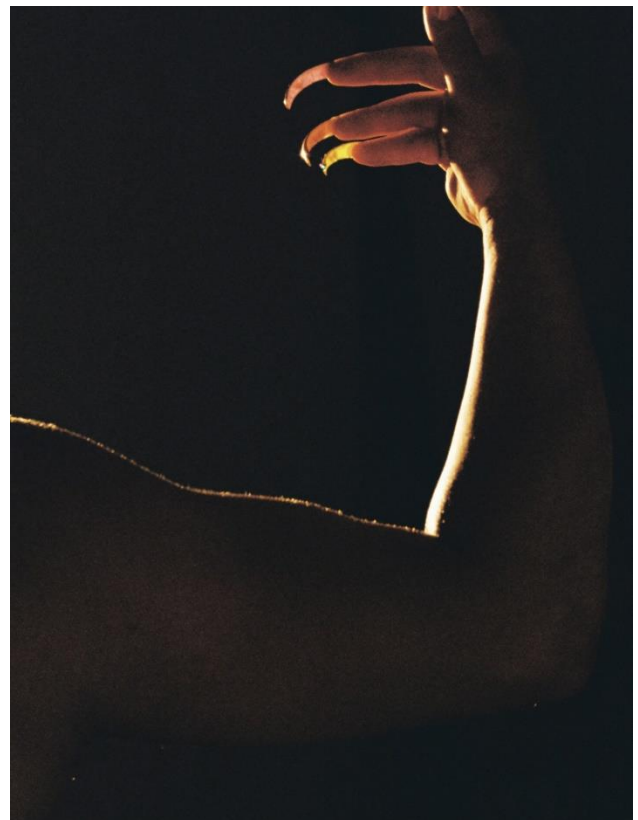


FIG. 095 – Louise Plumb (bíceps unglles), *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)

El que es proposen Kidney-Bishop i Croft mitjançant aquestes fotografies és traçar un itinerari per aquesta pràctica esportiva mesclada amb la potència subversiva de l'artifici, considerant les dones musculades com a clars referents per desmuntar les categories de gènere fonamentades en el binarisme, i apel·lant a la fluïdesa i a la paròdia del gènere. Per fer-ho porten als extrems de l'exageració tota la ornamentació de les dones bodybuilders. Com podem veure en diverses imatges [FIG. 094 i FIG. 095] les ungles postisses arriben gairebé a cargolar-se de la llargada que tenen, amb pedreria incrustada inclosa; també les pestanyes [FIG. 092], emprant un violent *close-up* reforçant la força del pla amb el focus lumínic. Algunes d'elles, són presentades amb perruques de volums desorbitats, assimilables als cotons de sucre de fira [FIG. 093]. El maquillatge tot i present, sembla que perdi força amb la resta d'elements que carreguen fins al col·lapse el cos que ornamenten. Bikinis, sabates de taló,..., tot carregat de pedreria, com també trobem en les competicions de per si.

No tota la sèrie de fotografies segueix la mateixa línia, algunes d'elles s'han fet a l'exterior, mentre que d'altres en interiors, amb fons diversos. El que sí que juga un paper important, en contrast amb l'ornamentació estilística, és el joc de llums, que les mateixes autores del projecte titllen de llum teatralitzada, emfatitzant aquest aspecte d'espectacle. En aquesta mateixa línia hi ha imatges [FIG. 091] on l'atleta fotografiada es troba situada damunt d'un pedestal, el que fa pensar en la competició, però també en el circ. Per altra banda, també trobem casos on l'ambient recreat mitjançant la llum dona a la imatge un caire de prostíbul [FIG. 096]. L'imaginari es fon i engoleix els mateixos cossos per accentuar encara amb més força la seva complexitat i confusió a l'hora d'analitzar-los i encasellar-los.



FIG. 096 – Nadine Holroyd i Andrea Beers, *Core*, Kate Kidney-Bishop i Celia Croft (2022)

Curiosament, en una de les fotografies de les competidores [FIG. 098], posant d'esquenes i executant la postura del doble bíceps, trobem una narrativa visual pel que fa a la composició, tonalitat, llum i especialment a la paleta de colors –tons vermellorsos, ataronjats, ocres, daurats i groguencs– més que assimilable a la polèmica i coneguda obra d'Andres Serrano *Immersion. Piss Christ* (1987) [FIG. 097]. Aquesta obra fou controvertida i titllada de blasfema des de l'any de la seva creació, fins a data d'avui. Deixant de banda la lectura que pugui fer-se en relació a la religió, cosa que el mateix Serrano negà, ens interessa la lectura que Lucy R. Lippard (1990) fa de l'obra, així com el vincle que estableix Kester (1998: 126) a l'hora de parlar de la bellesa de la corporalitat representada en aquesta peça, simultàniament complexa i visceral. Sobre aquesta visceralitat, cal recordar que aquesta fotografia de Serrano se situa en una sèrie on els fluids corporals prenien veu i imatge, fluids com la suor més que evident i present en la transformació corporal que aquestes dones expulsen. No són objectes ornamentals, són carn espaiosa, que sua, que desprèn olor.

Per altra banda, i segons la lectura de Lippard, l'obra en qüestió, però també altres de la mateixa sèrie, són l'expressió de la bellesa. Una bellesa que sedueix, creada al conduir la imatge icònica a una representació quasi abstracta i d'una punyent materialitat sensorial

i de color. Llet, semen, sang i evidentment orina, els fluids corporals, foren elements d'exploració per la sèrie dels finals dels 80 en la que ubiquem *Piss Christ*. En aquest cas l'orina li permet una lluminositat especial, densa, qualitat que l'apropa al seu objectiu de crear pintures mitjançant la fotografia (LIPPARD 1990: 242). Per altra banda, el que es veu com a atac d'un signe tant potent i reconegut, el crucifix, és al mateix temps una forma de llibertat d'expressió, i d'identitat.

Podem considerar que Kidney-Bishop i Croft busquen amb *Core*, i centrant-nos especialment en la imatge que ens permet teixir aquest vincle amb l'obra de Serrano [FIG. 098], una forma de generar controvèrsia i desafiar en termes de gènere i rols binaris. És un intent de sacsejar els preceptes hetero-patriarcals que encara ressonen a dia d'avui, i donar veu a la llibertat d'expressió, en aquest cas mitjançant les corporalitats de dones, d'edats diverses, amb cossos diversos, com a forma d'empoderament, una forma de desnaturalització i alhora una re-significació del sistema binari de gènere, una forma de re-configuració de la feminitat que escapa de la norma.

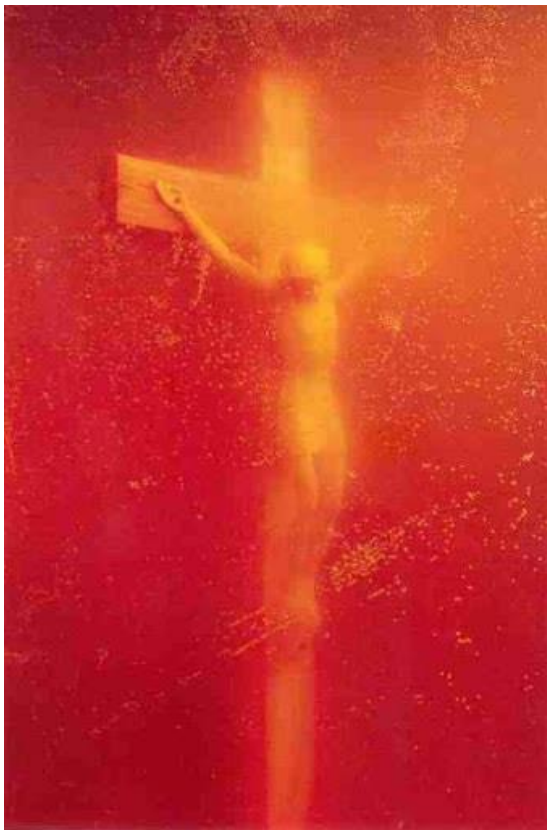


FIG. 097 – *Immersion. Piss Christ*,
Andres Serrano (1987)

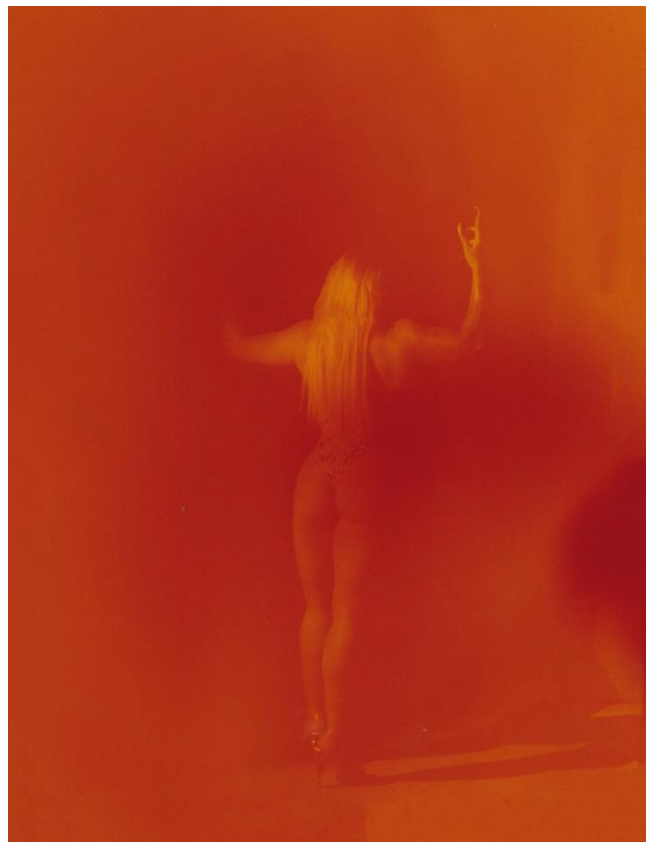


FIG. 098 – Jemma Norman, *Core*, Kate Kidney-
Bishop i Celia Croft (2022)

3.2.3. L'escultura corporal sota la mirada crítica, l'exploració analítica i la fragmentació

Després d'aquest recorregut per diferents exemples de fascinació davant els cossos de les dones musculades, orientarem l'itinerari del treball cap a diversos casos que ens permeten abordar una mirada més crítica. Desglossarem aquest subapartat en dos; en primer lloc presentarem la lectura del bodybuilding masculí mitjançant els casos de l'artista romanesa Lea Razovsky,(1986), i analitzarem també la mirada crítica respecte a la masculinitat que trobem dins d'aquesta pràctica corporal mitjançant alguns exemples de l'artista francesa Alix Marie (1989).

Tot seguit, en la segona part, adoptarem un component més analític, en tant que la mateixa exploració i detall d'aquestes corporalitats ha portat als artistes a de-construir i recomposar els cossos fins a arribar en alguns casos a l'abstracció o a traçar similituds amb el mateix moviment avantguardista del cubisme. En aquest punt ens centrarem en algunes obres del bodybuilder i artista francès Martial Cherrier (1968), i de l'artista alemany Thomas Buck (1981).

3.2.3.a. Narratives crítiques en relació als cossos musculats.

3.2.3.a.1. La ironia de Lea Razovsky. Caricaturitzant els músculs.

Hem parlat en diversos punts del treball del component transgressor ofert per la figura de la 'drag' des del plantejament de Judith Butler, una forma d'exageració com a crítica que es troba també en sintonia amb la caricatura. En aquest cas, representar un sector concret de la població mitjançant aquesta estratègia pot esdevenir el punt central d'anàlisi, d'exploració i com veurem, també de crítica. Una crítica desenvolupada des d'un altre angle, en tant que no té lloc una reducció a l'absurd dels rols de gènere, com passava en el cas de la 'drag', si no que en aquest cas el que trobem és una forma d'hiperexageració o ironia a l'hora de mostrar aquests individus –els bodybuilders– per apuntar al que hi ha al darrera d'aquests cossos escultòrics “perfectes”; però alhora, també per moure el mateix espectador a sentir certa empatia amb el subjecte representat, i com a tal, la mateixa crítica disfressada amb toc humorístic també es gira cap al propi espectador que observa l'obra.

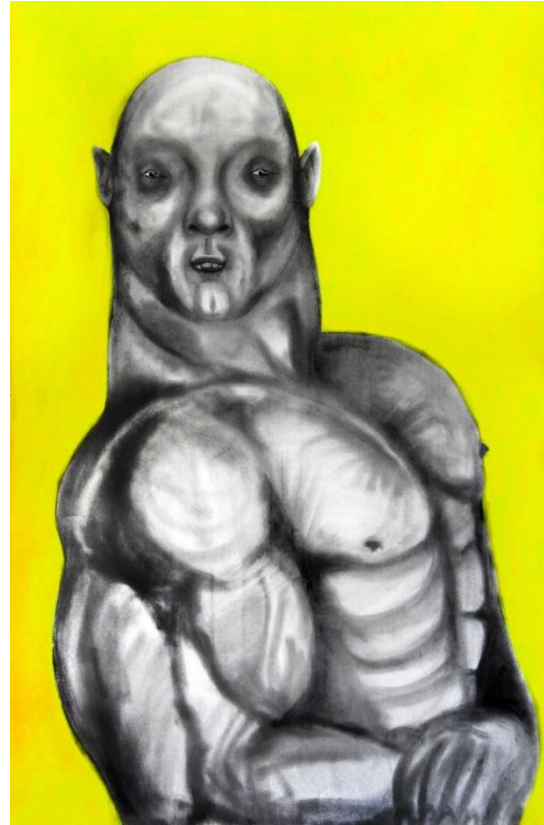


FIG. 099 – *Fresh Squeeze. Bodybuilders*,
Lea Razovsky (2014)

FIG. 100 – *Bodybuilders* (perfil fons groc),
Lea Razovsky (2012-2014)

FIG. 101 – *Bodybuilders* (silueta blanc i negre),
Lea Razovsky (2012-2014)

Amb unes figures estèticament pròpies dels dibuixos animats, allunyades d'hiperrealismes, trobem a les obres de Razovsky un imaginari carregat d'ironia i humor, i de crítica directa cap a la mateixa societat mitjançant els individus representats. Hem parlat anteriorment del vincle entre la cultura pop i el mateix bodybuilding, especialment pel que fa a la seva representació als anys 60 i 70. En qualsevol cas, actualment la cultura de masses es manté vigent i potser inclús amb més força que en els seus orígens; i òbviament tenint present que el cos en la nostra societat és un dels bens de consum més preuat, el bodybuilding pot ser clarament llegit com a pràctica, estil de vida i mecanisme de transformació corporal en sintonia amb aquests preceptes de massificació i de producció seriada –en aquest cas d'un ideal: el cos–. És en aquest marc on moltes de les investigacions artístiques de l'artista romanesa Lea Razovsky se situen.

Com anàvem dient, Razovsky no està interessada en presentar imatges que reproduïxin un realisme en els subjectes representants, si no ans al contrari, els porta fins l'exageració tot reduint-los a l'estupidesa, cosa que sovint la porta a focalitzar-se en determinats estereotips, com és en el cas de la masculinitat associada a la musculatura. Razovsky no té problemes en fusionar elements de sàtira, de l'imaginari infantil i de còmic, d'elements comercials, de marques,..., per tal de portar a terme una crítica social. Dit amb els termes del comissari i crític d'art alemany Jörg Scheller, “the bodies, the boobs, the (s)dicks, the sex, the fashion, the kitsch, the bunnies, the sunglasses, the beauty nails, the Teletubbies, good old Mickey Mouse, the gender trouble, the shrill colors of advertisement, the hype of the new media, even the specters of religion roaming among the earthly sinners at the supermarket” (Scheller a MOBIUS GALLERY 2022), són elements que conjugats a les mans de Razovsky tenen per resultat una crítica punyent. En la sèrie dedicada als bodybuilders, [FIG. 099, FIG. 100, i FIG. 101], l'artista romanesa teixeix una crítica a la societat, o a la mateixa condició d'ésser humà, carregada de complexitats i paradoxes, de la qual tots en som partícips.

La mateixa Razovsky considera que l'humor esdevé en les seves peces una eina per portar a terme aquesta reflexió crítica, amb personatges com els que podem veure a les figures mencionades, els quals, tot i amb expressions i volums corporals totalment exagerats, aconseguen despertar certa empatia mitjançant aquest ambient desenfadat i relaxat i pel fet que en les representacions hiperexagerades sempre queda un pòsit d'humanitat. A part, i com ja hem mencionat anteriorment, en una societat on el culte al cos té tant de

pes, el vincle amb la crítica a aquesta obsessió per la imatge corporal, per l'aparença,..., transcendeix dels subjectes representats als mateixos espectadors.

A les figures de la sèrie *Bodybuilders*, Razovsky accentua la faceta patològica dels i de les atletes vinculats a aquesta pràctica –faceta analitzada a 2.3.2.c. i que està vinculada a trastorns de la imatge corporal, com la dismòrfia muscular, l'ús de substàncies químiques, i inclús en alguns casos un comportament individualista i narcisista portat a l'extrem–. Razovsky apel·la a aquesta faceta, mitjançant un aspecte monstruós, descrita per Sulzer com segueix “Sie zeigt aufgepumpte Monster mit kleinen, aufgeklebten Augen, die eher einem Fantasyfilm entsprungenen Kampfwesen gleichen, als einem Menschen aus Fleisch und Blut⁷⁰” (SULZER 2015). Podríem dir que en aquestes caricatures musculoses hi ha una reflexió del malestar de la nostra pròpia societat, i dels extrems als que condueix la mateixa cultura física, però també la cultura per la imatge, pel cos ideal a qualsevol preu, com veurem al capítol següent.

3.2.3.a.2. La mirada d'Alix Marie als bodybuilders.

“Where machismo meets tiny gold pants⁷¹”

Com hem anat veient al llarg de la investigació, i com analitzarem encara amb més profunditat en el proper capítol, l'interès pel gènere i per de-construir els estereotips més tradicionals es reproduceix amb moltes i molts dels artistes i investigadors/es que es senten atrets/es pel potencial que la pràctica del bodybuilding pot oferir en aquest terreny. L'artista Alix Marie se situa també en aquesta mirada, prenent els atletes masculins com a punt de debat d'una masculinitat construïda i canonitzada mitjançant els músculs.

⁷⁰ “Presenta monstres inflats amb ulls petits i enganxats que s'assemblen més a criatures de lluita provinents d'una pel·lícula de fantasia, que a un ésser humà de carn i ossos”.

Traducció de la cita original feta per l'autora.

⁷¹ Fa referència al titular de l'entrevista feta a Alix Marie per Sean O'Hagans: Marie, Alix; O'Hagan, Sean. “Where machismo meets tiny gold pants: the bodybuilding art of Alix Marie” *The Guardian*. 28/05/2019

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/28/bodybuilding-artist-alix-marie-shredded-photography> Darrer accés: 15/10/2022



FIG. 102 – *Olympians* (cos sencer),
Alix Marie (2019)

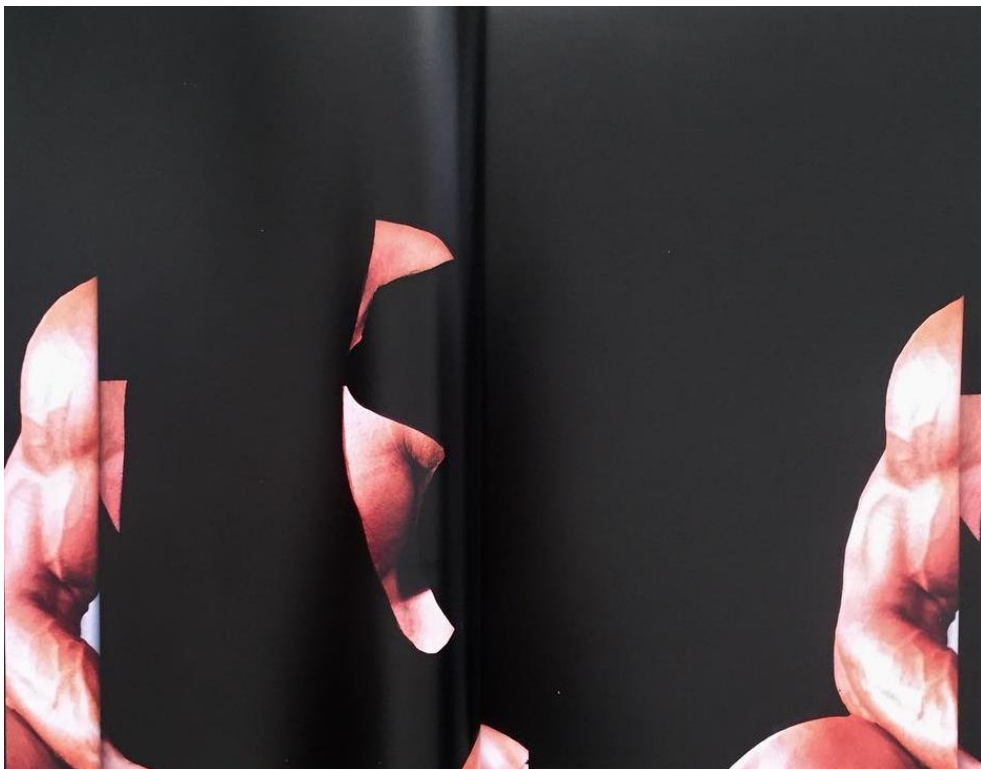


FIG. 103 – *Olympians* (parella bodybuilders),
Alix Marie (2019)



FIG. 104 – *Olympians* (biceps), Alix Marie (2019)

FIG. 105 – *Olympians* (fragments), Alix Marie (2019)



Podríem dir que l'interès de Marie per aquestes corporalitats i per l'arquetip de masculinitat que s'hi associa explora i materialitza la seva recerca especialment en tres projectes: *Flex* (2017), *Shredded* (2018) i *Olympians* (2019). La tornarem a tractar més endavant en diferents apartats de la investigació, prenent sempre per referent alguna peça concreta provinent d'aquests tres projectes mencionats; però en el punt que ens trobem considerem que és rellevant presentar la seva mirada crítica i de de-construcció respecte a aquests cossos musculats i la narrativa que porta a terme, conduint-los al llindar del grotesc, cosificant-los, fragmentant-los, situant-los a l'anonimat, revertint-los,..., amb la intenció de fer de l'heteronormativa hipermasculinitat esdevingui quelcom borrós.

Marie considera que mentre que per una banda es tendeix a associar aquests cossos musculats al prototip de virilitat i de força masculina, a l'hora de ser presentats dalt dels escenaris, com ja hem vist, apareixen pràcticament nus amb minúsculs i absurds banyadors –sovint amb teles vistoses i brillant–, exhibint els seus cossos més en consonància amb els clixés sexualitzants associats als rols de la feminitat, i a esdevenir l'objecte de desig. Aquesta paradoxa entre la corporalitat i la “performativitat” porta a Marie a titllar dels bodybuilders en sintonia amb el concepte de *camp*, sumant-se a la mirada, que com ja hem vist, en fa Scheller (2010) al respecte. Però també es fa ressò en la línia crítica de la ‘drag’ a l'hora d'emmirallar a l'extrem per prendre consciència de l'absurditat dels rols de gènere i allò als quals s'hi associa. Com sostenir l'absurditat del posicionament de masculinitat més resclosit, el “machismo”, quan la forma mitjançant la qual el reproduceix, o en termes butlerians, el “performa” és la cosificació dalt de l'escenari?

Marie posa èmfasi en la de-construcció en termes de gènere, que al seu torn acaba essent també una de-construcció d'identitat. Un clar exemple d'aquesta exploració és la que trobem a la sèrie *Olympians* (2019) [FIG. 102, FIG. 103, FIG. 104 i FIG. 105]. Aquí Marie selecciona un seguit d'imatges de cossos musculats provinents de diferents revistes de culte en l'àmbit del bodybuilding i també de xarxes socials. La majoria d'aquestes apareixen executant *poses* de culturisme; i prenent com a referent la maniobra que s'aplicà a moltes revistes pornogràfiques dels anys 70 a Japó, però a la inversa, opta per ocultar les identitats dels individus fotografiats amb un retolador negre.

El que inicialment intentà ser una reproducció de la censura però amb una connotació

diferent –en cap cas es partia de material pornogràfic ni es pretenia ocultar la visibilitat dels genitals (perquè tampoc hi apareixien)– transmutà per portar-se a terme de forma oposada, fins arribar a el que la mateixa Marie titlla de forma d’escultura mitjançant la fragmentació i ocultació de parts del cos dels atletes musculats. Dit d’una altra manera, com apunta Abel-Hirsh, “she obsessively carved out the bulging, veiny exteriors of bodybuilders’ physiques in a manner akin to sculpting” (ABEL-HIRSH 2019). El resultat d’aquesta escultura esculpida amb fotografies i retoladors té per resultat l’exposició de les corporalitats de forma fragmentada; de fet, en certa sintonia amb la forma en què els i les mateixes atletes controlen els seus progressos, organitzen els seus entrenaments, i són avaluats, per fragments corporals, per músculs. Però alhora, donant a aquests cossos un aspecte que accentua la seva condició d’objecte més que de subjecte. Cossos modelats de forma grotesca pels atletes que són separats de la pròpia identitat, trossejats, fragmentats i reconstruïts en un fons neutre assolint una altra identitat més propera al *cyborg* de Haraway, o a la cosificació, que a la seva condició humana.

3.2.3.b. El cos musculat sota la representació calidoscòpica



FIG. 106 – *El gran Hèrcules*, Hendrick Goltzius (1598)

Al capítol 2 hem parlat del múscul en clau “manierista” referint-nos al predomini d’allò estètic per damunt de la seva funcionalitat. Hi ha a més però, un clar vincle amb el mateix origen del terme encunyat per primera vegada al segle XVI per l’historiador de l’art i pintor italià Giorgio Vasari (1511-1574). Vasari, des d’una perspectiva crítica, explicà aquesta “maniera” com una nova forma de representació que s’allunyava de la imitació de la realitat, en certa manera fins a superar-la, fent predominar la recerca d’un propi estil personal, que en certa manera fusionava la imitació dels mestres del renaixement com Leonardo da Vinci (1452-1519), Raffaello Sanzio da Urbino (1483-1520) i Michelangelo Buonarroti (1475-1564), amb la imaginació i l’artificialitat. De fet, ja trobem presents trets titllats de “manieristes” en Michelangelo, especialment en la “terribilità” amb la que representa les seves figures o, en la contundència dels cossos de les sibil·les vistes anteriorment.



FIG. 107 – *La caiguda dels Titans*, Cornelis Cornelisz (1588-90)



FIG. 108 – *Retrat de Rodolfo II com a Vertumno*, Arcimboldo (1590)

Així doncs, aquesta fusió va portar als artistes titllats de manieristes com Tintoretto (1518-1594), El Greco (1541-1614), Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) o l’holandès Cornelis Cornelisz (1562-1638), però també a artistes de gravats com és el cas del gravador, dibuixant i pintor Hendrick Goltzius (1558-1617), a explorar de forma rebuscada l’anatomia humana. Aquesta mirada va materialitzar-se donant lloc a la

representació constant d'anatomies fortes farcides de músculs [FIG. 106] sovint amb posicions exagerades i torsions corporals antinaturals [FIG. 107]. Representacions musculars i posicions que han deixat empremta en mirades contemporànies, com en el cas de les torsions corporals de Martial Cherrier [FIG. 109].



FIG. 109 – *Buste en Torsion. Body Fluid*, Martial Cherrier (1999)

Aquestes corporalitats artificioses i estrambòtiques es poden posar fàcilment en relació amb el cos de l'atleta bodybuilder. Si a més aquest cos esdevé el material per a l'exploració i construcció artística, com és el cas de Martial Cherrier, l'estil, el cos i la mirada "manierista" donen com a resultat un cos allunyat de la seva "naturalesa", apropant-lo a la dissolució de gènere, però també a la pèrdua de la seva condició humana; així es teixeixen vincles, com destaca Guillaume Sardes, referint-se a Cherrier, amb el *cyborg* de Donna Haraway (Sardes 2017: 85), no tant allunyat de les representacions d'Arcimboldo [FIG. 108] que han estat titllades en alguns casos de "monstruoses".

3.2.3.b.1. Martial Cherrier i l'exploració de les protuberàncies musculars en termes manieristes



FIG. 110 – *Planche Abdominaux*, Martial Cherrier (1999)

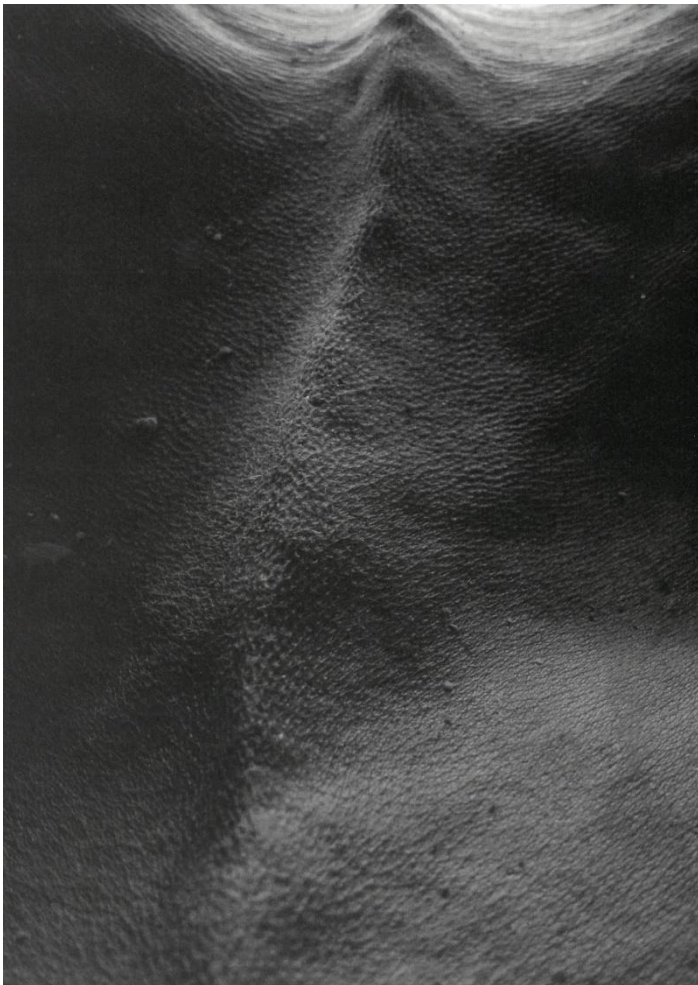


FIG. 111 – *Body Fluid* (abdominals perspectiva), Martial Cherrier (1999)

FIG. 112 – *Intérieur* (coll), Martial Cherrier (1999)

La peculiaritat de Martial Cherrier en ubicar-se entre la pràctica corporal del bodybuilding i l'exploració del material corporal mitjançant la creació artística farà que sigui un dels exponents més rellevants en la present investigació, i com a tal serà tractat en diversos apartats del treball, especialment al capítol 4. En aquest punt però ens interessa destacar algunes de les seves peces d'auto-exploració i auto-representació en línia amb aquesta mirada "manierista".

Esculpir però alhora explorar una pròpia carnalitat és el que porta Cherrier a intentar capturar aquest cos en constant transformació des de diferents angles, en diferents moments, fent latent sovint la reflexió de la seva caducitat i destrucció. Aquesta caducitat humana el porta a tractar el cos com a carn, però com hem anat veient, la carn de l'atleta bodybuilder és peculiar; es veu sovint com a grotesca i abjecte, un material que ofereix i facilita una mirada plural gràcies a les protuberàncies musculars, a les venes inflades i als volums que s'entreveuen de forma temporal en l'escultura aconseguida.

Al llarg dels anys, i principalment mitjançant la lent fotogràfica, Cherrier ha anat explorant la seva pròpia materialitat corporal de forma persistent, cosa que l'ha portat a aproximacions i lectures diverses. Una d'aquestes formes és la que trobem a les sèries *Body Fluid* (1999) i a *Intérieur* (1999). En aquests casos Cherrier condueix el seu propi volum corporal sota l'exploració des de diverses perspectives.

Amb *Body Fluid* enceta aquesta investigació respecte com capturar aquesta corporalitat, en aquest cas, emfatitzant les formes i volums aconseguits mitjançant l'impacte generat pel blanc i negre, i especialment pel potent joc de llum i foscor. Jocs visuals que ens permet apreciar la textura d'aquesta carnalitat amb més detall deixant entreveure les venes i talls propis de les fibres musculars. També modificant l'aspecte de la pròpia carnalitat tot composant formes més pròpies d'un calidoscopi que del cos humà [FIG. 110]. En aquest cas, Cherrier parteix de la condició física extrema de pre-competició quan la superfície de la pell cobreix el múscul sense pràcticament capa de greix ni aigua entremig de les dues matèries.

En aquesta exploració respecte la pròpia imatge corporal Cherrier també empra perspectives poc habituals [FIG. 111 i FIG. 112], que tenen per resultat una imatge fragmentada del cos que ens apropa a la monstruositat, tot dissolent la condició humana

i l'aproximant-la a la d'objecte.

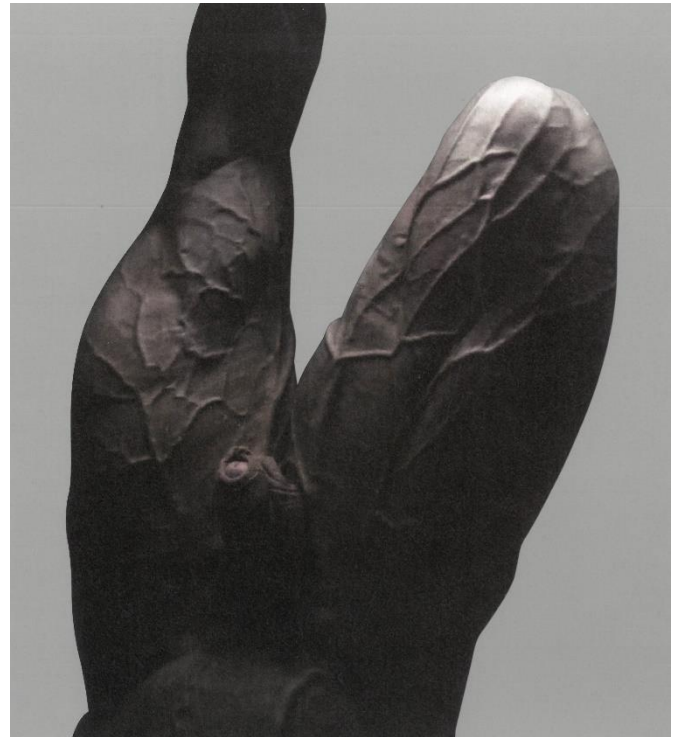


FIG. 113 – *État d'Urgence* (esquena),
Martial Cherrier (2012-2013)

FIG. 114 – *État d'Urgence* (cames-genitals),
Martial Cherrier (2012-2013)

Hem pogut veure al llarg del treball el fet que el bodybuilding posa de manifest un aspecte de la corporalitat humana que en una condició humana habitual d'aquest, no percebem. Al situar-se en aquest punt extrem, on el cos presenta aquesta imatge “anormal”, Cherrier l'examina i la posa de manifest, l'explota des de diversos plans, l'accentua mitjançant punyents jocs de llum, de perspectives impossibles i composicions que ens empenyen brutalment a reflexionar sobre la pròpia anatomia com a carn caduca, com veiem a les imatges de la sèrie *État d'urgence* (2012-2014) [FIG. 113 i FIG. 114] i que analitzarem posteriorment, a les quals arriba després d'haver-se fragmentat i re-mirat com hem vist amb les sèries *Body Fluid* i *Intérieur*.

3.2.3.b.2. Rebregant el cos musculat. Thomas Buck



FIG. 115 – Dibuix *bodybuilder I*, Thomas Buck (2019)

No va ser fins el 2017 quan l'artista d'origen polonès Thomas Buck (1981) va sentir interès pel bodybuilding –anteriorment l'havia considerat un fenomen superflu, influït pels prejudicis que sovint es vinculen a aquesta pràctica i als subjectes que s'hi troben immersos. Fou doncs en aquest moment quan, com ell mateix ens explica mitjançant la correspondència mantinguda al llarg de la nostra investigació, aquest es convertí en el punt central de la seva exploració creativa.

I had just reached a point in my painting where I had to decide to what extent I wanted to lose myself further in abstraction. Without a ground, where everything can also be nothing, only surfaces, shapes and colours and their combination with each other. I found it unsatisfactory and thought about a solution [...] what can be more representational and real if not the human body? This was an important realisation and the path to the bodybuilder was no longer far.

The bodybuilder is a collective idea of the ideal body among his peers and followers. This idealisation is preceded by certain standards, those of volume, proportions, the highlighting of certain muscle parts and other beauty features - this leads to a limitation of what a bodybuilder should and should not be. And within this limitation there are at least as many variations as there are bodybuilders. These limitations were what I was looking for.

(Correspondència per mail. 06.03.2022)

Com podem veure a la imatge que encapçala aquest subapartat [FIG. 115], i clarament en sintonia amb les paraules de Buck, el cos musculat esdevingué per ell l'element central per investigar aquesta necessitat de dirigir la pròpia trajectòria artística cap a l'abstracció. Buck, emprant diverses tècniques i suports –escultura, pintura, dibuix– així com incorporant objectes a les mateixes obres, va trobar en aquests cossos la materialitat idònia per analitzar, rebregar, fragmentar, remirar, i re-composar la corporalitat humana. A algunes de les seves obres podem veure el procés que Buck experimenta explorant la corporalitat del bodybuilder amb la “pose” frontal [FIG. 116, FIG. 117 i FIG. 118].

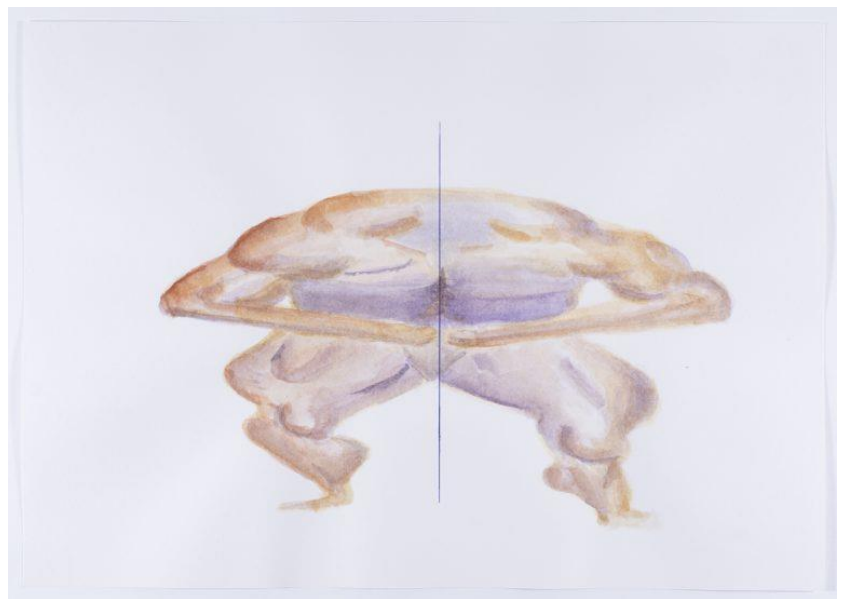
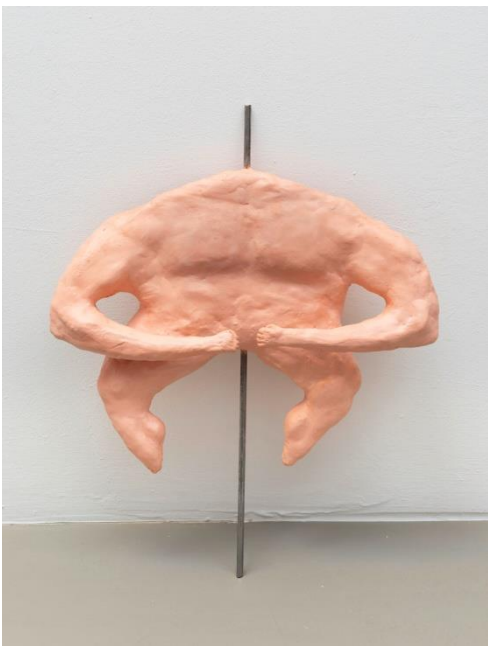


FIG. 116 – *Bodybuilder*, Thomas Buck (2019)

FIG. 117 – *Posing (mirror)*, Thomas Buck (2018)

FIG. 118 – *Anabol*, Thomas Buck (2020)

Uns cossos, els dels atletes bodybuilders⁷², que com ja hem anat veient i com el mateix Buck ressalta, treballen en la proporció, el volum, la fragmentació i accentuació de determinades parts corporals –aglutinades en diferents músculs– per assolir el propòsit principal que pauta tot el procés de modificació corporal: crear el que ells/es consideren, el cos “ideal”. D’aquesta manera, podem afirmar que hi ha un clar vincle entre el procés de construcció muscular –portada a cap per l’atleta-escultor/a– i el de creació artística, especialment en el cas de Buck, l’artista que fa del cos representat una escultura en un pla bidimensional tot de-construint-la. Vincle que ens permet de trobar diversos aspectes que estan en sintonia entre l’exploració del mateix artista, i de l’atleta.

Un d’aquests és el fet d’emprar mecanismes visuals per accentuar alguns fragments corporals més que altres. En el cas del/la bodybuilder trobem l’ús d’estratègies diverses com el fet de desenvolupar en un major grau la musculatura de la zona dels deltoïdes –especialment la zona lateral– i afinar la cintura per aconseguir un aspecte de més amplitud i contundència a la zona de l’esquena –músculs dorsals–, o executar les “poses” recol·locant les parts corporals implicades de tal forma que tinguin per resultat un efecte òptic que accentuï la musculatura –encara que aparentment aquestes semblin forçades i absurdes– com en el cas de la “pose” de perfil-caixa toràcica. Una “pose” que certament esdevé un continu en el procés d’exploració i de-construcció del cos musculat portada a terme per Buck.

Com hem anat dient, la mirada de Buck respecte a aquests cossos ve conformada per la dissecció, i la fragmentació. De fet, tal com apunta Scheller, trobem en Thomas Buck una exploració que arriba a obrir la musculatura de forma analítica per accedir als lligaments, tendons, ossos (Scheller 2021a: 7) i els concedeix una materialitat de forma aïllada, emfatitzant aquells que ell decideix, portant la corporalitat a una re-construcció alterada. El mateix Buck defensa que en cap cas, i com és evident, no li interessa fer una representació realista d’aquests cossos, si no aplicar una “altra” mirada. Una mirada que ve composta per la fusió de múltiples plans a aquesta fragmentació corporal, composició i filosofia que no està allunyada dels preceptes del cubisme.

⁷² Fins el moment Thomas Buck només ha emprat la corporalitat musculada dels atletes masculins, les dones bodybuilders han quedat fora de la seva exploració creativa.

Un clar exemple d'aquesta mirada analítica i re-composició “cubista” és la peça *Side Chest* [FIG. 119], la comparació de les imatges de la qual [FIG. 120, FIG. 121 i FIG. 122] permet veure el procés seguit per Buck mitjançant la forma de representació de la mateixa “pose” amb diferents tècniques i suports.



FIG. 119 – *Side Chest*, Thomas Buck (2019)

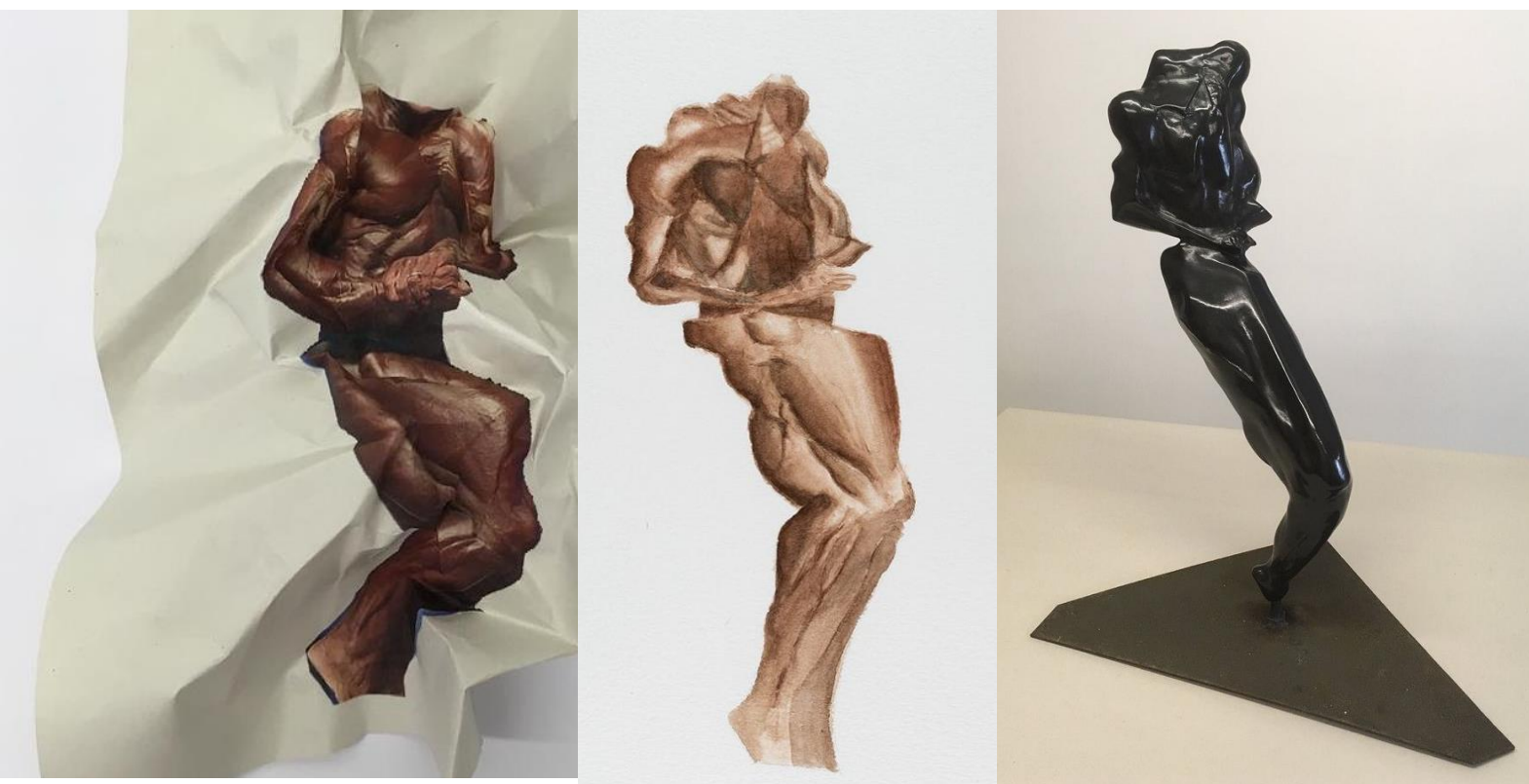


FIG. 120 – *Dibuix bodybuilder II*, Thomas Buck (2019)

FIG. 121 – *Bodybuilder 1*, Thomas Buck (2020)

FIG. 122 – *Corpus Cultus* (bronze), Thomas Buck (2020)

La corporalitat del bodybuilder, un ens farcit de protuberàncies musculars, una volumetria extrema i repleta de contrastos –com hem vist, molt en sintonia amb la representació manierista del cos masculí– el fa un gran atractiu d’exploració especialment en la cultura contemporània. Buck porta aquesta entitat a l’esfera de la bidimensionalitat per concedir-li mitjançant aquesta re-composició visual, configurada per múltiples plans a diferents fragments corporals, una nova tridimensionalitat. Una re-mirada que, com ens recorda Janecke (2021: 48), ens connecta amb el motiu del ventall que empraren els cubistes, com a via per explorar aquesta múltiple mirada per re-composar la realitat. En la nostra esfera postmoderna, la tridimensionalitat del cos musculat pot ser un dels elements més

punyents i interessants per a fragmentar i explorar en la pintura contemporània, en tant que, com el mateix Thomas Buck defensa, la pròpia entitat visual que ofereix aquesta carnalitat és de per si una forma en si mateixa (EL-BUCK 2021). I com a tal, esdevé per ell un objecte d'art que li permet portar a terme un procés creatiu entre la realitat i l'abstracció i fer el camí invers: d'escultura carnal a imatge abstracte, d'imatge abstracte a re-construcció escultòrica [FIG. 119, FIG. 120, FIG. 121 i FIG. 122].

Com ja hem mencionat, el “posing”, essència de la pràctica del bodybuilding, és una constant en la investigació i producció artística dedicada als bodybuilders de Buck. La mateixa positura corporal ofereix una pluralitat de mirades al cos que és absolutament distinta en funció del punt des del qual es mira. Aquesta pluralitat contribueix al procés de de- i re-composició que porta a terme Buck en la seva exasperada investigació en la representació plural de la musculatura.

3.3. Experimentacions fruit de l'arquitectura muscular

En aquest apartat presentarem algunes aproximacions peculiars inspirades per la musculatura, la proporció, el desenvolupament i la mirada analítica a l'hora de construir la corporalitat del i de la bodybuilder. Ens preguntarem per quina influència ha pogut tenir en la realització de determinades construccions arquitectòniques, especialment els espais que contenen i acullen aquestes corporalitats al llarg del seu procés constructiu, els gimnasos. O dit d'una altra manera, què podem deduir observant el patró de disseny recurrent que determina l'estructuració dels gimnasos? I com podem entendre els cossos que s'hi construeixen mitjançant aquesta determinada estructuració de l'espai?

La configuració d'aquest apartat ve determinada per dos línies de reflexió. En la primera ens centrarem en les similituds del cos musculat amb la construcció corporal i la producció seriada d'una mercaderia; s'assimila així a les dinàmiques d'una fàbrica, i a un mecanisme d'homogeneïtzació corporal d'acord amb els nous estàndards que promocionen el cos atlètic com a objectiu preuat a assolir. Això ens conduirà a analitzar la condició escultòrica de les màquines de gimnàs, i la fusió entre el cos i aquesta màquina. Per fer-ho ens fixarem en l'exposició *Achieving Failure: Gym Culture 2000* que va tenir lloc al Thread Waxing Space de Nova York el 2000 i fou comissariada per Bill Arning, juntament amb els casos específics dels artistes Thomas Buck i Hannah Black.

Per altra banda, tenint en ment la rellevància de la proporció corporal com a mesura per a determinar l'escala dels edificis, i ressaltant l'especial importància en el cas dels temples i edificis sagrats, presentarem els casos de Martial Cherrier i el duet Atelier Biagetti, compost per Alberto Biagetti (1971) i Laura Baldessari (1985), que han reflexionat sobre el culte al cos com a nova forma de religió, oferint una lectura del gimnàs com a temple secularitzat. Això que també ens servirà per connectar amb algunes de les idees presentades a l'exposició ja mencionada *Achieving Failure*.

3.3.1. El cos humà com a patró de la construcció arquitectònica

A toutes les grandes époques de l'architecture, les constructions obéissaient à un "module" géométrique élémentaire où tous les corps se soumettaient aux multiples et sous-multiples.

(Le Corbusier, 1915 citat a TABOADA (1996))

Ja des dels orígens, i al llarg de la història, tota construcció arquitectònica, en línia amb les paraules de Le Corbusier (1887-965), ha estat condicionada per la proporció matemàtica, per una determinada harmonia, i per un equilibri de forces. Només ens cal recordar a la proporció o secció àuria, el sistema de Pitàgores –que va permetre als antics grecs de determinar els ordres arquitectònics clàssics i les seves acurades proporcions–, així com diverses variants que han anat succeint-se entre cultures i moments de la història, com el mateix sistema *Modulor* de Le Corbusier (1948).

Hi ha hagut altres intents d'establir un sistema de proporcions acurat en quant a la construcció arquitectònica, però tampoc en termes de proporció en la representació corporal. Podem ressaltar el cas de l'*Home de Vitruvi* (1492) de Leonardo da Vinci [FIG. 123], conegut també com a “cànon de les proporcions humanes”. A l'*Home de Vitruvi* trobem inserit el text reproduït tot seguit, provinent del tractat *De Architectura* de Marc Vitruvi, en el qual es proposa quina és aquesta proporció ideal determinada mitjançant la relació entre fragments:

Si es col·loca un home panxa enlaire amb les mans i els peus estirats, situant el centre del compàs al melic i traçant una circumferència, aquesta tocaria la punta d'ambdues mans i els dits dels peus. La figura circular traçada sobre el cos humà també fa possible el quadrat: si es mesura de la planta dels peus fins a la coroneta, la mesura resultant serà la mateixa que la que hi ha entre les puntes dels dits amb els braços estesos: exactament l'amplada mesura igual que l'alçada, com en els quadrats traçats a escaire (VITRUVI 2011: 81-82).

Fàcilment podem veure com per Vitruvi la forma i simetria matemàtica del cos humà era el paradigma a l'hora de desenvolupar tot disseny arquitectònic; o dit d'una alta manera, com observa Marcia Ian, el cos humà és vist per Vitruvi com un “natural microcosmos of universal harmonies; therefore, the architect should design the temple in the image of man” (IAN 1996: 191).

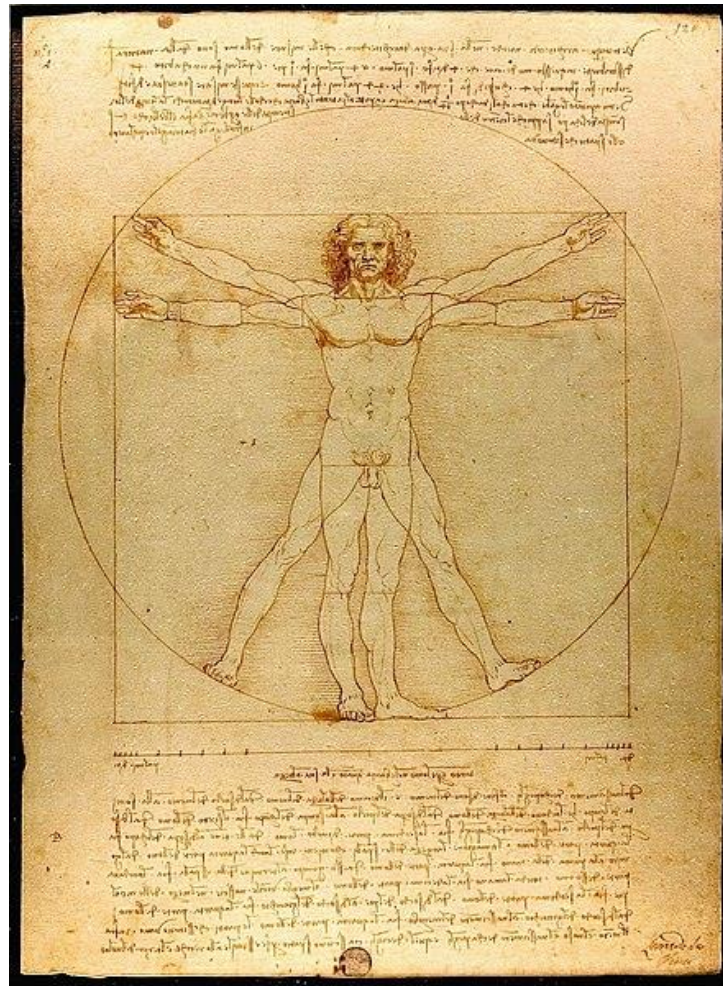


FIG. 123 – *Home de Vitruvi*, Leonardo da Vinci (1492)

L'home és pres així com a mesura de la construcció arquitectònica, l'escala de mesures que relacionades entre elles estableixen els criteris de proporcionalitat per donar lloc a un resultat harmònic i bell. Un resultat que no s'allunya del que vèiem al capítol 2 parlant de l'època clàssica del bodybuilding (anys 40-50), quan els atletes buscaven aquest equilibri, proporció i simetria entre les parts corporals donant lloc a un balanç en la totalitat d'aquestes.

Apel·lant a aquesta època, i fent referència a l'atleta bodybuilder Steve Reeves (1926-2000) que, com hem vist, fou un dels casos més representatius dels anys 50 –destacat especialment per la seva proporcionalitat i mesura– l'evolució de la pràctica ha derivat a dia d'avui i de forma contraposada, cap a arquitectures musculars més extremes i colossals, que haurien tergiversat l'equilibri i bellesa propis del cos humà als quals apel·lava el cànon de les proporcions humanes del paradigma de Vitruvi. De fet, podríem considerar que aquestes proporcions han estat de-construïdes o re-composades, en tant

que els i les mateixes atletes més extrems, els darrers temps, no veuen en les seves construccions corporals colossals cap desproporció, si no una prioritització estètica de la volumetria analítica per sobre del resultat holístic.

En qualsevol cas, en esferes de la cultura física menys extremes que les del bodybuilding de competició, la modificació corporal segueix essent vist com a mecanisme per a assolir un cos bell i proporcionat. Davant el fet que a més la cultura física, i en especial aquella que ofereix com a resultat un impacte pel que fa a la modificació corporal, a dia d'avui ha guanyat molta popularitat, els gimnasos fàcilment poden ser analitzats com a fàbrica d'aquests cossos idealitzats, amb unes proporcions estandarditzades; com destaca Bill Arning, "Currently going to the gym is a 'required activity'" (ARNING 2000: 3).

Per altra banda, aquests mateixos espais arquitectònics ofereixen la possibilitat d'analitzar en clau de gènere la forma en què s'hi reproduïxen els rols socials, tenint present que no és un espai completament equiparable als espais d'interacció social habitual. En general, i especialment en els seus orígens, els gimnasos eren considerats un entorn masculí, i en la mesura que les dones hi ha anat fent presència, s'han estipulat unes zones considerades més "femenines" que altres. Aquesta distinció es traça especialment entre la zona de pesos lliures –tradicionalment considerada de domini masculí, i inclús emfatitzant la masculinitat més "primitiva i viril" (Sanders 2000: 14), en tant que no hi ha ajut de cap forma a l'hora de moure el pes executat–, i la zona de màquines guiades i especialment les dedicades a l'exercici cardiovascular –zona titllada de "femenina"–, connectant també amb la idea que perdre greix i reduir l'espai que ocupa la corporalitat mitjançant l'activitat cardiovascular és un gest femení.

Encara que la presència de les dones en les zones tradicionalment titllades de "masculines" s'ha incrementat en els darrers anys, encara hi tenen lloc algunes dinàmiques de gènere peculiars, tals com considerar que la dona que entrena necessita assistència de la mà masculina (ja sigui per falta de força o per desconeixement del món de la musculació); o el fet que la "performativitat" de la masculinitat emprant la força es veu accentuada sovint amb la reproducció de crits d'esforç per evidenciar l'animalitat, la força i la virilitat de l'activitat que s'està portant a terme... La citada exposició comissariada per Arning analitzava precisament aquestes peculiaritats de com es reproduïxen al gimnàs els rols de gènere, entre altres temes.

Abans d'entrar en matèria considerem que és rellevant destacar que l'arquitectura i la distribució del gimnàs venen determinades pel cos i per l'activitat que aquest hi porta a terme, una activitat específica que requereix adoptar unes posicions que en la nostra vida diària generarien incomoditat. La visibilitat dels nostres cossos també difereix, especialment degut a l'entorn creat amb miralls, donant lloc a un estat de vigilància constant, cosa que analitzarem més endavant (3.4.2).

3.3.2. Fusions corporals. Arquitectura i màquina



FIG. 124 – Blocs construcció (fotografia), Thomas Buck (2019-2022)

FIG. 125 – Reixa d'embornal (fotografia), Thomas Buck (2019-2022)

Ein Gym ähnelt nicht selten außen wie innen einer Produktionsanlage. In beiden Fällen finden sich massive Geräte aus Eisen, die präzise geschnitten, gewogen und auf das menschliche Maß zusammengebaut sind. Darin wird der Mensch in eine Verschmelzung mit der Maschine gedrängt indem er sich der mechanischen Funktion unterordnet. Hier entstehen Bewegungen, getaktet nach einem vorgegebenen (Trainings) Plan, im Verrichten diktiert durch's Gerät - Minute für Minute, Stunden um Stunde, Tag für Tag, bis sich der Mensch zwei, drei Einheiten in der Woche ausruhen darf, um danach seine Produktivität bestenfalls wieder zu steigern⁷³. (Buck, Thomas. Publicació Instagram 2022)

⁷³“No és estrany que un gimnàs s'assembli a una planta de producció, tant per dins, com per fora. En ambdós casos hi ha instruments de ferro massius que tallen, pesen i munten amb precisió a les dimensions humanes. Dins, l'ésser humà es veu obligat a fusionar-se amb la màquina subordinant-se a la funció mecànica. Aquí, els moviments es realitzen d'acord amb un pla (d'entrenament) determinat, dictat per la màquina: minut a minut, hora a hora, dia a dia, fins que se li concedeix a l'individu el descans de dos o tres unitats a la setmana, després de les quals, en els millors dels casos, pot tornar augmentant la seva productivitat”. Traducció de la cita original feta per l'autora.

Usuaris de gimnàs i atletes professionals pensen la pròpia corporalitat com si fos un edifici constituït amb fragments i que es troba constantment en procés de construcció o reforma. Una mirada i un procés en sintonia amb el que experimenta l'artista Thomas Buck a l'hora de crear les seves obres, en les que les corporalitats musculades acaben fonent-se amb els elements arquitectònics i objectes diversos [FIG. 124 i FIG. 125] –sovint de metall o pedra– i es construeixen per desaparèixer en plans de color i per esdevenir objecte [FIG. 126, FIG. 127, FIG. 128 i FIG. 129].



FIG. 126 – *Grid*, Thomas Buck (2019)

FIG. 127 – *Bdy*, Thomas Buck (2019)

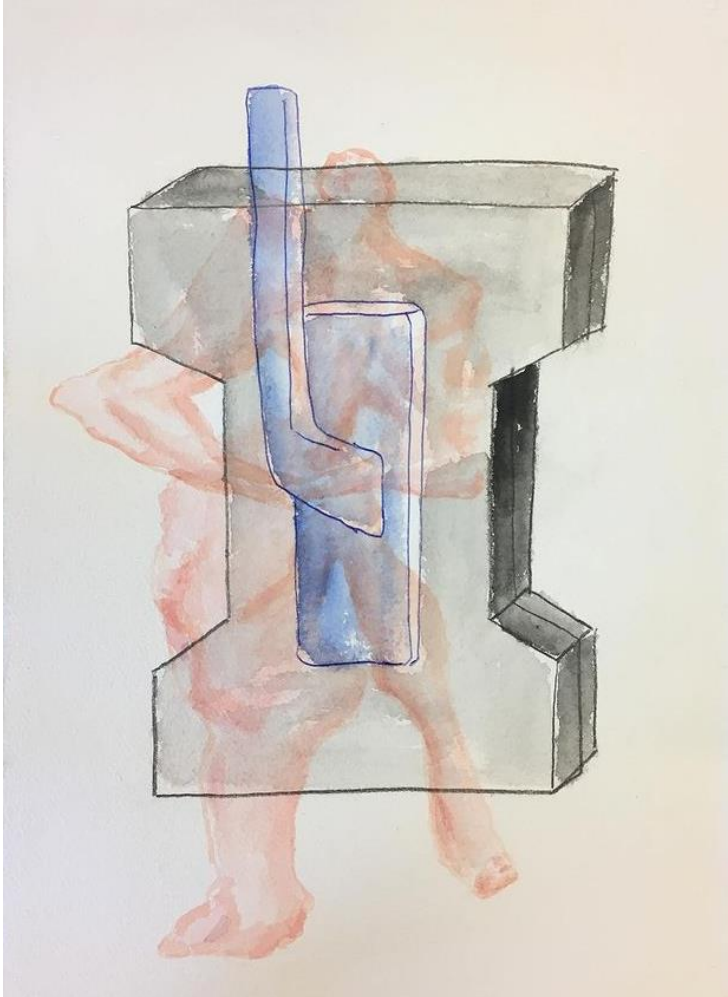


FIG. 128 – *Sculpture*, Thomas Buck
(2019)



FIG. 129 – *Omnipotens*, Thomas Buck
(2020)

Dins les instal·lacions d'un gimnàs els moviments que hi tenen lloc són molt pautats i venen condicionats per la part corporal que l'usuari estigui entrenant. Com ja hem mencionat en diferents moments de la recerca, aquesta edificació corporal ve determinada per la fragmentació del cos per músculs. Això acaba fent que el mateix subjecte es cosifiqui tot reduint-se a esdevenir el múscul que es troba exercitant. Ell/a *esdevé* el múscul que entrena, però també els exercicis seleccionats per a treballar-lo, i els moviments que d'aquests se'n deriven. Aquests, especialment en el cas de les màquines, són pautats de forma rígida i controlada especialment pel que fa al rang de moviment a

executar. De fet, en aquest rang tant limitat, i tal com Arning observa (2000: 6) podríem considerar que aquesta maquinària se situa més a prop de la condició escultòrica, com a obra d'art *per se*, que no pas en la condició d'eina.

Retornant a l'aspecte de la cosificació, d'esdevenir carn, i més específicament fragment aïllat corporal, hi ha una clara reciprocitat amb el mateix espai del gimnàs. Aquest distribueix la maquinària mantenint una lògica clara: les màquines que s'empren pel treball de cames –incloent la musculatura de quàdriceps, isquiotibials, glutis, abductors, adductors i bessons–, que és la més utilitzada pel sector femení d'usuaris d'un gimnàs, i la maquinària emprada per la porció superior del cos, dividida per sub-grups en funció del múscul a treballar. D'aquesta manera, sovint les màquines dedicades al treball muscular de pectoral, de dorsal, de deltoïdes, de bíceps, de tríceps i d'abdominals es troben distribuïdes per grups i situades entre elles a prop per tal de facilitar que la part que s'està entrenant –el múscul amb el qual el/la usuari/a del gimnàs s'ha fusionat– porti a terme el treball muscular en una mateixa zona, i així evitar desplaçaments innecessaris durant l'entrenament. Un rendiment pel que fa al temps que no difereix tant del que trobem en la cadena de producció d'una fàbrica.

Tal com defensa Buck en el text reproduït a l'inici d'aquest subapartat, el gimnàs manté aquesta similitud amb la fàbrica. En ambdós casos la superfície de l'espai es troba plena de diversa maquinària distribuïda de tal forma que la funcionalitat de cada peça d'aquesta cadena, seguint un ordre determinat, tingui per resultat un objecte determinat. Trobem doncs que el treball corporal per zones amb el resultat d'una construcció corporal determinada esdevé la mercaderia a aconseguir. Tots els moviments, en ambdós espais venen pautats i cronometrats per les màquines. A la fàbrica cal que cada moviment es porti a terme amb precisió per encadenar-lo amb la següent màquina que agafa el relleu; en el gimnàs el temps d'execució i de descans entre sèries i repeticions en les que s'agrupen els exercicis determinarà la qualitat del "producte".

En aquesta esfera industrial el gimnàs esdevé el mecanisme que ofereix la transformació corporal buscada, com mencionàvem anteriorment; i en la línia crítica de l'exposició *Achieving Failure*, el gimnàs és la via que ofereix aquesta homogeneïtzació corporal per fer que els individus que són participants d'aquesta cultura física s'apropin a la imatge de l'estereotip corporal promocionat i valorat culturalment.



FIG. 130 – *Bodybuilding* (composició cos entrenant), Hannah Black (2015)

FIG. 131 – *Bodybuilding* (geometria i edificis), Hannah Black (2015)

És en aquesta lluita i esforç per a la transformació on ubiquem també la peça de vídeo art *Bodybuilding*⁷⁴ (2015) de l'artista anglesa Hannah Black (1981) [FIG. 130 i FIG. 131], la

⁷⁴ Accessible a: <https://vimeo.com/139848969> Durada: 2:30 minuts

qual fa present la dificultat per fer que el seu cos es transformi i assoleixi aquest ideal mitjançant el text: “Please help: my body refuses to grow/change!!! / I follow plans to the end and still no gain” (Black 2015). Black presenta una juxtaposició d’imatges; en primer lloc estableix el diàleg entre formes geomètriques perfectes que transcorren per la façana d’edificis, intentant trobar la coincidència entre les obertures de les finestres i els cossos geomètrics, coincidència que no es produeix en gairebé cap dels recorreguts. Podríem llegir aquesta gairebé impossibilitat com a dificultat i quasi incapacitat per assolir aquesta perfecció corporal que regeix i regularitza la imatge de l’estereotip corporal ideal. Després d’aquest itinerari per les façanes i les formes geomètriques, Black entreteixeix les imatges arquitectòniques amb cossos d’atletes amb cossos musculats exercitant els seus músculs, emfatitzant el so que emet l’individu a l’entrenar, fent-nos partícips d’aquesta dificultat, i fent de nou evident aquest vincle entre l’eterna i insatisfactòria construcció corporal i la construcció arquitectònica.

D’aquesta manera, la mateixa cosificació o identificació entre el propi cos i la màquina esdevé motiu de creació artística, com també veiem en el cas de Thomas Buck, qui troba la inspiració per a fondre i traçar analogies entre objectes [FIG. 124 i FIG. 125]. Partint d’aquestes connexions com a superposicions [FIG. 128] i exploracions de geometria, amb els anys d’investigació en el marc del bodybuilding, Buck ha acabat per assolir un pla més abstracte en les seves peces [FIG. 126, FIG. 127 i FIG. 128] en el qual les imatges ja no es solapen entre elles, si no que la matèria carnal viva i tova es fon amb la rigidesa del ferro o la pedra, estiregassant-se i esdevenint un nou objecte amb entitat pròpia. Aquestes identificacions i fusions entre màquines i cossos ens serveixen també per a qüestionar-nos i traçar vincles amb altres formes d’entendre la nostra identitat, els efectes de les noves tecnologies i com aquestes transformen la nostra condició humana.

No podem deixar de banda el fet que aquesta fusió entre l’objecte i el cos, i entre la màquina i la carn, estigui influenciada també per l’evolució tecnològica i les dinàmiques dels gimnasos. Amb la modernització i la tecnologia els gimnasos no han quedat al marge dels canvis, i més enllà dels pesos lliures, i les màquines d’entrenament, cada vegada més aquests mateixos instruments ofereixen també la incorporació d’espais virtuals i de control de la fisiologia corporal. Amb l’interès pel coneixement, però que acaba essent certament una forma de control, l’usuari/a del gimnàs s’interessa per mesurar les calories consumides, el ritme o velocitat amb el qual s’ha portat a terme un entrenament, les

pulsacions,..., dades que aquestes màquines ofereixen cada vegada amb més precisió. Permeten així crear un contundent vincle entre la informació personal i la pròpia màquina, connexió no tant allunyada de l'humà-màquina. Per altra banda, les noves tecnologies també permeten poder situar-se dins el gimnàs pedalant en una bicicleta estàtica o corrent en una cinta estàtica i que simultàniament a través d'una pantalla es visualitzi un espai exterior, donant lloc a una mena de fusió d'espais, però també de funcionalitats. Ja no és només l'espai de culte al cos i de regulació d'aquest, si no que en certa manera aquest esdevé també un espai d'oci. Així doncs, podríem dir que, com destaca Sanders, “combining the best aspects of mechanical and electronic technologies, gyms hold the promise of becoming truly hybrid spaces that can erase traditional distinction between hardware and software, spatially integrating the human body with architecture, machines, and electronics” (2000: 16).

3.3.3. El gimnàs com a temple secular del cos

Com és ben sabut, la cultura física a dia d'avui és un fenomen de masses. Podríem arribar a dir que actualment, en alguns casos, la imatge i escala que determina l'espai arquitectònic ja no ve determinada per les divinitats, si no pels cossos humans idealitzats. Cossos que en certa manera han substituït les figures religioses i divines fins a arribar a esdevenir els nous déus de la cultura de masses. Imatges de cossos atlètics i de les vides exitoses que aquests mateixos ostenten en els mitjans de comunicació i esdevenen en certa forma la nova religió del segle XXI, la religió del culte i l'obsessió pel cos.

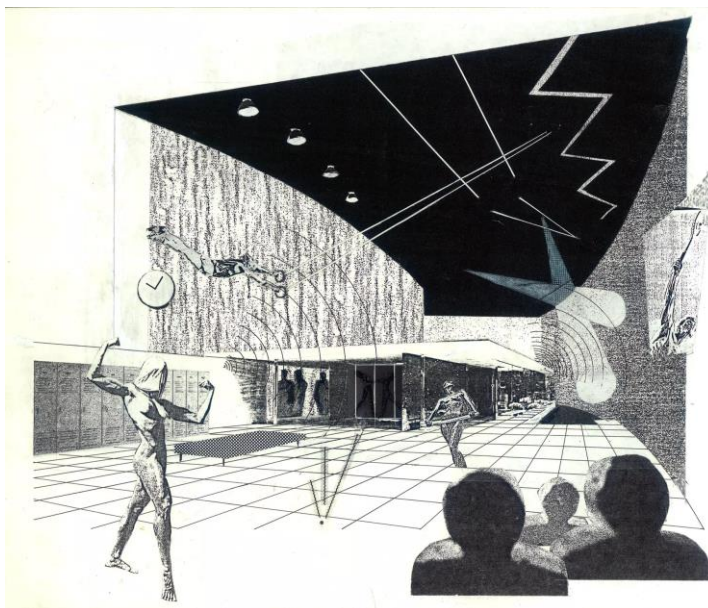


FIG. 132 - Casa Palestra “The Body Building House”, OMA (1985-86)

Aquesta colonització de l'espai de l'imaginari col·lectiu, però també arquitectònic, pot trobar-se representat en el cas de la *Casa Palestra* (1985-86), anomenada també “The Body Building House” [FIG. 132]⁷⁵. Davant aquest fenomen, i situant-nos en el context de la Triennale de Milà, l'equip d'arquitectes i dissenyadors format per Rem Koolhaas, Mike Guyer, Georges Hoentz, Dirk Hendriks, Arjan Karssenbergh, Frans Vogelaar i Alex Wall va optar per trencar amb la buidor des de la que els dissenys arquitectònics de principis dels 80 eren projectats, dissenys que com ells mateixos destaquen eren “... lifeless, puritanical, empty and uninhabited” (COLOMINA 1999: 340); van voler omplir el Pavelló Mies van der Rohe (1929) de Barcelona de vida emprant figures vinculades a aquesta corrent de masses, la de l'activitat física. Gimnastes i bodybuilders s'apropriaren de l'espai, però no només figures humanes d'aquest marc, si no que inclús el mobiliari també provenia d'aquesta mateixa esfera; així, esportistes i equipament esportiu reocupava l'espai. Amb aquest gest, no només es presenta una imatge de la societat de mitjans dels 80 on l'activitat física ja havia agafat una forta empenta, si no que situant els cossos escultòricament musculats, s'apela a aquest estereotip com a nova imatge divina.

Podem fàcilment traçar paral·lelismes entre el camí de la fe i la pauta dels règims disciplinaris que trobem en la pràctica del culte al cos. És obvi, i especialment en aquest segon cas, que el nivell d'implicació per part de l'adepte determina molts factors. Si ens situem en l'esfera d'un nivell d'implicació mitjà, entenent aquest grau com aquell en el qual se segueix algun pla nutricional diari, un entrenament pautat amb una freqüència de 4-5 dies per setmana i una durada aproximada de 60-90 minuts d'entrenament per dia, amb un clar objectiu de modificació corporal, trobarem sens dubte que es tracta d'una forma de religiositat pel que fa a compromís, disciplina, regularitat i en certa forma – novament condicionat pel grau d'implicació– d'abstinència en diversos aspectes, així com de patiment o martiri; tal com observa Bill Arning,

Like a monk you mortify your flesh to be a better, moral being. [...] This self-flagellation is a private act of contrition for the sins of the outside world, best described in biblical mode as gluttony and sloth (although these days this is usually the result of the sedentary working mode of the information age and ready availability of highly caloric foods.) [...] One understands the ascetic, private aspects of the exercise ritual are regarded as Gym Culture in its most elevated form. (ARNING 2000: 9)

⁷⁵ Destaquem que a la imatge de la Casa Palestra hi apareix representada Lisa Lyon.

D'aquesta manera, i portant a l'extrem l'obsessió pel cos, adscriure's a aquesta dinàmica condueix fàcilment als seguidors/es a substituir els pecats i les penitències religioses per nous elements i estratègies que determinen el "camí a seguir" i aquell que és penalitzat. S'eleva així una imatge determinada del cos; i, de la mateixa manera que temples i esglésies oferien l'espai per retre culte i oferir apropament a la divinitat, expiar les culpes i portar a terme les pregàries, per així llaurar-se un camí cap a la salvació, els gimnasos ofereixen també aquest camí de "fe" amb un ideal a aconseguir que també promet, en certa manera, una forma de transcendència mitjançant la imatge del cos ideal. Així doncs, podem considerar el gimnàs com a nou temple, el temple secular pel cos.

En aquesta línia, destacarem dos projectes: *A Luxurious Gym* de Martial Cherrier (2009) i *Body Building* de l'Atelier Biagetti (2015 i 2017), els quals giren entorn aquesta mirada dels gimnasos com a nous santuaris de culte.



FIG. 134 – Cinturó d'entrenament, *A Luxurious Gym*, Martial Cherrier (2009)

FIG. 133– Banquetes de gimnàs, *A Luxurious Gym*, Martial Cherrier (2009)



FIG. 135 – *A Luxurious Gym*. Atelier Louboutin, París, Martial Cherrier (2009)

El 2009 i en col·laboració amb Christian Louboutin, Martial Cherrier optà per dissenyar una sèrie d'objectes que són presents a tot gimnàs, dels quals en destaquem especialment els bancs [FIG. 133], un daurat i l'altre entapissat amb una tela brillant de color negre, i un cinturó [FIG. 134]. Acompanyats per diverses guixetes i peses aquests donaven lloc a una instal·lació que va ser exhibida a l'Atelier Louboutin de París (2009) [FIG. 135]. A *A Luxurious Gym* Cherrier pretén retre homenatge a objectes que, especialment per atletes bodybuilders, són sagrats, en la mesura que són el mitjà per assolir la transformació corporal desitjada. Al mesclar aquest toc luxuriós a objectes que de forma habitual es troben desgastats, bruts, i sovint fets malbé, sembla que els mateixos objectes fonguin delicadesa i força. Aquesta fusió té per resultat un objecte que trenca amb les expectatives del seu ús. En alguns casos la lectura que se n'ha fet, en línia amb els rols de gènere binaris i les seves atribucions conseqüents, els titlla d'objectes que fusionen o fins i tot escapen de la feminitat i masculinitat, situant-se en una lectura "transgènere", com defensa Baqué (Baqué a Cherrier 2013: 22-23).

En tot cas, allò que certament volem remarcar és que el fet d'exaltar objectes que en el seu ús quotidià es troben bruts de suor i amb una determinada funcionalitat, i situar-los en el terreny de l'art, és un gest que ens connecta amb l'origen del "ready-made" (1915) de Marcel Duchamp, en tant que tot abstraient-los del seu context i funcionalitat, i situant-

los en un altre registre –l’artístic– , aquests assumeixen un nou significat, buidant-se de funcionalitat, esdevenint així objecte artístic. Si anteriorment ja hem considerat que la mateixa maquinària de gimnàs *per se* té un rang de moviment molt limitat assimilant-les més a una escultura, en el cas de Martial Cherrier amb el seu *A Luxurious Gym*, però encara de forma més evident amb el projecte de l’Atelier Biagetti, aquest aspecte és portat fins a l’extrem de la inutilitat o disfuncionalitat.

Els italians Alberto Biagetti i Laura Baldessari, que son l’Atelier Biagetti, va encetar el projecte *Body Building* el 2015, comissariat per Maria Cristina Didero, i que s’ha portat a terme mitjançant dues instal·lacions diferents. La primera d’elles és la que dona el tret de sortida del projecte, titulada *The Luxury Gym* (2015) [FIG. 136] i la segona, portada a terme de forma virtual, *The Virtual Gym*⁷⁶ (2017) [FIG. 137].



FIG. 136 – *The Luxury Gym*, Atelier Biagetti (2015)

FIG. 137 – *The Virtual Gym*, Atelier Biagetti (2017)

⁷⁶ Portat a terme en col·laboració amb Six N. Five Studio de Barcelona.

Entre les dues instal·lacions hi ha una evident continuïtat; mitjançant el disseny d'objectes luxosos inspirats en l'equipament del gimnàs es pretén posar el cos i l'obsessió de la nostra societat per tal d'aconseguir determinat ideal corporal, al centre de la reflexió. Per fer-ho Biagetti i Baldessari trenquen amb la funcionalitat d'aquests objectes i creen un curtcircuit entre les expectatives que hi projectem, i l'ús real que en podem fer. En la instal·lació del 2015 el duet italià emprà materials sofisticats i de luxe per a dissenyar un gimnàs, que certament acaba esdevenint un “anti-gimnàs” en tant que la maquinària que hi trobem –reproduccions de les màquines de gimnàs– ha anul·lat per complert la seva funcionalitat. La maquinària que trobem a *The Luxury Gym* és sens dubte el ready-made al qual apel·làvem, en tant que el seu valor no recau en la funcionalitat pràctica si no que, tal com afirma la comissària del projecte, Maria Cristina Didero, aquesta genera gaudi i plaer estètic en l'objecte en si.

Per altra banda, en la segona part del projecte, es busca una dimensió estètica d'aquesta instal·lació prenent objectes de l'equipament de gimnàs real i redissenyant-los, principalment cobrint-los amb or emprant un teixit de pell feta de material sostenible –ampolles de polièster reciclades– que els concedeix un aspecte luxuriós [FIG. 137]. En aquest cas, portar a terme l'experiència completament al món virtual els ha permès accentuar la condició de luxe dels objectes creats, en tant que el plantejament de la instal·lació promou la seva compra i venda a demanda, transformant el seu valor original a un objecte realment de luxe.

Com hem vist, en els projectes de Cherrier i de l'atelier Biagetti, el luxe engoleix fins a re-configurar aquests objectes propis de l'esfera del gimnàs. Una re-apropiació que ens mou a reflexionar sobre la relació del nostre cos amb aquests objectes, i al seu torn, emprant també la ironia, sobre quin és el paper que té el gimnàs en la nostra societat i en la nostra pròpia configuració com a individus.

3.4. Músculs al museu

Hem parlat de com el culte al cos esdevé un fenomen de masses, i com de forma específica el bodybuilding passa de ser considerat un fenomen més propi de la subcultura a ser considerat una pràctica essencial –en major o menor grau– en l’actual cultura del consum, on el cos és un dels béns més preuats. Però, com aquest fenomen ubicat en l’esfera del gimnàs s’endinsà al terreny artístic? En els apartats anteriors d’aquest capítol, especialment a 3.2., hem vist alguns casos de com les corporalitats musculades van despertar interès a certs artistes que, fascinats/des i/o encuriósits/des per aquestes, van voler analitzar-los, interpretar-los, i representar-los; però més enllà de representacions individuals, al llarg de les darreres dècades –especialment a partir del 2000 i en el context americà– trobarem diversos casos d’exposicions que han pres el cos musculat com a element clau del projecte expositiu.

Les exposicions col·lectives més destacades que hem identificat en aquest context són:

2020 – *Flex*. Dan Curley i Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York (22 de febrer 2020 – 7 de juny 2020).

2015-2016 – *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich (21 de novembre del 2015 – 7 de febrer del 2016).

2000 – *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York (30 de març – 2 de juliol del 2000).

2000 – *Achieving Failure: Gym Culture 2000*. Bill Arning. Thread Waxing Space, Nova York (24 d’abril 2000 – 22 de maig del 2000).

En el terreny individual, destaquem que artistes com Cassils, Martial Cherrier, Thomas Buck i Alix Marie han portat a terme diverses exposicions també centrades en el bodybuilding des de diferents perspectives.

En qualsevol cas, totes elles venen precedides per un esdeveniment que considerem clau en el fet que el bodybuilding hagi esdevingut un fenomen de masses, i al seu torn que aquest entrés a l’esfera del museu: el simposi *Articulate Muscle: The Male Body in Art*. Aquest esdeveniment va tenir lloc al Whitney Museum de Nova York el 1976, i incentivà la mirada crítica i analítica respecte aquesta construcció estètica portada a terme en la

pròpia carn; i ens servirà de punt de partida per a encetar un itinerari plantejat per alguns punts que les exposicions mencionades han explorat.

Com ja hem mencionat, hem optat per presentar les exposicions segons un itinerari temàtic compost per quatre blocs: la masculinitat posada en qüestió, la immersió sonora i de la mirada dins l'esfera del gimnàs, l'exploració dels cossos musculats com a "cossos-museu" –centrant-nos en aquest cas en l'exposició *Building Modern Bodies. The Art of Bodybuilding* en tant que gira entorn la temàtica a tractar–, i l'exploració del cos musculat "en femení" –prenent com a punt clau l'exposició de l'any 2000 *Picturing the Modern Amazon*–. Cada bloc es centra en una exposició, encara que en els dos primers blocs el discurs s'entrellaça amb algunes de les obres portades a terme per artistes fora de l'exposició en qüestió, però en sintonia amb la temàtica.

3.4.1. El punt d'inflexió en el bodybuilding modern. *Articulate Muscle. The Male Body in Art*, Whitney Museum, Nova York, 1976



FIG. 138 – Arnold Schwarzenegger a *Articulate Muscle: The Male Body in Art*. Whitney Museum, Nova York (1976)

El simposi *Articulate Muscle: The Male Body in Art*, que fou també una forma d'exposició "viva" en tant que incorporà el component performatiu amb la presència del "posing" portat a terme per tres atletes, fou impulsat per Georges Butler, el productor i director del documental *Pumping Iron* (1977)⁷⁷ del qual ja hem parlat anteriorment. Al no disposar de suficient suport econòmic per acabar la producció del documental, Butler optà per buscar apropar aquesta disciplina a una esfera de públic més àmplia i especialment fora de la mateixa pràctica del bodybuilding, tot promovent la idea base del mateix film, entendre el bodybuilding com a art.

Amb aquesta intencionalitat Butler aconseguí portar a terme el projecte dins la institució museística del Whitney Museum de Nova York, teixint així una aliança amb l'esfera crítica i culta oferta pels crítics d'art que conformaven el simposi⁷⁸: Richard Brilliant (professor d'història de l'art i arqueologia a Columbia University), Mason Cooley (professor d'anglès i literatura comparada al Richmond College, CUNY), Colin Eisler (professor de Belles Arts a l'Institute of Fine Arts, NYU), Matthew E. Baigell (professor i catedràtic del departament d'art a Rutgers University), Palmer Wald (comissari del Whitney Museum) i Vicky Goldberg (historiadora de l'art i periodista) com a moderadora.

L'aliança que beneficià a les dues parts del binomi. L'acceptació d'obrir la mirada i sotmetre a anàlisi aquestes escultures vivents des de l'escrutini i la crítica de la comunitat artística dins un espai tant restringit com podia arribar a ser el museu suposà certament, tal com destaca Gilbert, un impuls a gran escala per al bodybuilding, i propicià el que s'ha edificat fins a dia d'avui com a una prominent indústria en la consciència social (GILBERT 2016: 71). Al seu torn, fou també una injecció econòmica per ambdues bandes, aconseguint que el museu també rebés una important xifra de públic mogut per la curiositat. De fet el nombre d'assistents va sobrepassar les expectatives, que va traduir-se en més de 2500 visitants, alguns dels quals van quedar-se a les portes del museu per limitacions d'espai.

⁷⁷ Realitzat el 1975, però que no fou portat a la gran pantalla i comercialitzat fins el 1977.

⁷⁸ La premsa fa esment de dos artistes participants en el marc del simposi: l'escultor Scott Burton i la pintora Sylvia Sleigh, però com destaca Stein, finalment cap dels dos hi participà, mencionant que Sleigh va declinar la invitació perquè considerava que faltava perspectiva rigorosa i intel·lectual en la proposta (Stein 2000: (N7) p 30).

El plantejament de la proposta prenia com a punt d'anàlisi el cos musculat masculí contextualitzant-lo en el terreny de la història de l'art, per tal de qüestionar-se el valor en el context artístic d'aquesta corporalitat provinent de la pràctica del bodybuilding modern. Per fer-ho, es traçà una analogia amb la representació dels cossos musculats en l'estatuària clàssica, especialment a la de l'Antiga Grècia. Una analogia que ja encetà Eugen Sandow, i que s'ha anat reproduint al llarg dels anys d'història d'aquesta pràctica; ressaltat també en altres moments destacats de la història de l'art amb figures escultòriques o monumentals del Renaixement, com algunes obres de Michelangelo Buonarroti.

Els tres atletes bodybuilders que participaren en l'esdeveniment foren Arnold Schwarzenegger, Frank Zane i Ed Corney, els quals executaven les *poses* en plataformes giratòries mentre eren exhibits i analitzats pels panelistes com a escultures vivents [FIG. 138]. Els cossos foren presentats en clau artística, considerant que aquelles escultures de carn eren l'expressió d'una harmonia i equilibri en sintonia amb els preceptes clàssics vistos en diferents moments de la història de l'art, com en l'antiga Grècia o en el Renaixement. Els cossos vivents, la carn, esdevenien un objecte, l'expressió d'un ideal estètic, la bellesa.

Les posicions dels diferents participants que eren crítics respecte aquestes corporalitats eren divergents entre elles. Evidentment Butler buscà emfatitzar l'analogia ja mencionada amb la història de l'art antiga, apel·lant a la bellesa corporal com a forma d'art, i el "posing" com a "kinetic form of art" (Stein 2000: 23), però la mirada crítica ressaltà també alguns dels aspectes més controvertits de la mateixa pràctica. Alguns d'ells foren el fet de qüestionar quina lectura fer d'aquests cossos i del seu vincle amb la masculinitat i la sexualitat, el possible vincle amb un comportament narcisista –especialment en el cas de la intervenció d'Eisler titulada "Metaphors of Art: Narcissus, Virtue, and Exercise"–, l'obsessió pel culte al cos o, com el periodista Richard Edler va escriure a *The New York Times* a posteriori, "... the startling overdeveloped musculature of professional bodybuilders is apt to seem more of a deformity than an achievement to outsiders" (*The New York Times*, 1977; citat a ROACH 2011: 99), trencant amb aquesta analogia entre els cossos musculats dels atletes bodybuilders amb la proporcionalitat, l'equilibri i la bellesa de les escultures antigues.

Les repercussions immediates del simposi, com ja hem mencionat, foren positives per les dues bandes davant la gran rebuda per part del públic. Gràcies a aquest fet, el bodybuilding passà a esdevenir un “mainstream” en la cultura americana, o dit amb les paraules de Jon Hotten, mitjançant *Articulate Muscle*, es va aconseguir “(to) remove bodybuilding from the shadowy corner with the dildos and raincoat exhibitionists” (HOTTEN 2004: 143) situant-lo com a “camí a seguir” per aconseguir l’*American Dream*. L’esdeveniment també ressaltava i traçava vincles amb la cultura pop, o inclús amb el *camp*, com hem vist ja anteriorment, cosa que facilità el diàleg amb les esferes de l’art contemporani del moment, especialment pel que fa a la relació entre Andy Warhol i Arnold Schwarzenegger (Roof 1996, Gilbert 2016 i Scheller 2021).

Les repercussions a llarg termini de l’esdeveniment al Whitney Museum han estat diverses, però principalment cal fer notar aquesta mirada crítica i aquest vincle mitjançant la mirada artística que ha portat que, amb el temps, l’interès des del camp de l’art cap a aquestes corporalitats hagi augmentat i s’hagi anat explorant en diferents creacions artístiques i exposicions, com veurem tot seguit.

Un dels elements innovadors del simposi *Articulate Muscle* i que serà un comú denominador en moltes de les exposicions que han anat succeint-lo ha estat el fet d’incloure els/les atletes bodybuilders reproduint les “poses” de competició dins el museu com si fossin escultures vivents. La mateixa Lisa Lyon, per exemple, participà en un altre esdeveniment de similars característiques, encara que en aquest cas menys influent que el de Nova York; a *Icons of the Divine. The Human Form as Art*, el qual va tenir lloc el 1986 a Art Gallery a California State University de Northridge, Lyon organitzà diverses performances portades a terme per dotze atletes bodybuilders⁷⁹, presentats com a artistes de performance (Stein 2000: N16 p.30). Parant especial atenció a la segona part del títol, on s’inclou el terme “human” i no “male”, podem veure la intencionalitat de Lyon. En aquest cas plantejà la mirada artística d’aquestes corporalitats tot obrint la lectura més enllà del cos masculí, obrint així un diàleg centrat també en les corporalitats de les dones musculades com a expressió artística i de bellesa, en la línia del que ja s’havia plantejat en el simposi *Articulate Muscle*, que tenia per objecte d’anàlisi i de forma excloent només

⁷⁹ Katie Anawalt Arnoldi, Michael Buonanno, Laura Creavalle, Suzanne de Cayette, Edmund Druilhet, Charles Glass, Cindy Lee, J. J. Marsh, Darla Miller, Shawn Ray, Suzanne Tigert i Rick Valente.

el cos musculat en “masculí”.



FIG. 139 – *Articulate Muscle 1975* (Schwarzenegger i Corney), Suzanne McClelland (2016)



FIG. 140 – *Articulate Muscle 1975* (xifres numèriques), Suzanne McClelland (2016)

De forma directa i en el context més actual, el simposi *Articulate Muscle. The Male Body in Art* inspirà el 2016 la creació artística de Suzanne McClelland que porta per títol “Articulate Muscle 1976”, composta per diverses peces realitzades amb mitjans i tècniques diverses, com el vídeo, la pintura i el collage. McClelland s’interessà especialment pel control i la proporció que tant caracteritzen aquesta pràctica; ho materialitzà amb diverses obres que inclouen xifres numèriques i fragments de textos [FIG. 139 i FIG. 140] procedents de descripcions de cossos d’atletes de bodybuilding. A *In the Black* (2016) o a *Ideal Proportions* (2013) arriba a un resultat abstracte; els elements que componen la peça són mesures provinents de zones corporals d’atletes de bodybuilding, com el radi que mesura el braç, el contorn del pit, les cames, la cintura,... Com la mateixa McClelland defensa, “although these paintings are eminently abstract, with swooping lines and curlicues, and the numbers are rendered in a highly gestural manner, they play off the idea of “figuration,” giving viewers ostensibly all they need – a list of measurements– to behold an “ideal” figure” (DIEU DONNÉ 2016).

3.4.2. Exposicions centrades en el bodybuilding.

Hem analitzat anteriorment com al llarg de la història s'ha traçat un vincle o atribució a l'hora de definir la "masculinitat" amb alguns trets o elements com la força, l'acció, i especialment el múscul. Aquest element que ha estat llegit pràcticament com a emblema de la masculinitat és un constructe cultural que en les darreres dècades ha estat posat a debat múltiples vegades.

El fet que els homes fossin participants de la pràctica de l'entrenament amb peses no suposava cap disrupció en la forma de plantejar-nos la masculinitat hegemònica, ja que aquesta pràctica ha estat llegida sovint en sintonia amb aquestes atribucions a les que ja hem fet esment a l'hora d'intentar dibuixar què ha suposat tradicionalment aquesta construcció. Però quan aquesta pràctica de la cultura física donà més veu a l'esfera estètica que a les habilitats pròpiament físiques emergiren un seguit de dubtes, problemes i ansietats respecte la tradicional noció de la masculinitat. Com llegir el cos de l'home bodybuilder quan aquest esdevé un cos farcit de músculs, però que per competir, dalt de l'escenari, pren el rol d'objecte tot presentant-se pràcticament nu per ser avaluat –havent-se depilat i maquillat prèviament–, portant a terme una performance de força quan no hi ha cap element contra el qual exercir tal resistència? I què succeeix quan l'"emblema de la masculinitat" deixa de ser predomini de l'home, i dones i persones d'identitat fluïda o no binària s'apropien del múscul de la mateixa manera? Qüestions com aquestes són el punt de partida del que algunes de les exposicions, i alguns artistes s'han preguntat i han volgut incentivar a fer reflexionar mitjançant les seves obres.

3.4.2.a. Músculs: masculinitat i poder en qüestió

El primer punt d'aquest itinerari traçat entre les principals exposicions que han tractat el tema del bodybuilding des de diverses perspectives s'inicia amb l'exposició *Flex* que va tenir lloc al Tang Teaching Museum de l'Skidmore College, a Saratoga Springs (Nova York) el 2020. L'eix vertebrador d'aquesta proposta expositiva rau en interrogar, des de diverses aproximacions, la construcció de la masculinitat mitjançant qüestions de poder, desig i ritual, prenent el múscul com el punt clau d'estudi. D'aquesta manera, teixint diàleg entre obres de l'antiguitat clàssica, com les còpies romanes de les escultures del *Tors del déu Posidó* (438-432 aC), el *Discòbol* de Miró (460-450 aC) o el *Gàlata Ferit*

(240-220 aC), i obres més contemporànies, provinents de disciplines, suports i mirades diverses, es busca generar noves lectures en relació a la masculinitat. En aquesta conversa s'inclouen obres que plantegen aspectes pel que fa a la mirada de l'"altre" en clau racial i de gènere, així com la lectura d'un cos considerat "mancat de" pel fet de tenir alguna discapacitat física, per tal d'analitzar quina mirada té lloc socialment respecte aquests cossos, especialment quan es tracta de cossos masculins.

De fet, és gràcies a aquesta lectura, i especialment a les reflexions sobre la qüestió de poder vinculades a la posició del subjecte blanc, masculí i heterosexual, que hem estructurat aquest punt. Reprenem les reflexions que hem plantejat anteriorment a partir de Richard Dyer, el qual destaca el fet que els músculs han estat codificats simbòlicament i de forma tradicional en l'esfera del masculí (Dyer 2002), i aquests mateixos han servit per traçar una forma de legitimització quant a poder, i dominació masculina. Però com s'ha traçat la corporalitat d'aquesta masculinitat hegemònica?

Amb una aproximació plural, hem optat per seleccionar dos casos com a exemple, les obres de Leonce Raphael Agbodjélou i Michael Strokes, oferint així una anàlisi a alguns trets que fan trontollar aquesta monolítica construcció de la masculinitat . De forma complementària a l'exposició, també hem optat per incloure obres de Martial Cherrier que es troben en sintonia amb la proposta plantejada. D'aquesta manera, mentre que amb les obres provinents de *Flex* hem reflexionat sobre la masculinitat en termes d'ètnia, discapacitat i en certa manera l'erotisme, amb Cherrier portem la lectura del cos masculí com a objecte de plaer, sensualitat i erotisme a un punt més explícit des de la ironia i humor, així com, obrim també la mirada cap a la qüestió de la caducitat del cos, o del fet que la masculinitat, força, corporalitat punyent,..., també és caduca.

Per altra banda, en tant que ja han estat (o estaran) analitzades en altres punts del treball, hem deixat de banda les obres on la dona bodybuilder apareix representada com a forma de generar fugues a aquest espai de "dominació masculina", com amb la sèrie dedicada a les dones bodybuilders d'Andres Serrano (1999), o també fent referència a la problemàtica dels músculs des de l'ambigüitat de gènere, mirada fonamentada especialment per l'obra de Cassils *Time Lapse* (2011), part del projecte *Cuts: A Traditional Sculpture* (2011), que analitzarem posteriorment amb més detall.

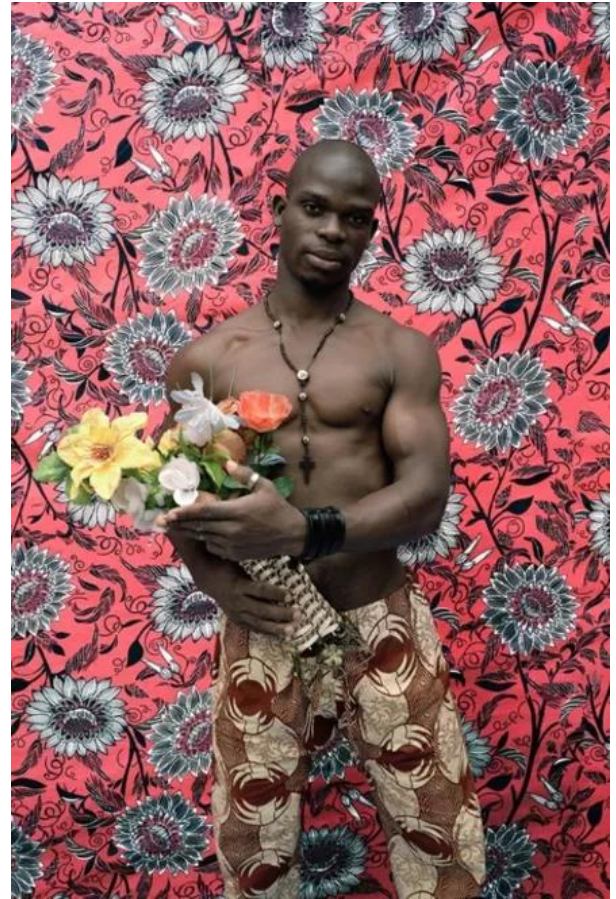


FIG. 141 – *Musclemen* (grup), Leonce Raphael Agbodjélou (2012)

FIG. 142 – *Musclemen* (individual), Leonce Raphael Agbodjélou (2012)

És des de la posició de “l’altre”, des de la identitat colonitzada, que l’artista africà Leonce Raphael Agbodjélou (1965) planteja una de les fugues que irrompen en el subjecte masculí privilegiat. A la sèrie *Musclemen* (2012) [FIG. 141 i FIG. 142] situa la musculatura i alhora l’exotisme del cos d’una altra ètnia –accentuant aquest tret mitjançant els colors vius i els estampats orientalistes de la roba– com a element central. Els models, joves, forts i musculats amb posures en alguns casos amenaçants contrasten amb els colors i estampats mencionats. Agbodjélou juxtaposa aquest exotisme amb la representació de la “masculinitat” mitjançant els cossos musculats, i ho porta a terme des d’una mirada irònica. Pren els estampats coloristes presents com a teló de fons en totes les fotografies de la sèrie a la que ens referim com a vincle amb els orígens de la seva

cultura africana. Al mateix temps, aquestes formes florals i orgàniques ens apropen també a l'esfera femenina, ofereixen una lectura que trenca amb la imatge construïda de la masculinitat.

De la mateixa manera, i encara amb més evidència, el diàleg entre orientalisme o exotisme per fer trontollar la noció més rígida de masculinitat es troba reproduïda en el diàleg que té lloc amb la corporalitat desafiant dels individus representats. Una corporalitat punyent, ferma, en algunes ocasions desafiant, i ocupant un espai amb solidesa, però que en la majoria dels casos es troben subjectant gerros amb flors, en conjuminació amb el mateix estampat del fons. Podríem dir que Agbodjélou presenta els rols socials de gènere mitjançant una imatge que tot i mostrar la masculinitat en la *pose* i la codificació pel que fa a la musculatura, empra la ironia per fer trontollar tant la posició de dominació masculina, com el vèrtex vinculat a alguns codis que apunten a la mateixa orientació sexual.



FIG. 143 – Sergeant Taylor Urruela (cordes), Michael Stokes (2014-2015)

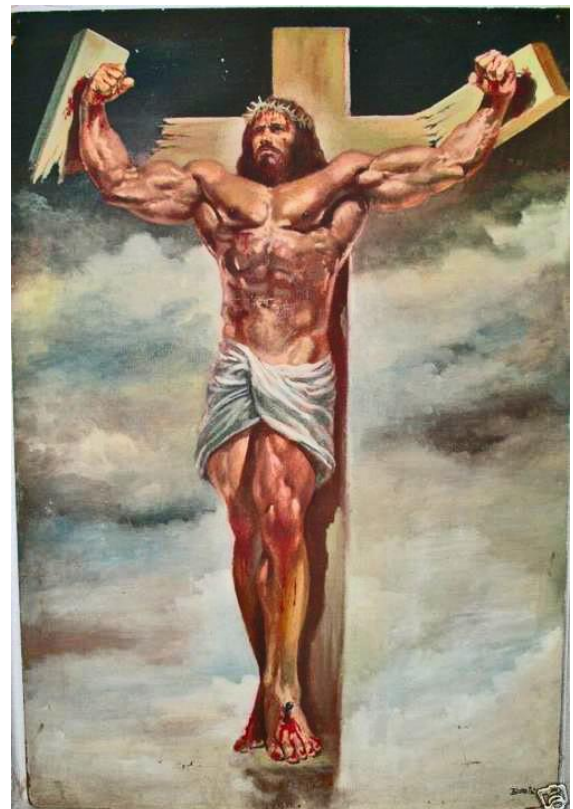


FIG. 144 – *Jesucrist*, Boris Vallejo (1969)

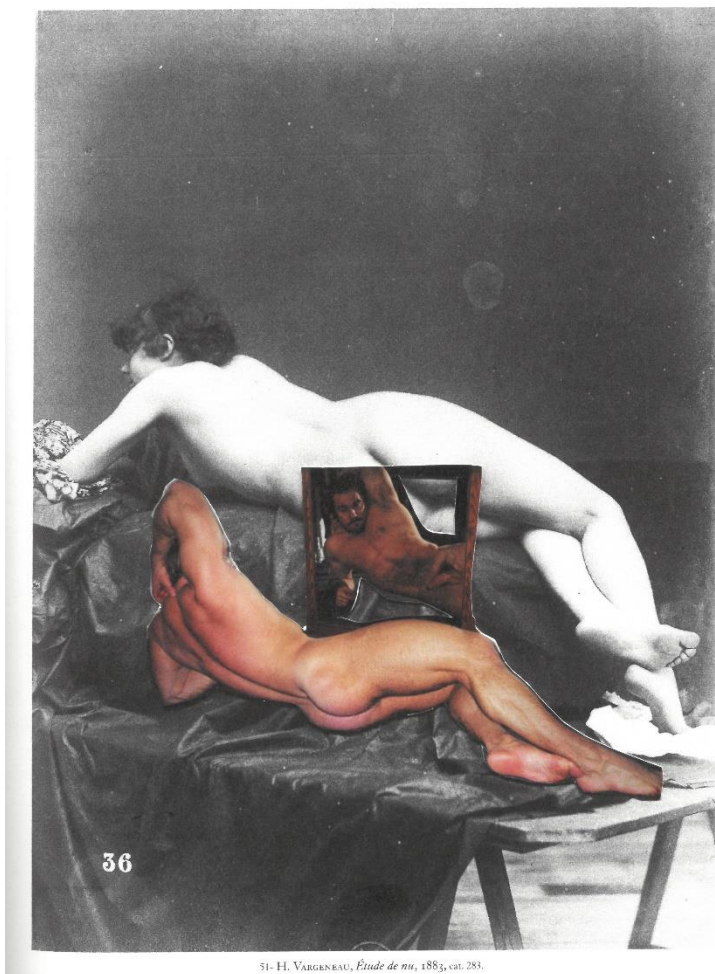


FIG. 145 – Sergeant Taylor Urruela (nu reclinat), Michael Strokes (2014-2015)

Proporció, equilibri, simetria, bellesa, força,... Hem parlat de *l'Home de Vitruvi*, de la forma en què els grecs apel·laven al criteri de l'equilibri com a expressió de bellesa, i sens dubte, la masculinitat fonamentada en la imatge d'un cos musculat i proporcionat. Les fotografies de Michael Strokes (1963), participant també a l'exposició *Flex*, presenten la imatge de l'ex soldat Taylor Urruela (1980), un cos fort i musculat però que mostra una de les conseqüències de la guerra, en aquest cas la pèrdua d'una cama. La imatge d'Urruela ens permet plantejar aquesta aproximació a la masculinitat amb la intenció de desestabilitzar-la principalment des de dos aspectes. En primer lloc, es qüestiona la suposada proporció i equilibri de la bellesa del cos en la seva visió holística. Hi ha imatges [FIG. 143] en què la mancança d'un fragment corporal passa més desapercibuda, és necessària una mirada més atenta per localitzar-la. En canvi en altres es presenta de forma més punyent i violentament accentuada [FIG. 145], trencant amb aquest equilibri i simetria a la qual s'associa la corporalitat en el seu esplendor màxim: proporció i invulnerabilitat. De fet, la mancança, la pèrdua d'un membre corporal, com veiem aquí, és llegit com a vulnerabilitat, un tret que la descripció normativa de la masculinitat més tradicional no contempla.

És evident que la presentació dels efectes de la guerra promou a la reflexió des de diversos aspectes; però en aquest cas i centrant-nos en la qüestió dels cossos marcats per la pèrdua, titllats sovint d'incomplerts, de menys capaços respecte a un cos "complet", Strokes pretén que ens plantejem la corporalitat concedint també força als cossos titllats d'inferiors perquè els manca alguna de les seves parts. Una lectura que en l'exposició de *Flex* venia reforçada amb el diàleg que s'establí amb la reproducció del tors de la divinitat Posidó (escultura grega 438-452 aC.), representada també des de la corporalitat i contundència muscular, però malmesa pel pas del temps, també fragmentada. Des d'aquesta Dan Curley i Gregory Spinner, els comissaris de l'exposició, plantejaven com pensar aquestes corporalitats que han estat al llarg de la història vistes des d'una posició inferior, i quins efectes pot tenir aquest replantejament a l'hora de pensar la mateixa masculinitat tradicionalment "invulnerable".

D'altra banda, l'altre aspecte mitjançant el qual volem interpel·lar la forma en què s'ha construït aquesta masculinitat a través del cos d'Urruela presentat per Strokes ens porta a centrar-nos en la provocació en què ens presenta el cos masculí nu. No es difícil traçar vincles entre certes fotografies i l'imaginari iconogràfic amb què Crist ha estat representat a la creu, com podem veure comparant una imatge d'Urruela [FIG. 143] i l'obra de Boris Vallejo (1941) també present a l'exposició [FIG. 144], en la que la imatge sagrada, tot i reproduir la iconografia i la posició corporal a la creu, ha donat lloc a una mutació de la icona religiosa en una mena de super-heroi. De totes maneres, cal tenir present que en el cas d'Urruela l'expressió facial se situa ambigüament entre el plaer i el dolor, entre la pèrdua i la sensualitat. En altres casos [FIG. 145] la mateixa composició corporal, a part d'accentuar la manca de la cama, ens connecta amb tradicionals representacions corporals que s'han donat al llarg de la història de l'art, en especial en l'esfera femenina com les odaliques, obrint lectures d'aquest cos masculí cap a la sensualitat, cap al desig, i inclús cap a l'erotisme.



51- H. VARGENEAU, *Étude de nu*, 1883, cat. 283.

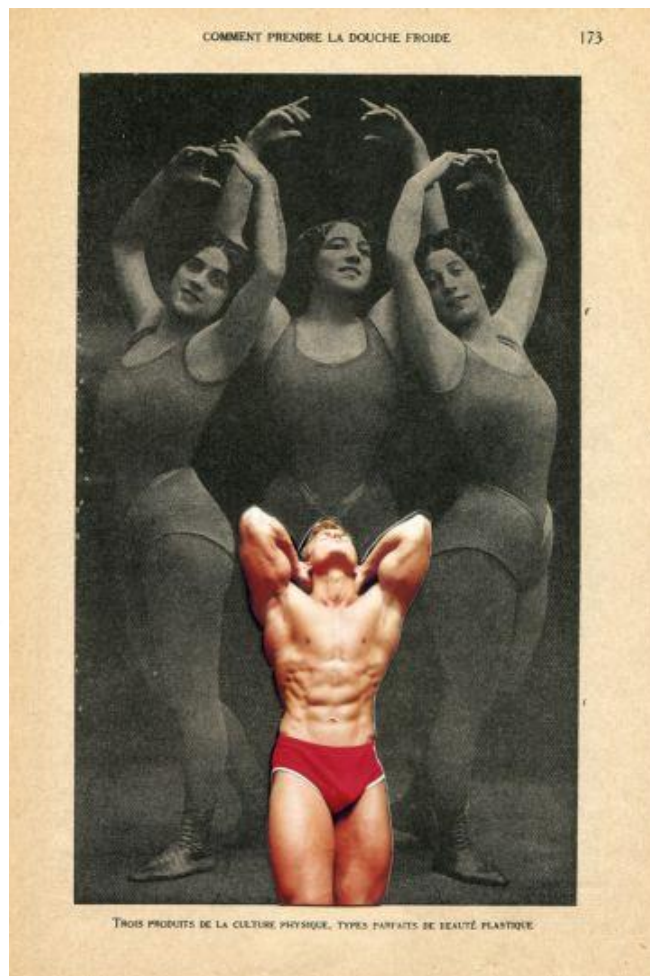


FIG. 146 – *Étude de nu*, H. Vargeneau (1883) - *Body Ergo Sum*, Martial Cherrier (2017)

FIG. 147 – *Types parfaits de beauté plastique* - *Body Ergo Sum*, Martial Cherrier (2017)

Erotisme i sensualitat son elements que han estat explorats també per Martial Cherrier, especialment a la sèrie de collages que portà a terme el 2017 titulada *Body Ergo Sum*. En el cas de l'artista i bodybuilder francès, empra la irona per reflexionar sobre l'erotisme, la sexualitat i la seducció d'aquest cos musculat, però evidentment també de la identitat a través de la qual planteja aquesta lectura, la masculinitat. Cherrier entra en diàleg amb diferents moments de la història inserint el seu propi cos musculat pràcticament o completament nu portant a terme algunes de les “poses” de culturisme i altres positures amb la intenció de revaloritzar la mirada respecte el cos musculat i obrir el significat d'aquests cossos també des de l'esfera de la seducció i l'erotisme. En alguna imatge [FIG. 147], localitzant-se de forma pràcticament coreogràfica i orquestrada, se situa enmig de

tres figures femenines. Aquestes porten a terme unes posicions corporals “dolces” i gràcils com a expressió de bellesa i “feminitat”, mentre que Cherrier porta a terme una de les “poses” de bodybuilding en què accentua el treball abdominal, reproduint en certa manera la posició en què les tres dones són representades. En aquesta auto-inserció, Cherrier descontextualitza la postura en què el pòsit sexualitzant queda neutralitzat respecte al context de la competició, i la situa en el marc d’aquesta mirada més seductora, donant veu al cos musculat com a cos bell, i en certa manera, sobrepassant els registres visuals en què els cossos són representats en funció del seu gènere. Això ho veiem de forma més evident quan Cherrier es presenta mimetitzant la figura de la dona nua [FIG. 146]. En aquest cas, utilitza el joc del mirall –tant present en el procés de construcció corporal del bodybuilding– per accentuar la pròpia mirada de plaer davant si mateix, i oferint una mirada al complet del seu cos nu, genitals inclosos, visibilitat que en el terreny del bodybuilding masculí sempre s’ha intentat evitar.

Aquest plaer per la pròpia imatge, sovint vinculada a l’actitud narcisista, es reproduïx constantment en l’esfera del gimnàs, accentuada especialment per les parets folrades de miralls – com veurem posteriorment–. En aquest escrutini fragmentat, al detall i de forma exhaustiva hi trobem també la lectura crítica des de l’absurditat pel que fa als rols de gènere, analitzada amb especial atenció a l’exposició *Achieving Failure*. Dins les parets del gimnàs la força i la virilitat “performada” mitjançant l’entrenament amb pesos és complementada amb la cosificació davant el mirall, “posant” de diferents formes, analitzant si la darrera sèrie executada ha donat els seus fruits, tensant els músculs per comprovar el seu volum, bombeig i densitat, comprovant que la transformació té lloc, però també establint en certa forma aquesta relació amb el propi cos en termes d’ enamorament, buscant en ell un ideal de bellesa amb el qual satisfer-se. La masculinitat es replanteja des de l’esfera estètica, des de l’esfera de la mirada, des de la passivitat, de la cosificació. Hi ha sens dubte en aquestes corporalitats masculines una relació peculiar amb la seva imatge, que tradicionalment, com ja hem dit havia estat titllada de femenina.

A més, també trobem la clara naturalització d’un discurs pel que fa a l’orientació sexual molt diferent en termes de gènere. Mentre que en el cas de les dones bodybuilders es vincula la seva corporalitat musculada a una orientació sexual determinada, la homosexual, en el cas masculí, tot i aquesta mirada de plaer pel propi cos musculat, i per la valoració dels semblants dins la mateixa pràctica en els mateixos termes, es dona per

suposada sempre una posició heterosexual. Ja hem vist que s'empren diverses estratègies, especialment dalt l'escenari, per intentar evitar tota lectura amb connotació sexualitzant respecte als cossos dels atletes masculins, a diferència de les atletes femenines. Però és ben evident l'absurditat de la construcció d'aquesta categoria, i que hi ha una gran pluralitat d'aspectes que caldria tenir en compte i revisar.

Abans de passar a centrar-nos en la forma en què algunes exposicions han investigat en la mateixa esfera sonora o les peculiars relacions visuals que es produeixen dins el gimnàs, centrarem el discurs de nou en un aspecte del treball del francès Martial Cherrier, en aquest cas el de la visibilitat dels efectes del pas del temps en el cos. Aquesta és una reflexió que connecta amb la temàtica del següent capítol en què parlarem del diàleg entre la transcendència i la caducitat pel que fa a la construcció corporal, però en aquest punt de la investigació ens interessa aturar-nos-hi pel que fa a la idea associada al prototip de masculinitat.

Hem parlat de la construcció de la masculinitat en termes d'ètnia, de discapacitat, de sensualitat i orientació sexual, però un altre punt al qual volíem referir-nos és al de l'esplendor corporal vinculada a l'edat. L'ideal de la masculinitat vinculada a la força ve especialment relacionada amb la imatge d'un cos jove, vigorós i contundent. És obvi que amb el pas del temps en el cos i en la mateixa força té lloc un declivi. Aquesta reflexió és la que Cherrier fa present a les *Planchés Héritaires* (2012) [FIG. 148] en les quals, presentant de forma fragmentada diverses parts del cos, posa en diàleg la corporalitat del seu fill Paul amb la del seu pare Michel, situant-se ell mateix enmig del diàleg com a imatge d'esplendor de la masculinitat, del vigor, però al seu torn com a representant de l'auge de la vida. Un aspecte però que és temporal; de la mateixa manera que prèviament passà per la infantesa, un estadi previ a la conformació corporal de l'home adult, i com a tal en sintonia amb la imatge d'aquesta masculinitat més sòlida, també viurà la transformació corporal cap al declivi de l'edat on el cos passarà a ser l'expressió del pas del temps, i com a tal, mourà la seva posició de masculinitat més hegemònica cap a una mirada més difuminada. Com són vistos els cossos musculats dels homes en una edat avançada? Quina relació caldria establir amb aquestes corporalitats –musculades o no– per pensar la masculinitat des del pas del temps?

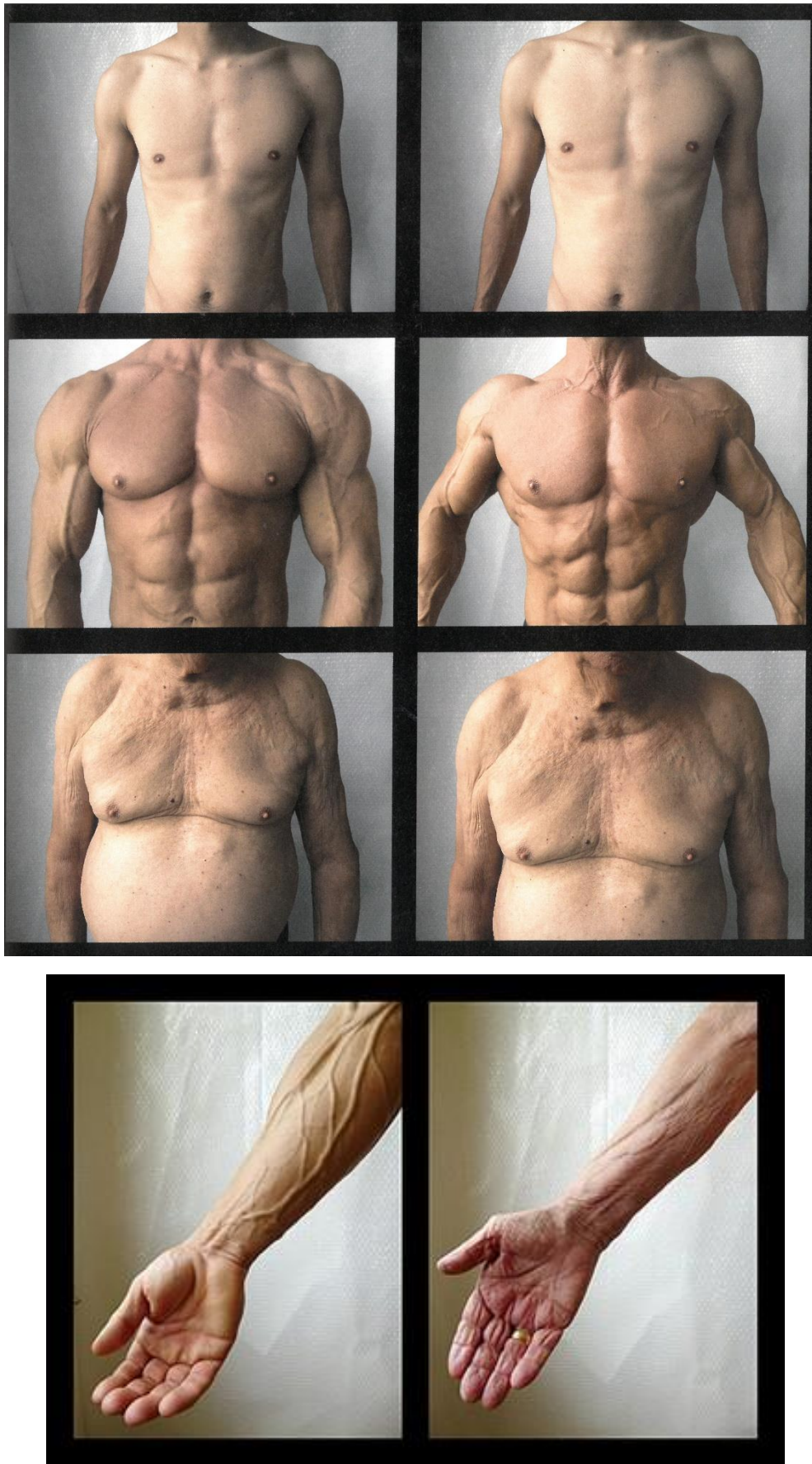


FIG. 148 – *Planchés Héritaires*, Martial Cherrier (2012)

3.4.2.b. Immersió. Voyeurisme de la mirada i so “brut”

Aquest apartat pren l'exposició *Achieving Failure: Gym Culture 2000* com a referent principal, complementant-se també amb l'aproximació d'una de les artistes estudiada anteriorment, l'artista visual Alix Marie. Com veurem i amb la intenció d'analitzar quina dinàmica té lloc en les parets del gimnàs quan aquesta transformació corporal es produeix des d'una aproximació immersiva, ens fixarem en dos elements: el so i la visibilitat del cos, i en especial el joc de mirades que es produeix dins aquestes instal·lacions.

Achieving Failure: Gym Culture 2000 (2000), comissariada per Bill Arning, és una proposta expositiva que més que centrar-se en les corporalitats musculades, pren per epicentre la mateixa cultura física, i en especial la que té lloc dins les instal·lacions d'un gimnàs, amb la intenció de portar a terme una mirada crítica de la nostra societat. Així, i en línia amb el que hem vist anteriorment sobre la interpretació del gimnàs com a fàbrica a l'hora de produir uns cossos tallats del mateix patró, porta a terme una crítica a les dinàmiques que tenen lloc dins aquest espai, tals com la dialèctica que s'estableix pel que fa al gènere i a les formes de “performar-lo”, i com hi podem trobar elements entre la reproducció de rols i el trencament pel que fa a altres formes normatives de “fer el gènere” (West-Zimmerman 1987).

Considerem el plantejament expositiu d'Arning molt rellevant perquè ens permet fer una dissecció de moltes de les dinàmiques que tenen lloc a l'esfera social contemporània en la qual, com el mateix comissari de l'exposició destaca, la pràctica esportiva i especialment la que comporta una transformació corporal ha esdevingut domini de la cultura de masses. L'aproximació proposada a l'exposició *Achieving Failure* entreteixeix diverses perspectives, algunes de les quals ja han estat analitzades en el present treball, com la minuciosa anàlisi respecte a l'arquitectura dels gimnasos, un disseny que com hem vist, segueix un mateix patró; la qualitat quasi escultòrica de les màquines de gimnàs en tant que s'empren només per un moviment molt determinat i amb un rang de moviment molt limitat; la forma en la que els adeptes a la cultura de gimnàs s'endinsen a aquesta pràctica quasi assimilable a la fe religiosa, en alguns casos a nivells quasi d'estetes; fins a arribar a reflexionar mitjançant l'estratègia del “failure”⁸⁰ muscular sobre la possible

⁸⁰ Terme que en aquest cas tractarem extensament al capítol 4

lectura purament estètica de les qualitats “artístiques” dels mateixos músculs, qüestió també vista anteriorment.

Un dels punts més destacats del projecte és l’exploració respecte la visibilització dels cossos en aquestes instal·lacions. Aquesta ve determinada en molts casos per la dialèctica que es construeix amb les parets folrades de miralls. Hi ha un interessant canvi de rols pel que fa a les regles socials de gènere, especialment a l’hora de mirar els cossos, sempre llançats i exposats a la mirada de l’altre des de totes les perspectives possibles, inclús en zones corporals que dins el teixit social hi ha cert pudor i es releguen a un espai més íntim o ocult; així com en la dialèctica de la mirada en termes d’orientació sexual, terreny que com destaca Arning es torna més lliscadís pel que fa a l’heterosexualitat i l’homosexualitat, destacant el fet que, en les seves paraules, “one is encouraged and required to look closely at same-sexed bodies, even if that is not your erotic desire” (ARNING 2000: 8). També hi ha una especial atenció pel que fa a la peculiaritat d’espais concrets, especialment en les zones que inclouen aigua, com les dutxes dels gimnasos, espais caòtics en els que tot i la violenta visibilitat dels cossos, la mirada busca el terra per evitar cap possible contacte visual amb l’altre.

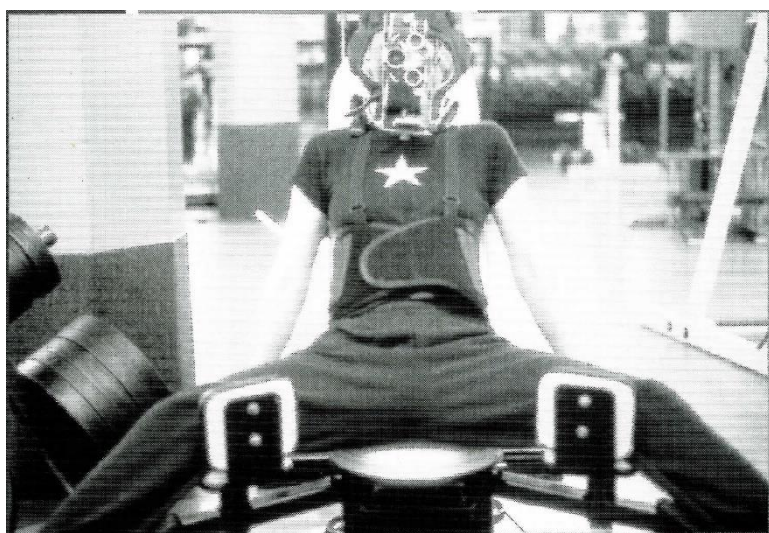


FIG. 149 – Performance Emily Richardson (1)
Achieving Failure, Nova York (2000)

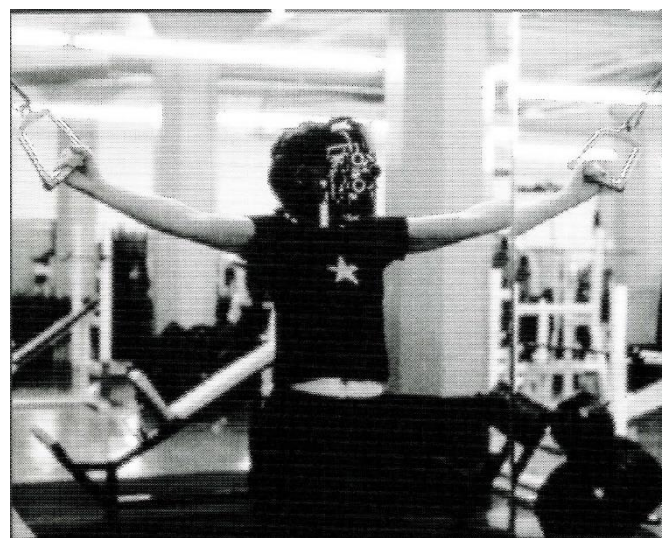


FIG. 150 – Performance Emily Richardson (2)
Achieving Failure, Nova York (2000)

És més que evident la presència del potent control i la mirada analítica que recau sobre el cos en el marc del gimnàs en tant que espai de transformació corporal, i encara amb més èmfasi en el context del bodybuilding. Aquest fet fa que, com ja hem vist, la mateixa

arquitectura del gimnàs i la distribució espacial es condicionin per promocionar un diàleg que faciliti aquesta relació entre el cos, el treball que s'està portant a terme per treballar el múscul, i l'escrutini visual. Es dona lloc a un estat de visibilitat constant dels cossos, tot subjecte passa a ser objecte d'escrutini per part de l'altre; però al mateix temps, també adopta el rol privilegiat de voyeur.

Les mateixes parets dirigeixen la pròpia mirada constantment cap al cos que es troba en determinat angle en funció de la màquina que un executi, i el que el mirall proper reflecteixi. Sense cap mena de dubte, podem considerar que els miralls esdevenen un element clau a l'hora de facilitar aquest diàleg, una narrativa explorada amb especial èmfasi a la peça de l'artista Emily Richardson. En aquesta, una performance que va portar a terme a l'interior d'unes instal·lacions de gimnàs [FIG. 149 i FIG. 150], Richardson fa obvi aquest estat de vigilància constant tot portant a terme alguns dels exercicis amb diverses de les màquines del gimnàs, i fa evident la posició de voyeur com a usuari de gimnàs, tot portant incorporada una càmera de vídeo que li cobreix tota la cara. Aquí Richardson trenca amb el doble paper de la narrativa visual que s'estableix en aquests centres de culte al cos en tant que, encara que ella també porta terme els exercicis, i com a tal pot ser analitzada, agafa més pes el voyeurisme de la seva mirada; aquesta no només veu i analitza, si no que a més deixa constància d'aquests cossos en moviment, modificant-se, en transformació, en posicions estranyes, corporalitats suades i que reproduïxen uns rols diferents als que la construcció de gènere estableix.

En qualsevol cas, però, no només la mirada és una via immersiva dins aquest terreny, també el so és un element rellevant per endinsar-nos en el peculiar ambient del gimnàs. Deixant de banda la música que sovint acompanya com a teló de fons de tots els entrenaments que hi tenen lloc, hi ha dos elements que conformen l'essència d'aquest espai: el so del ferro de les plaques de les màquines, i encara amb més relleu, el so dels gemecs d'esforç d'usuaris i usuàries del centre esportiu. Aquest entorn sonor ha estat analitzat sovint des de la incomoditat, sobretot pel que fa als crits d'esforç que en alguns casos són llegits en clau de plaer. De fet, en el projecte de la *Casa Palestra* (1985-1986) presentat anteriorment, ja s'incorporarà una gravació de veus d'alguns dels atletes portant a terme els seus entrenaments; i com els mateixos arquitectes del projecte destaquen, aquest entorn sonor generava desassossec en tant que se situava entre l'ambigüitat de l'esforç físic produït per l'entrenament, i el plaer sexual (OMA 2023).

La incomoditat dels gemecs que el sector masculí, especialment, porta a terme amb més èmfasi durant les sèries d'entrenament executades amb més pes i més dificultat, foren incorporades també a l'exposició *Shredded* (2019) de la mateixa Alix Marie, com descriu Sean O'Hagans: "(...) grunts, exhalations and the thud of heavy metal weights landing on the floor" (O'HAGANS-MARIE 2019). La immersió sonora és un potent mecanisme a l'hora de generar un impacte a l'usuari; Marie n'és conscient i, acompanyant tota la narrativa construïda en el seu projecte d'anàlisi de la masculinitat mitjançant els cossos dels atletes bodybuilders, empra l'ambient del gimnàs, del so dels entrenaments, de les màquines, de la música i especialment els crits d'esforç situant al visitant en aquest punt d'incomoditat de la qual no pot escapar i del que la mateixa Marie considera una "experiència visceral" (Abel-Hirsh 2019).

3.4.2.c. Cossos hipertrofiats com a museu



FIG. 151 – ‘Posing’ Toni Bellaroba, Franziska Leuthold, i Florian Wolf, *Building Modern Bodies. The Art of Bodybuilding*, Kunsthalle Museum, Zurich (2015)

El 2015 l'investigador, crític i comissari d'art Jörg Scheller concretà la seva visió del bodybuilding com a art, posant especial atenció al cos resultat d'aquest procés de transformació corporal, a l'exposició *Building Modern Bodies. The Art of Bodybuilding* al Kunsthalle Museum de Zurich. Hem parlat abans, sobretot a l'apartat 2.3, dels seus

punts de vista, segons els quals “Bodybuilder sind Künstler, Kunstwerk, Restaurator und Museum zu gleich. Sie erschaffen ein Kunstwerk, ihren eigenen Körper, nach speziellen Schönheitsidealen. Wie ein Restaurator müssen sie schauen, dass dieses Kunstwerk in Schuss bleibt“⁸¹ (SULZER 2015). Dit d’una altra manera, Scheller considera que en la creació corporal i en la presentació d’aquestes corporalitats hi ha un clar vincle amb el procés artístic; i que especialment a l’hora d’exhibir-los, però també en el si de la seva construcció, té més sentit de contextualitzar-los en el terreny de l’art, que no en el del marc pròpiament de l’esport perquè el component estètic és el que determina l’existència del mateix objecte artístic –sistematitzat amb la modificació de la formulació del *cogito* cartesiana “Sculpo ergo Sum”–, que en aquest cas s’ubicaria en el cos musculat de l’atleta. Aquesta lectura també ha portat Scheller a considerar que els cossos dels i de les bodybuilders, com ja hem vist, poden identificar-se com a epítom de la societat actual i els preceptes de la postmodernitat, regits també per l’estètica i per la rellevància de la imatge corporal (Scheller 2010).

Amb l’exposició *Building Modern Bodies. The Art of Bodybuilding*, Scheller pretenia reivindicar la condició d’obra d’art del cos, centrant-se en l’atleta –incloent tots els gèneres– bodybuilder. Un cos en el procés de manteniment i exhibició del qual, com hem vist, també tenen lloc un seguit d’estratègies que el vinculen a les polítiques que es produeixen en un museu a l’hora de conservar i exhibir una peça d’art. En el museu o centre d’art s’estableixen directrius entre el/la conservador/a del museu i el/la comissari/a que decideix quin discurs oferir pel que fa a la forma d’exhibir tal o tal peça. Els cossos dels i de les atletes bodybuilders, en certa manera, també segueixen un patró regulat entre aquests aspectes, encara que amb estratègies diferents, com les que hem esmentat al parlar de les maniobres que es produeixen dies i hores abans de competir per crear en el cos un resultat estètic més potent.

En tot cas, però, cal qüestionar-se si el posicionament teòric de Scheller, al materialitzar-se en un projecte expositiu, acaba essent una exploració exitosa o debilita el seu aparent component transgressor, i malauradament creiem que la conclusió tendeix més cap a

⁸¹ “Els/les bodybuilders són artistes, obres d’art, restauradors/es i museus, tot en un. Creen una obra d’art, el seu propi cos, segons uns ideals de bellesa molt concrets. De la mateixa forma que un/a restaurador/a, han hagut d’assegurar-se que aquesta obra d’art es mantingui en bon estat.” Traducció de la cita original feta per l’autora.

aquesta darrera mirada més crítica. Scheller ofereix aparentment un punt de vista innovador: situa màquines de gimnàs dins el museu i convida als assistents a entrenar; compta també amb la performance de tres atletes bodybuilders –Toni Bellaroba, Franziska Leuthold, i Florian Wolf– [FIG. 151], cosa que com hem vist ha estat recurrent des del simposi-exposició *Articulate Muscle* del 1976; i teixeix el seu discurs mitjançant sis propostes artístiques encapçalades per Anke Haarman, Ana Hofman, Ewa Kasperek, Lea Rasvosky, Rico & Michael i Martin Schoeller, algunes de les quals ja han estat analitzades prèviament, i d'altres formaran part del contingut del pròxim capítol.

En el plantejament expositiu es parteix d'una línia tradicional i historicista tot vinculant la pràctica del bodybuilding amb els orígens i l'evolució de la cultura física. Això es mostra mitjançant diferent material de la cultura visual, destacant la continuïtat dels orígens, amb figures com Eugen Sandow, Bernarr Macfadden i Charles Atlas, amb altres antecessors de la cultura física, com el teòleg i gimnasta prussià Friedrich Ludwig Jah (1788-1852). També es fa un recorregut per algunes imatges provinents del moviment nacionalsocialista –en la mesura que trobaven en el bodybuilding una forma d'higiene racial– fins a arribar a les principals icones del bodybuilding modern de l'època més clàssica, Schwarzenegger i Lyon, que com veurem, més enllà de ser presentats mitjançant imatges, esdevenen material per la creació d'Ewa Kasperek.

Entrant en les peces d'artistes contemporanis/es trobem l'aportació de l'artista romanesa Lea Razovsky, que com hem vist amb la sèrie dedicada a les figures de bodybuilders, planteja una mirada crítica pel que fa a la construcció de la masculinitat mitjançant els músculs hipertrofiats a l'absurd, oferint una lectura irònica dels bodybuilders, però al mateix temps de la mateixa pràctica com a reflex de la nostra societat. I per altra banda, en aquest cas en clau de gènere, trobem les propostes de Martin Schoeller, amb la sèrie de fotografies analitzades anteriorment, dedicades a les dones bodybuilders, reivindicant la posició de la dona musculada; i el tàndem Rico & Michael. Els artistes Rico Scagliola i Michael Meier (Rico & Michael) [FIG. 152], ens presenten unes imatges d'atletes que materialitzen la cara transgènere o l'aspecte de fluïdesa de gènere possible mitjançant aquesta pràctica corporal; simultàniament també fan evidents les interminables controvèrsies de gènere vinculades, ja analitzades en diversos punts del treball.

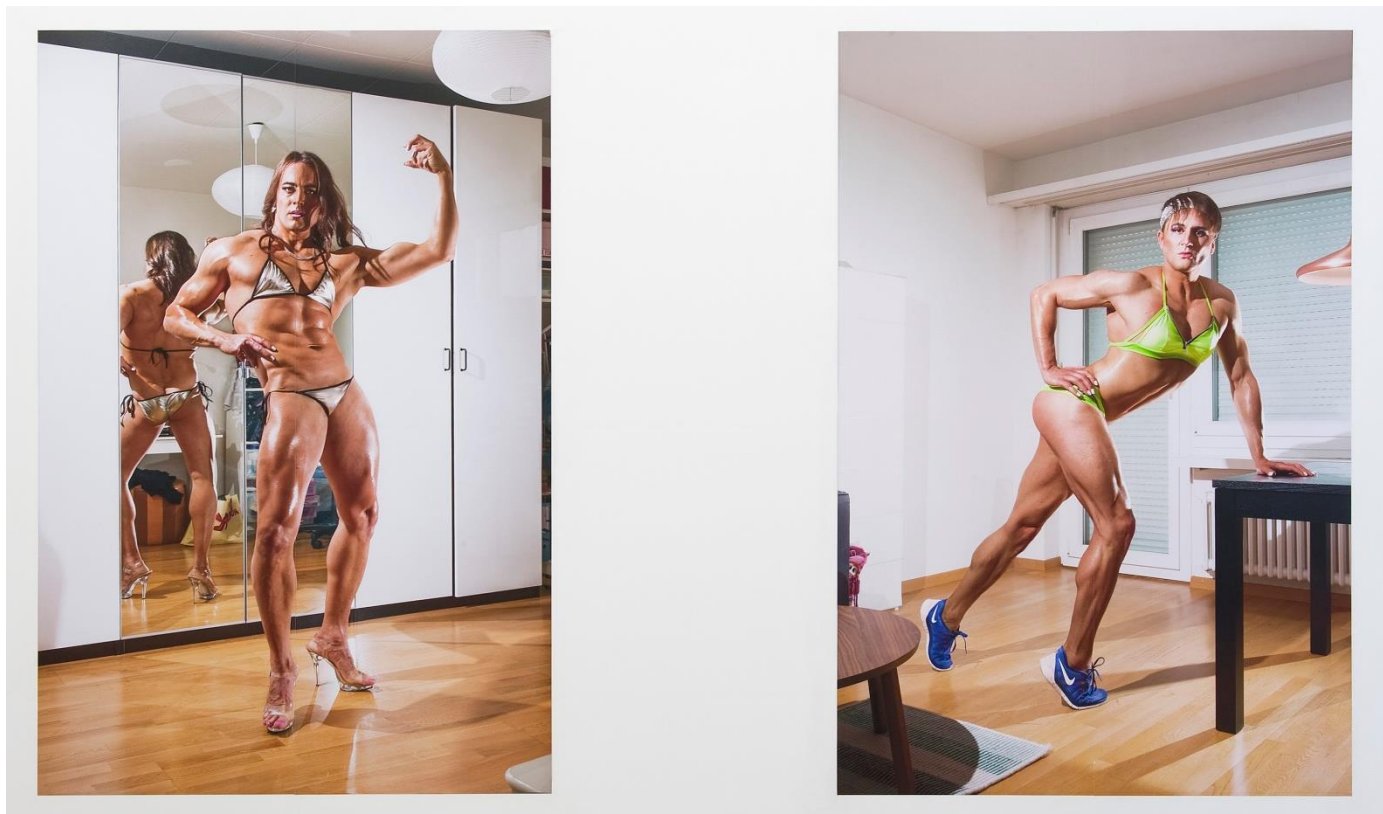


FIG. 152 – *Mapping the Body*, Rico & Michael (2015)

Per altra banda i només a tall de menció, ja que explorarem les peces en més detall al següent capítol, trobem també l'aportació de l'artista Ana Anushka Hofmann que se centra a plantejar, mitjançant la mirada hiperminuciosa del cos de l'atleta Toni Bellaroba, aspectes de base en aquesta pràctica, teixint vincles entre el bodybuilding i la religió pel que fa a la disciplina i el control que els i les atletes de bodybuilding tenen respecte el seu cos, però també respecte tota la nutrició, suplementació i pautes d'entrenament.

Les obres més destacades en relació a la proposta expositiva de Scheller són les de les artistes Ewa Kasperek i Anke Haarman. La proposta de Kasperek conté dues peces audiovisuals titulades *Total Body* (2010/2015) [FIG. 153], les quals utilitzen dos fragments dels documentals *Pumping Iron I* (1977) i *II* (1985) per crear dos vídeos reproduïts en bucle que entren en diàleg entre ells. En aquest diàleg té lloc una reflexió sobre aspectes considerats essencials del bodybuilding, com la forma de presentació, la posada en escena i la forma de construcció del propi cos, que ve condicionada per la reproducció de determinats moviments en repeticions i sèries de forma programada i pràcticament reiterada fins a l'absurd, per empènyer el cos a aquesta transformació.



FIG. 153 –*Total Body*, Ewa Kasperek (2010/2015)

L'aspecte formal de la peça, la reproducció en bucle, connecta amb la mateixa forma literal de creació corporal, la repetició. Les sèries i repeticions en què els exercicis que els i les bodybuilders porten a terme en els seus entrenaments acaben essent l'essència del seu resultat material, del seu cos; i de fet, d'acord amb la reformulació del cogito cartesià, podríem parlar que en aquesta mateixa reiteració és on s'ubica l'existència de l'atleta bodybuilder.

Aquest imaginari de sèries i repeticions fou explorat també per la transgressora escriptora experimental americana Kathy Acker (1944-1997) al seu assaig “Against Ordinary Language: The Language of the Body” (1992). En aquest text presentà una aproximació intel·lectual al bodybuilding fent referència a aquest com a esfera en què es produeix una altra forma de llenguatge, difícil d'expressar amb paraules, i que ve determinada pel cos; un llenguatge pur que ve definit per la repetició, assimilable a una meditació, i que permet que l'atleta, mentre porta a terme aquest moviment meditatiu, connecti de forma intrínseca amb el propi cos, i amb el múscul que està exercitant. En paraules de la mateixa Acker:

Is the equation (weights, reps or intensity) between destruction and growth also a formula for art [...] What do I do when bodybuild? I visualize and I count. I estimate weight; I count sets; I count repetitions; I count seconds between repetitions; I count time, seconds or minutes, between sets: From the beginning to the end of each workout, in order to maintain intensity, I must continually count. [...] For this reason, a bodybuilder's language is reduced to a minimal, even a closed, set of nouns and to numerical repetition, to one of the simplest of language game [...] the language of the body (ACKER 1992: 23)

Acker ens serveix de nexa amb la proposta artística de Anke Haarman, *Praxology of Bodybuilding* (2000), on també té lloc aquesta auto-reflexió mitjançant el cos, centrant-se en el mecanisme teòric que hi ha en el plantejament per a moure aquest cos cap a la transformació, i vinculant aquesta mirada amb la de l'escultor, que com veurem al capítol 4, és la voluntat que mou a materialitzar aquesta escultura de carn.

Les propostes expositives d'Anke Haarman i d'Ewa Kasperek són les úniques que s'endinsen en la reflexió real que suposadament oferia el plantejament expositiu de *Building Bodies*. Com hem vist, la resta de propostes, tot i oferir punts de vista crítics en termes de construcció de la masculinitat, qüestions de gènere, o la possible relació entre el rol disciplinari i la fe, no projecten una reflexió real en termes de la corporalitat musculada com a obra d'art, o l'atleta com a artista. Considerem que tot i que el plantejament de Scheller és teòricament interessant, a l'hora de sistematitzar les potencialitats d'aquest cos com a objecte d'art, artista, conservador/a i comissari/a la materialització en el marc expositiu no acaba d'explorar les possibles fortaleses de la proposta a nivell teòric.

3.4.2.d. Dones i múscul. Explorant el cos musculat en “femení”

***Picturing the Modern Amazon* (2000) – “How much female muscle is ‘too much’?”**

L'objectiu principal del projecte expositiu fou el de reivindicar la posició de la dona musculada, considerant-la com a transgressora pel que fa a les nocions tradicionals de gènere. Per fer-ho, les comissàries del projecte, Joanna Frueh (1948-2020), Laurie Fierstein i Judith Stein (1943), totes elles amb una mirada feminista i vinculades amb la pràctica del bodybuilding –especialment Fierstein com a competidora– buscaren portar a terme una exploració visual des de diferents angles.

A grans trets podríem dir que l'exposició es trobava organitzada amb una part històrica que documentava la presència de dones musculades ja a finals del segle XVIII, fins a

l'actualitat; un segon àmbit dedicat a la forma d'interpretació de la corporalitat femenina musculada portada al terreny del còmic, vinculant-la a representacions variades com a monstruosa i abjecte –com en el cas de Simon Bisley o Claudio Bisca [FIG. 154]–, empoderada com a heroïna –com a *The Sensational/Savage She-Hulk* [FIG. 155]– o sexualitzada –com en el cas de Elie Xyr [FIG. 156] i Robert Crumb–. I finalment, l'àmbit més destacat i molt en la línia de la mirada de Judith Stein, la lectura del cos de la dona bodybuilder mitjançant els vincles, lectures i relacions amb l'art contemporani.



FIG. 154 – *Jodi the Atomic Age Amazon*, Claudio Bisca (1996)

FIG. 155 – *The Sensational/Savage She Hulk*, Pat Olliffe. (1993)



FIG. 156 – *Bora Bora Wahines*, Elie Xyr (1987)

Ja hem parlat, especialment fent referència a la sèrie de fotografies de Bill Dobbins publicades en format de llibre *Modern Amazons* (Dobbins 2002), de l'analogia que s'ha traçat entre la dona bodybuilder i la figura mitològica de l'amazona. En aquest cas s'emprà el mateix terme buscant validar un discurs d'empoderament d'aquestes corporalitats, i amb elles, de les identitats d'aquestes dones, però certament la relació que s'estableix és problemàtica. Mentre que per una banda es pretén reforçar aquesta mirada d'empoderament femení amb la figura de la dona forta i independent – trencant amb el rol de subordinació de la dona respecte a l'home–, per l'altra es cau també en la fantasia de l'imaginari masculí que, com defensa Sue Malvern, edifica aquest concepte com a “defeat and castration of a matriarchy at the foundation of patriarchy” (MALVERN 2003: 411), la qual cosa porta aquesta mateixa imatge a recuperar les normes de gènere que es volien transgredir mitjançant la musculatura.

Reprement la relació amb l'art contemporani, les comissàries de l'exposició optaren per presentar un diàleg entre algunes obres ja existents que presentaven alguna relació amb

el cos de la dona musculada o havia estat l'objecte de representació, amb obres de creació nova encarregades pel propi projecte tot establint vincles entre artistes i dones bodybuilders⁸². D'aquesta manera, el mateix projecte obrí espais de diàleg per tal de reflexionar i representar sobre aquestes corporalitats i respecte al gest d'aquestes dones per modificar el seu cos mitjançant el desenvolupament de la seva pròpia musculatura des de l'esfera de l'art contemporani, des de finals dels anys noranta i especialment en el context americà.

De fet, la mateixa Stein (2000) defensa que tant l'esfera del bodybuilding com la de les arts visuals es trobaven "infectades" (en un sentit positiu) per l'onada de feminisme. Aquest marc compartit al qual Stein apel·la facilita la lectura que planteja de les dones practicants de bodybuilding com a artistes, en la mesura en què empen els seus cossos com a material i mitjà de creació; i en aquesta maniobra, en termes emprats per Rush, elles aconsegueixen "to manifest the role of the body itself in the making of art" (RUSH 2000). Es situen així en la tradició encetada per Sandow, reivindicada pels directors i productors de *Pumping Iron*, per gran part dels i de les atletes de l'esfera del bodybuilding i que també hem vist que defensa l'alemany Jörg Scheller.

Són moltes les propostes artístiques que conformen el projecte *Picturing the Modern Amazon*, algunes de les quals ja han estat analitzades o es veuran en el darrer capítol de la investigació. Però en allò que ens volem centrar en aquest punt, més que en fer un recorregut per algunes de les propostes plantejades, és en analitzar com es portà a terme el plantejament inicial i si té per resultat una lectura transgressora.

⁸² Els i les artistes participants amb obres ja creades en aquest àmbit foren Mariette Pathy Allen, Barbara Alper, Matthew Barney, Björg, Bill Dobbins, Nicole Eisenmann, Kathleen Gilje, Annie Leibowitz, Bill Lowenburg, Mary Ellen Mark, Susan Meiselas, Herb Ritts, Alison Saar, James Salzano, Andy Faryl Schreiber, Cindy Sherman, Nancy Spero, Ann Sperry, Sarah Van Ouwkerk i Anne Walsh. Per altra banda, quant a les obres encarregades, trobem les i els artistes següents: Louise Bourgeois, Phyllis Bramson, Judy Chicago, Janet Cooling, Renée Cox, Bailey Doogan, Mary Beth Edelson, Seth Michael Forman, Sidney Goodman, Barbara Hammer, Jane Hammond, Oliver Herring, Chris Hipkiss, Amelia Lavin, Alfred Leslie, Jayne Parker, Andres Serrano Clarissa Sligh, Jocelyn Taylor, Marnie Weber, Deborah Willis i Barbara Zucker.



FIG. 158 – *Skye Ryland*, Bill Dobbins (1994)

FIG. 157 – *The Largest Woman*, Nicole Eisenman (1994)

Molt en línia amb algunes de les controvèrsies que hem anat identificant i analitzant, el projecte de Stein, Frueh i Fierstein, tot i que parteix d'un punt de vista feminista i amb la intenció de concedir visibilitat i autoritat a aquests cossos, acaba esdevenint un exemple il·lustratiu del que vèiem al capítol 2, quan ens preguntàvem si el bodybuilding femení suposa un empoderament per a la dona –com podríem considerar amb representacions d'aquesta corporalitat com la que presenta Nicole Eisenman [FIG. 157]– o ans al contrari, comporta una nova forma d'hipersexualització, com podríem considerar en el cas de Dobbins [FIG. 158].

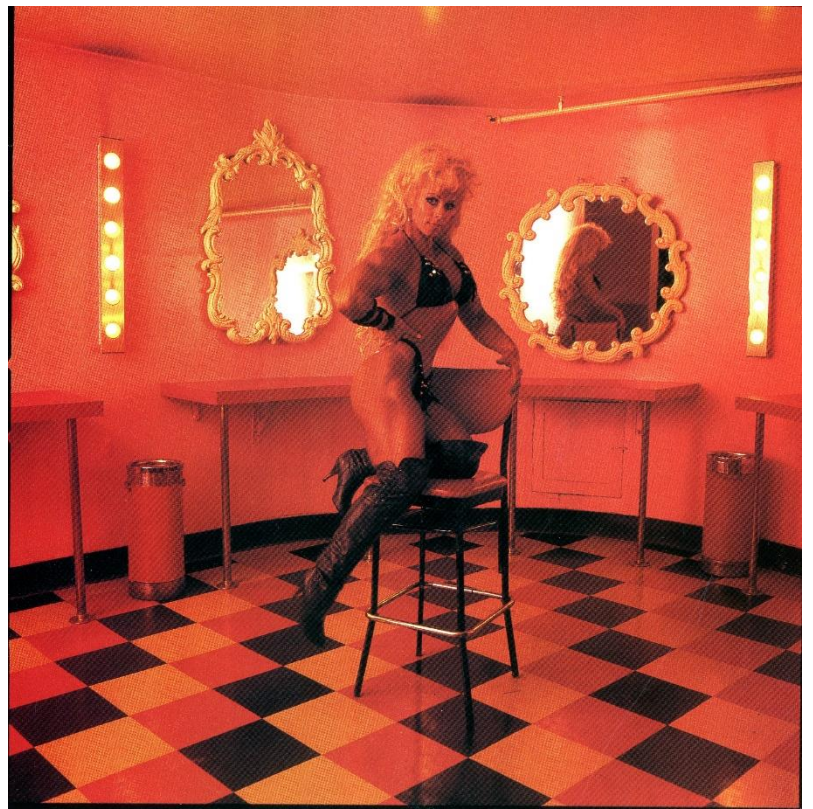
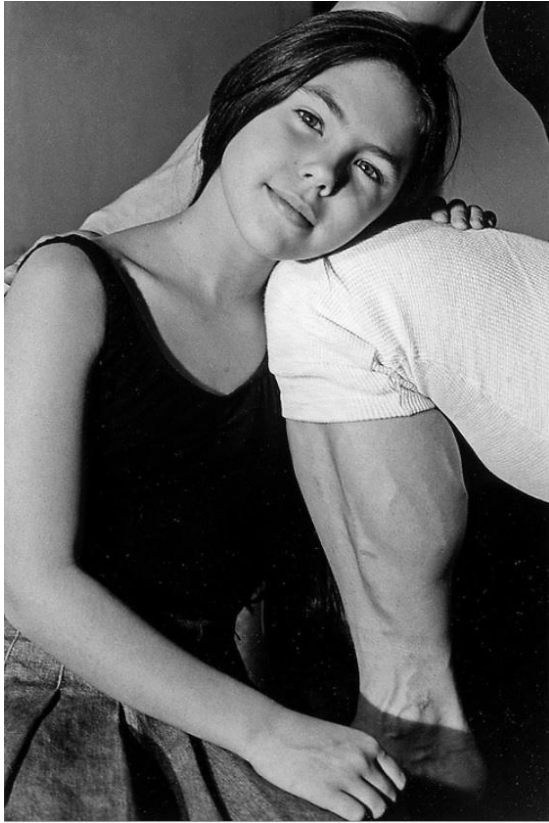


FIG. 159 – *Mother and Daughter. Female Bodybuilders*, Sarah Van Ouwerkerk (1995)

FIG. 160 – Hannie van Aken, James Salzano (1993)

Com ja hem vist, la representació de la corporalitat femenina musculada suposà un problema en els seus orígens, i en certa manera també en l'època moderna. Això es deu al fet que de forma tradicional s'ha reduït la representació de la figura femenina a dues tipologies: o bé com a figura més serena i "pura" en rol de mare, filla o santa/verge, o relacionant la seva nuesa de forma més directa a la possessió per part de la mirada masculina, en una lectura més eròtica, sexualitzant i sovint vinculada amb la idea de *femme fatale*. El que en una primera instància sembla que la corporalitat musculada pot oferir, la possibilitat d'una nova lectura i representació de viure la "feminitat", acaba materialitzant-se en una representació més localitzada des d'aquesta mateixa tradició iconogràfica.



FIG. 161 – *Untitled, Bodybuilder #14*.
Picturing Nancy Lewis, Deborah Willis (1997)

FIG. 162 – *Muscles and Curls*. Picturing Judy
Miller, Barbara Alper (1995)

En el recorregut visual que planteja l'exposició podem observar que es destaquen els elements ornamentals i que formen part de la normativa pròpia de la competició esportiva en les categories femenines. Elements que, més que generar empoderament o alliberament, no són més que mecanismes per a contenir el potencial transgressor de la corporalitat de les dones bodybuilders. Sembla que el que s'estigui defensant sigui més la "feminitat" de les dones musculades mitjançant una atenció desmesurada a allò que tradicionalment s'ha associat a aquesta: l'aspecte estètic, ornamental, l'aparença,..., amb elements com el maquillatge, pentinats, sabates de taló [FIG. 161 i FIG. 162] i inclús el mateix rol de mare [FIG. 159]. Sens dubte també apareix la representació de la dona seductora i objecte de plaer de la mirada masculina, que ocupa gran part de les obres presentades, com hem vist amb el cas de Bill Dobbins [FIG. 158] i també amb James Salzano [FIG. 160], en l'obra del qual la dona bodybuilder és emmarcada en una atmosfera pròpia d'un prostíbul, i vestida amb roba interior de cuir que ofereix una imatge de cos-fetitxe.

En l'aspecte de la sensualitat i l'erotisme d'aquest cos, Joanna Frueh (2001) defensa una aproximació interessant quan defineix el cos de la dona musculada com el d'una corporalitat entre la monstruositat, el plaer i l'erotisme, defensant que les dones bodybuilders superen la posició de les models *pin-ups* convencionals mitjançant la seva força i que, al seu torn, la transformació corporal viscuda les fa establir un vincle de plaer respecte l'objecte resultant, el propi cos-escultura. Un plaer que no s'allunya de la mirada que tenia lloc al mite de Pigmalió, però en aquest cas, l'escultor/a és la mateixa obra d'art. Frueh defensa el fet que aquest plaer és un element d'empoderament en tant que concedeix a les dones el plaer propi respecte al propi cos, i no pas condicionat a la mirada i en certa manera, a l'ús, de l'altre. La proposta de Frueh ens permet traçar una clara distinció entre aquest empoderament en termes de plaer propi i el fet d'esdevenir l'objecte de plaer contingut a la mirada que cosifica els cossos, els quals esdevenen l'objecte de plaer d'aquest que mira. Paradoxalment, tot i que n'és una de les comissàries, la perspectiva de Frueh no apareix en l'exposició, mentre que la representació d'aquestes corporalitats des de la cosificació sexualitzant, com hem vist, es troba present en moltes de les obres.

Considerem doncs que el plantejament inicialment transgressor i rellevant per donar visibilitat a aquestes dones hauria guanyat força si hagués ofert també un punt de vista

crític i plantejant més qüestions, com per exemple va fer l'exposició *Achieving Failure*, que se celebrà el mateix any a la mateixa ciutat de Nova York, com ja hem comentat anteriorment. Encara que des de dos punts de vista molt diferents, mentre que a *Picturing the Modern Amazon* es busca reivindicar des d'un posicionament feminista la figura de la dona bodybuilder com a transgressora, *Achieving Failure* mou al visitant a qüestionar-se la pròpia implicació dins la pràctica i la relació que pugui tenir amb la cultura física, planteja quins mecanismes d'homogeneïtzació corporal obren les instal·lacions dels gimnasos i les fissures que planteja en termes d'orientació sexual.



FIG. 163 – *Three Amazons*, Sidney Goodman (1998-1999)

Tenint en ment aquesta mirada més transgressora d'*Achieving Failure*, el discurs de Frueh, Stein i Fierstein hauria guanyat força si hagués posat damunt la taula temes que la mateixa corporalitat representada planteja, com els rols de gènere, el posicionament de l'“altre” pensant-se des dels músculs mitjançant l'ètnia –que té poca presència en les obres de l'exposició, pràcticament només apel·lant a l'exotisme al qual s'ha reduït aquests

cossos per tal de ser acceptats, com podem veure a l'obra de Sidney Goodman [FIG. 163]– o l'edat. Aquest darrer tret si que ha estat explorat en profunditat per Frueh en la seva publicació *Monster/Beauty* (2001), com podem veure en la reflexió següent:

(T)he deliberately built older female body violates categories; it is uncategorizable according to binary laws [...] speaks the paradox of pleasure that is monster/beauty. Her immoderate appearance ruins and increases visual pleasure. She is an erotic assault on the prevailing erotophobia regarding older women because by literally bringing them into being she brings into consciousness supposed oppositions and dissonances: youth and age, the feminine and the masculine, touchability and dominatrix toughness. She is the sign and embodiment of confusions and dilemmas. A comic body based in hyperbole, she is a joke: on “feminine forever,” because she crosses genders, anatomies, and generations; on the archetypal crone, the wise soul in a withered body; on sew myth, which requires the respectable invisibility and matronly spread-and-shrivel of older women. (FRUEH 2001: 59-60).

Frueh reivindica el cos de la dona musculada d'una edat avançada com a cos amb veu, bellesa i capacitat de plaer. Un punt de vista que planteja una interessant aproximació al cos musculat des de l'edat que permetria també repensar-se des de l'alteritat, que tanmateix no va ser inclòs en la proposta d'aquesta exposició, tot i que, al nostre parer, hauria donat força al projecte concedint-li més pluralitat tant pel que fa a la reflexió teòrica que hi ha al darrera, com amb una possible materialització visual fruit d'aquesta.



FIG. 164 – *Difference and Pathology*. *She doesn't use her feminine strength*, Cynthia Wiggins (1994)

Pensem que l'exposició no presenta una mirada crítica pel que fa a la decisió d'emprar els músculs com a estratègia d'empoderament per part de les dones bodybuilders. Només hi ha una proposta en tota l'exposició que es qüestiona aquest aspecte: la instal·lació *Difference and Pathology. She doesn't use her feminine strength*⁸³ (1994) [FIG. 164] de l'artista Cynthia Wiggins. La instal·lació conté tres fotografies, un text inscrit i una manuela en diàleg amb una de les imatges. Totes les fotos són del cos de la mateixa artista, buscant crear un diàleg pel que fa al que s'espera de la feminitat tradicional, i la forma en què les bodybuilders la reproduïxen. En la primera imatge, a l'esquerra de la instal·lació, trobem el peu i un fragment de la seva cama amb una sabata de taló, pròpia de les competicions, i que irònicament es troba situada damunt d'un escaló, apel·lant al podi de les competicions. Al centre de la composició hi ha un retrat que mostra un fragment del rostre, deixant entreveure només els llavis i el bust, emfatitzant especialment el sostenidor d'un sinuós vermell, a conjunt amb el fons de totes les imatges i les ungles pintades de la darrera. En aquesta segona imatge no importa l'atenció a la identitat de la dona fotografiada, si no emfatitzar un dels punts que més codifiquen a nivell corporal la dona com a tal, els pits. Finalment, la darrera imatge de la composició presenta una mà amb un guant d'entrenament i alhora amb les ungles pintades de vermell. La mà es troba amb una posició debilitant, sense força, com si hagués deixat caure la pesa que trobem al terra de la instal·lació, com si el sostenir la pesa i exercir força fos quelcom que no li està permès. La totalitat de la instal·lació ens condueix a reflexionar sobre el tradicional rol al qual la dona, com ja hem analitzat al llarg del treball, ha estat reclosa, en el que la força no hi té cabuda. Però també ens permet plantejar el fet que tot i que la força sigui present en l'edificació d'aquests músculs, dalt l'escenari elles no estan emprant aquesta "feminine strength", en termes de Wiggins. Per tant, podríem dir que tot i que reapropiant-se de la força i de l'espai, les dones bodybuilders perden l'empoderament dalt l'escenari, encara que, com hem vist, guanyen un altre paper crític teixit des de la ironia.

Malauradament l'any 2000 l'artista Cassils encara no havia començat a portar a terme les seves punyents obres; com analitzarem amb profunditat a diferents punts del capítol 4, la mirada que aporta respecte a una identitat de gènere fluida i el seu vincle en la reconfiguració corporal mitjançant els músculs obre les portes a qüestionar-nos molts més

⁸³ Títol que com les mateixes comissàries de l'exposició destaquen al catàleg de l'exposició (FRUEH-FIERSTEIN-STEIN 2000) es deriva de l'estudi portat a terme per Sander Gilman en relació als estereotips en clau de sexualitat, ètnia i bogeria (GILMAN 1985).

aspectes que no els que la mateixa exposició planteja des de la “simple” representació de la corporalitat de la dona musculada.

Així doncs, podem dir que els plantejaments expositius de *Picturing the Modern Amazon* cauen en l’ambigüitat de reclamar un empoderament, mentre que de forma simultània s’encadenen a un nou ideal corporal. O dit d’una altra manera, reivindiquen el cos musculat en la dona com a plantejament d’un nou estereotip. D’aquesta manera, més que proposar alliberar-se de cotilles, el que es fa és substituir un estereotip per un altre, mantenint vigent la cosificació de la dona, i més en el si d’una societat en què el cos té tant de pes. Per tant, lluny de presentar una lectura transgressora, i en termes de Jennie Klein,

Far from being grotesque, this new bad girl embodies albeit in a rather extreme manner patriarchal notions concerning the female body, which becomes suspect the more it leaks, eats, and bleeds. Competitive bodybuilding, which requires exacting attention both to what goes in and goes out of the body in order to produce the requisite lean, muscular physique, is the opposite of the grotesque body. Nevertheless, the female bodybuilders, as the editors would have us believe, with her priapic muscles, transgresses the feminine norm, erasing, as Leslie Heywood argued, "the nonspace" of female subjectivity (KLEIN 2001: 124)

3.5. Conclusions

L'itinerari que hem portat a terme, que ha sorgit d'una mirada plural a l'hora de representar el cos musculat, ens ha permès identificar algunes de les problemàtiques aparegudes al llarg del temps pel que fa a evitar lectures "inadequades" sobre el gènere d'aquests cossos. Mentre que, a grans trets, per una banda es volen evitar lectures que sexualitzin el cos masculí, s'intenta engabiar la dona musculada emprant diversos ornaments considerats propis de la feminitat, així com promovent gestualitats o formes específiques de "performar" aquesta.

Davant l'ambigüitat i la problemàtica diversa, considerem que hi ha narratives artístiques que han pres partit d'aquests cossos per generar una crítica social destacable, portant-los per exemple, al terreny de la caricatura per empènyer a la mateixa audiència a veure-s'hi reflectida. Creiem que l'estratègia visual de la caricatura és una eina molt fructífera a l'hora de confrontar alguns aspectes vistos anteriorment, especialment pel que fa a la construcció de la masculinitat, com hem vist amb la sèrie dedicada als *Bodybuilders* de Lea Razovsky. La crítica no només se centra en l'absurditat d'aquesta construcció, si no també en altres aspectes, com l'obsessió malaltissa pel culte al cos i per la rellevància de la imatge equiparable a nivells quasi "sagrats". Sens dubte, una forma de fer evident alguns dels malestars propis del nostre temps.

Per altra banda, considerem que quan es produeix una forma de diàleg o emmirallament entre la teoria crítica i la representació visual, el resultat és certament contundent. Les peces portades a terme per Kidney-Bishop i Croft, o algunes de les exploracions d'Alix Marie, entren amb diàleg amb la figura de la 'drag' que la teòrica Butler proposà com a forma disruptora de gènere mitjançant l'exageració. Aquesta exageració és present en les bodybuilders de *Core* properes a la mateixa estètica de *drag queen*, portant l'ornament al col·lapse i fent evident l'artificialitat de la categoria que engloba la "feminitat". Però també, en certa forma, en com els bodybuilders són presentats per Marie, entre la 'drag' i el *camp*, tot reduint la construcció monolítica de la masculinitat a l'absurd, o, dit en termes *butlerians*, parodiant el gènere. Creiem que el joc amb la ironia i el sarcasme, com en el cas de Cherrier, a l'hora d'abordar la qüestió de la caducitat humana, reflexionant sobre la masculinitat i l'"edat d'or" d'aquesta, així com la sensualitat i erotisme que comporta, són una interessant forma de moure l'espectador a entrar-hi en diàleg des d'una

altra perspectiva, de forma aparentment innocent, però que un cop immersos en l'obra, ens porta a fer reflexions més complexes i menys superficials. Al nostre parer, el diàleg entre la teoria crítica i la materialització artística concedeix a les ambigüitats d'aquests cossos encara més força per empènyer-nos a posar-nos qüestions que no es limiten només als seus cossos, si no que ens forcen a sentir-nos també interpel·lats per aquestes.

4. CORPORITZANT EL CULTURISME COM A PROCÉS ARTÍSTIC I POSICIONAMENT ACTIVISTA

En el darrer capítol d'aquesta investigació ens centrarem en presentar el potencial transgressor dels cossos musculats materialitzat en l'esfera de la creació artística i del marc activista fora de les restriccions que la normativa esportiva imposa. Dit d'una altra manera, veurem com els cossos resultants de la pràctica del bodybuilding ens permeten oferir una aproximació més punyent a temes que ens toquen a tots com a membres de l'actual societat occidental. Així, en plena llibertat, els cossos musculats esdevindran, especialment en aquest punt, elements de reflexió, de crítica i inclús en alguns casos com la materialització d'una lluita en clau d'activisme.

La majoria de casos que seran analitzats al capítol 4 provenen d'artistes i activistes que estan involucrats en pròpia carn, en major o menor grau, en la pràctica del bodybuilding, o la musculació, una transformació corporal que les/els porta a la reflexió mitjançant els seus propis cossos musculats. Tot i això, hi haurà algunes excepcions que, sense situar la mirada crítica des de la mateixa corporalitat musculada, van més enllà de la representació d'aquests cossos, en tant que intervenen en aquestes corporalitats. Des d'aquesta perspectiva analitzarem algunes de les obres de Sterling Ruby, Alix Marie, Ana Hoffman, Thomas Buck i Lucy Kim, presentant també algunes de les reflexions provinents de l'exposició *Achieving Failure*. Un plantejament que, tot i situar-se fora d'aquesta pràctica, i fora d'aquesta corporalitat, complementa i enriqueix el discurs plantejat.

Com ja hem vist, referir-nos al bodybuilding en termes de transgressió de rols de gènere i de sacsejar altres estatus o posicionaments privilegiats a nivell social no és un plantejament vàlid *per se*. No és suficient el fet de modificar el cos mitjançant músculs per transgredir cap norma, és necessari que en aquesta transformació hi vingui donada una intencionalitat. És per això que les corporalitats musculades contextualitzades en el terreny de l'art o de l'activisme són, al nostre parer, l'espai que permet aquesta mirada més disruptiva. En termes emprats per Judith Stein, mentre l'atleta bodybuilder “pumps iron”, l'artista “pumps irony” (STEIN 2000: 21); o dit d'una altra manera, és mitjançant l'art que podem plantejar la ironia per tal de replantejar, incomodar i qüestionar temes que ens toquen a totes i tots. Una interpel·lació que, en l'esfera de l'esport, la regulació normativa no permet de posar damunt la taula.

L'itinerari plantejat en aquest darrer capítol s'estructura especialment en tres punts. En primer lloc presentarem l'exploració de la transformació corporal mitjançant dues aproximacions: primer la de Martial Cherrier traçant paral·lelismes entre aquesta i la metamorfosis que experimenta una papallona; i després una proposta que ens permet dibuixar tres aproximacions diferents a l'hora de de-construir la noció de feminitat emprant aquesta modificació corporal. Per fer-ho, i partint de l'antecedent de l'artista Eleanor Antin, ens centrarem especialment en posar en diàleg les obres de Cassils, Francesca Steele, i també d'una obra pròpia en el marc artístic. En segon lloc, presentarem alguns casos en els quals la corporalitat musculada ha estat emprada per visibilitzar les tensions de gènere. Aquesta aproximació vindrà recolzada pels artistes Sterling Ruby, Matthew Barney i novament Cassils, i inclourem també la vesant activista de l'atleta de bodybuilding, investigador/a, i poeta Siu Fung Law.

En darrer lloc prendrem la cosificació del cos com a temàtica clau, present tant en la pràctica del bodybuilding com en la nostra mateixa societat; hem desglossat aquest apartat en diversos aspectes que ens permeten teixir un diàleg entre l'exigència de complir amb un ideal corporal a qualsevol preu i l'absurditat de la dinàmica en la que el subjecte es troba immers per a aconseguir apropar-se a aquest. Els punts que constitueixen aquest darrer apartat són l'esforç o esgotament físic, conegut amb el terme anglès "failure"; el "posing", però també connectat amb el pes i rellevància de l'aparença; l'alimentació, la suplementació i el dopatge a l'hora d'assolir aquest ideal corporal, i finalment la relació entre la transcendència i la caducitat del cos, determinada per la recerca d'aquesta imatge de bellesa ideal i de perennitat, en diàleg amb la nostra condició finita. Cal tenir clar que en alguns casos ens trobarem artistes i també obres tractades en més d'un punt del treball, en tant que aborden temàtiques diverses.

4.1. Bodybuilders com a escultors/es de la carn

Hem vist com al llarg de la història de la pràctica del bodybuilding, des dels seus antecedents en el marc circense amb els *strongmen* i les *strongwomen* fins a totes les etapes del mateix bodybuilding modern, però també des de l'esfera teòrica –especialment des de la mirada de Jörg Scheller i Judith Stein – ha tingut lloc una defensa del cos musculat com a obra d'art. Aquesta defensa es fonamenta en el fet que la transformació que té lloc en aquest cos ve determinada per un objectiu estètic, com passa amb el procés artístic, i visualment molt vinculat al procés escultòric, però també per la forma en què aquest és presentat i exhibit. D'aquesta manera, l'executor d'aquesta peça artística, l'atleta, és defensat com a artista escultor/a; i de forma simultània, fent referència a com exhibeix aquesta corporalitat, també com a artista de performance.

S'han establert vincles entre la intenció de reforçar aquesta mirada escultòrica en el procés de construcció o transformació corporal que té lloc en la preparació física de bodybuilding i la idea de procés escultòric defensada per Michelangelo, d'alliberar l'escultura que es troba ja en la pedra. Marcia Ian (1996) és una de les teòriques que connecta el procés de modificació corporal viscuda per les i els atletes de bodybuilding en la mateixa dinàmica; ella defensa que l'ideal corporal condiciona el procés de transformació determinat especialment per la dieta i l'entrenament, en el qual el cisell passa a ser substituït per les peses i els ferros de les màquines. D'acord amb Ian, doncs, “The bodybuilder treats his [her/their⁸⁴] own flesh as if it were material he [she/they] can redesign, reconfigure, and reshape from the ground up, as if to liberate his [her/their] own inner building. In bodybuilding lingo, he [she/they] trains and diets in such a way as to “shred” his [her/their] muscles in order to “tear down” the existing structure, to substitute the “rock hard” for the soft, the monumental for the human, and the masculine for the feminine” (IAN 1996: 188).

Aquest procés de transformació corporal, a part d'una lectura en termes estètics pel que fa al procés escultòric, proporciona també un component existencial o d'identitat en tant que, i apel·lant al *cogito* cartesiana modificat en l'esfera del bodybuilding per Jörg Scheller, els i les atletes bodybuilders creen la seva identitat en aquest esculpir la carn, des de la reiteració de gestos, d'exercicis, de sèries, de repeticions,... Aquesta és una reflexió

⁸⁴ Hem afegit pronoms de gènere per a incloure tots els gèneres en relació al que Marcia Ian es refereix.

existencial que l'artista francès i també bodybuilder Martial Cherrier reformula en una dinàmica similar, defensant el seu “‘Body ergo sum’. I tone, I sculpt, I live my body, therefore I am.” (CHERRIER 2017); considera que el seu cos, esculpit per si mateix, o com Quessada descriu, esdevé un “self-engendered body” (Quessada 2007: 9), és al mateix temps el mitjà amb el qual es comunica amb la societat, el subjecte, l'objecte, el medi, la substància, el material brut a partir del qual crear, la peça acabada, però també l'acte creatiu i el creador (CHERRIER 2014: 66-68).



FIG. 165 – *Bodybuilding*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Itziar Okariz (1994)

El/la bodybuilder és la figura portada a l'extrem pel que fa a aquesta transformació corporal –tant pel resultat com per l'exhibició i el procés–, i en especial per aquesta cura al detall, a la fragmentació per aconseguir desenvolupar més volum muscular en una zona que altra, a polir la carn per reflectir unes proporcions i simetria determinada, com podem veure amb el joc de paraules de la performance d'Itziar Okariz [FIG. 165]. Aquí Okariz

utilitzava trossos de làtex i se'ls anava col·locant de forma ambigua tot il·lustrant la problemàtica que es produeix en la societat contemporània pel que fa a la construcció (o de-construcció) de la identitat partint del cos. És una problemàtica latent per a tots/es els individus de la societat, ja que en certa manera cal ser conscients que totes i tots ens trobem immersos en aquest camí de modificació i construcció, «building» corporal «body» des de diversos angles, condicionats per la inscripció que hi ha en els nostres cossos dins la nostra tradició cultural. Tant és així que, com veurem, trobarem sintonies entre la reflexió dels i les artistes que han emprat els músculs per a plantejar algunes de les qüestions tractades, la mateixa forma en què com a individus dins la nostra societat construïm la nostra imatge i la nostra identitat, i la forma en què interactuem en societat.

4.2. Transformacions. Exploració del material corporal muscular

4.2.1. La metamorfosi de la papallona



FIG.166 – *Fly or Die* (individual), Martial Cherrier (2006)

FIG.167 – *Fly or Die* (composició), Martial Cherrier (2006)

Com ja hem vist, la transformació és un element clau en la pràctica del bodybuilding. Tot el plantejament que conforma aquesta pràctica busca promoure una millora corporal condicionada per un ideal determinat que marca aquest procés. Al capítol 2 hem exposat les diverses fases que a grans trets l'atleta experimenta al llarg d'una preparació física, emfatitzant que per arribar al que es considera el cos "ideal" dins aquest context, els i les bodybuilders passen per etapes en què, de forma visual, el seu cos presenta una estètica més desagradable d'acord amb els seus objectius. El procés que viuen amb la pròpia carn permet teixir una relació molt il·lustrativa amb la transformació que pateix la papallona des del seu estat de larva, que estèticament pot ser considerat desagradable, fins a emergir com a insecte adult. Aquesta relació és una de les que traça Martial Cherrier a la peça *Fly or Die* (2006) [FIG. 166 i 167], i especialment amb com el mateix artista-bodybuilder ho descriu:

The body-builder lives through consecutive phases of bulking up, then extreme dieting in attempt to achieve near-perfect muscular definition. All of a sudden, the body appears, liberated from its chrysalis –covered not with loud colours but with sharply defined volumes – and goes on display. I always get the feeling I'm flying when I'm in that state. [...] In the eyes of the public you pass from ugliness to extreme beauty [...] Up close, a butterfly is grotesque. Beauty can be that way (CHERRIER 2007: 89)

El fet de teixir un vincle amb aquest insecte de naturalesa holometàbola li serveix a Cherrier per a reforçar la idea de ser el creador de la seva pròpia corporalitat. Mentre que la papallona és un insecte que pateix de forma natural aquest procés de metamorfosi de forma post-embrionària, el i la bodybuilder en certa manera decideix experimentar i dirigir aquest procés de transformació. Una transformació que moltes i molts dels atletes determinen com a creació lliure per modificar-se i esdevenir fora dels estàndards socials establerts.

A *Fly or Die* Cherrier interrelaciona fotografies pròpies amb imatges provinents de prospectes o caixes que contenen substàncies químiques⁸⁵ emprades en la preparació física per a una competició de bodybuilding. L'artista francès teixeix el vincle entre ambdues imatges emprant la tècnica del collage i donant forma d'ales al material

⁸⁵ Quan tractem el tema de l'ús de substàncies químiques o dòping (4.4.3) explorarem amb més detall aquest aspecte en l'obra de Cherrier.

provinent de les substàncies químiques, i exposa el resultat final com si es tractés d'un museu natural, clavant catèters –les agulles emprades per a injectar-se els productes– al seu cap, reproduint la forma en què les papallones són exhibides.

D'aquesta manera vincula les ales, l'element que caracteritza la bellesa de la papallona i li permet volar, al punt clau de la preparació física, i com a tal també de la transformació, la química. *Hydergine, winstrol, dynabolon, nootrotyl, levothyrox, trophobolene, parabolan, cynomel, humatrope, cleregil, kynoselen, sargenor,..* són alguns dels noms dels productes –majoritàriament hormones que estimulen al creixement muscular i la testosterona– que l'atleta i artista ha consumit en algun moment i que esdevenen, com referencia Quessada (2007: 59), la signatura de la papallona, com si aquesta transformació fos produïda gràcies als efectes “ritualístics” de la química emprada. Però en el consum d'aquestes hi ha també certes ambigüitats –especialment en clau de gènere– que el mateix Cherrier destaca.

L'aparença corporal que l'atleta presenta dalt de l'escenari, com hem vist molt vinculada a la imatge de la “masculinitat” però també a les atribucions que se li associen, amaga un clar vincle amb la mateixa papallona, la fragilitat. Una fragilitat que és corporitzada des de diferents vèrtexs, dels quals la salut és el principal. Com ja hem vist la majoria de substàncies químiques presenta efectes secundaris. Per altra banda, també hem esmentat els efectes de les estratègies emprades per arribar dalt l'escenari que porten a competidors i competidores a sentir-se exhausts, deshidratats i dèbils. Així, i en aquest estat de delicadesa, més pròpia d'un ornament que de tot el significant relacionat amb el rol de masculinitat, l'atleta bodybuilder s'exhibeix, situant-se entre l'aparença d'hipermasculinitat, i la bellesa ornamental i delicada de la papallona. Una fragilitat no tant allunyada de la mateixa escultura de marbre en risc de trencar-se.

Apel·lant a la cita del mateix Cherrier mencionada anteriorment, i recuperant la noció de bellesa, Cherrier traça també un vincle entre la bellesa i el grotesc tot remetent-se al fet que tot i que en la distància i veient-la volar, la papallona és vista com a un insecte bonic, de prop, en canvi, la seva bellesa esdevé grotesca o inclús monstruosa. Aquests trets, com ja hem vist, també s'associen a la corporalitat escultòrica dels i de les bodybuilders.

4.2.2. Mirad(es) Feministes. (De)construcció de la “feminitat”

Hem pogut veure anteriorment com la construcció de la masculinitat era posada en qüestió des de diversos plantejaments artístics, partint tots ells d'un mateix fil conductor, la corporalitat masculina i musculada. En aquest punt, i centrant-nos en la matèria corporal tractada des de diverses aproximacions feministes, analitzarem tres casos d'artistes que han emprat la seva corporalitat, musculant-se, per generar fissures en allò que tradicionalment ha condicionat la “feminitat”.

Infinitat de representacions de cossos nus de dones han estat exhibits i consumits al llarg de la història de l'art; unes representacions que ens permeten contemplar quins eren els estereotips vigents a cada època i quins han estat els diversos mecanismes de contenció per determinar l'ideal que era acceptat a l'hora de referir-se a la dona, i a la seva feminitat mitjançant la seva imatge corporal. Com ja hem vist, el moviment feminista dels anys 70 va permetre encetar un seguit d'exploracions que anant més enllà de la lluita política i arribant a altres esferes va obrir portes de debat, investigació i expressió en el marc de l'art i de l'esport. En algunes de les esferes de l'art, especialment en les disciplines en què aquest emprava el propi cos com a mitjà, moltes artistes dones hi van trobar una forma d'auto-representació i exploració que els permetia, en certa manera, recuperar un terreny que havia estat colonitzat per la mirada i l'acció masculina: el seu propi cos i de retruc la seva pròpia identitat. En aquest context de reivindicació de les pressions exercides damunt les dones, els seus drets i implicacions socials a diversos nivells, però també òbviament en els seus cossos, trobem una de les peces d'art conceptual i feminista que esdevindrà un clar referent per les obres que conformen aquest apartat.

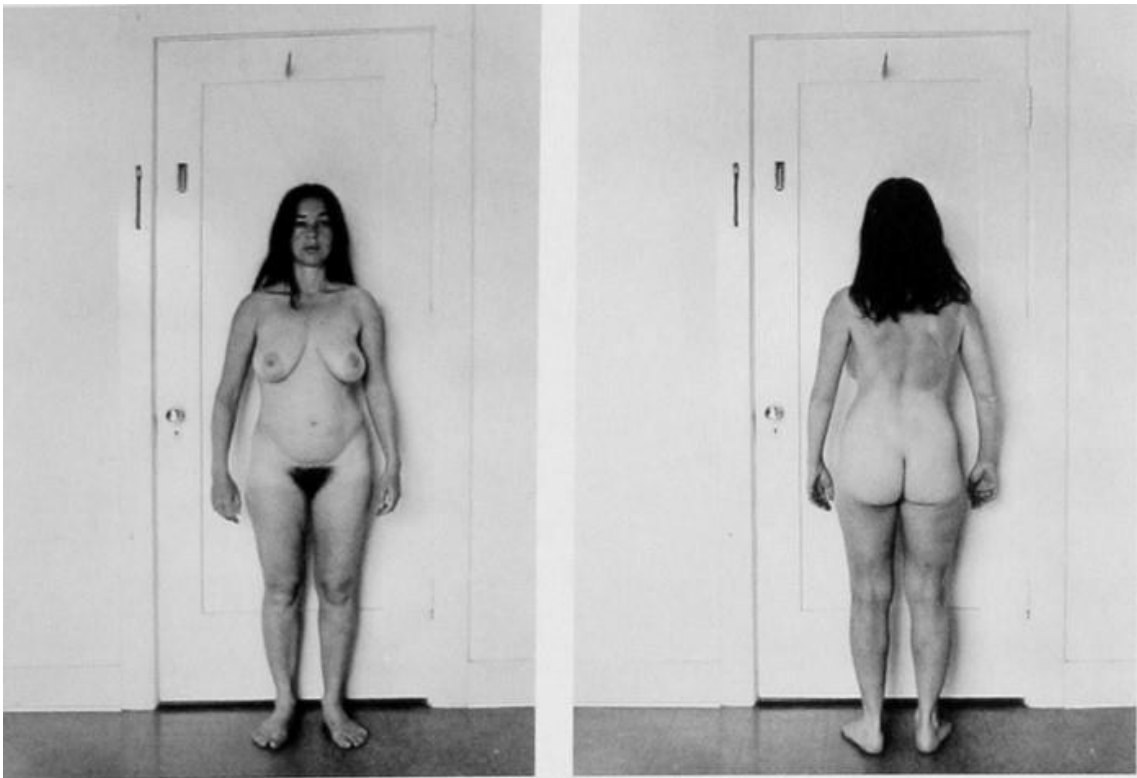


FIG.168 – *Carving. A Traditional Sculpture* (general), Eleanor Antin (1972)

FIG.169 – *Carving. A Traditional Sculpture* (detail), Eleanor Antin (1972)

Eleanor Antin (1935) portà a terme *Carving. A Traditional Sculpture* [FIG. 168 i FIG. 169] el 1972, explorant la condició d'objecte artístic a la qual el cos de la dona ha estat reduïda a gran part de la tradició occidental. Per fer-ho, Antin es va sotmetre a una dieta molt rigorosa al llarg de quaranta-cinc dies per tal de patir en la pròpia carn la pèrdua de pes. Com hem mencionat anteriorment referint-nos a aquesta peça, Antin posava de manifest la transformació corporal que experimentava i, cenyint-se a les expectatives latents sobre el cos de la dona, es fotografià a diari des de les quatre vistes –frontal, laterals i d'esquena–. En aquest gest de perdre matèria corporal, Antin donava visibilitat a una contenció que ha determinat la imatge de les dones de forma tradicional; i fent-la visible obre les portes a posar en qüestió la forma en què ha estat conceptualitzada la dona, la feminitat i la seva imatge corporal des de la subordinació, la debilitat, el fet d'ocupar poc espai i presentar-se estilitzada, prima,...

La peça d'Antin es titula “carving”, que és el terme anglès per referir-se al procés que té lloc quan s'esculpeix una escultura. Tenint especialment en ment l'Antiguitat grega o al mateix Michelangelo, Antin genera sintonies amb l'escultor i la pròpia construcció corporal, tal com ella mateixa exposa: “The Greek sculptor worked at his block from all four sides and carved away one thin layer after another... When the image was finally refined to the point of aesthetic satisfaction the work was completed [...] (O)ur great predecessor Michelangelo, who wrote: “not even the greatest sculptor can make anything that isn't already inside the marble” (Antin citada per STEIN 2000: 22).

Carving. A Traditional Sculpture és el punt de partida de l'itinerari proposat a l'hora d'analitzar els tres plantejaments de transformació corporal viscuts des dels músculs per qüestionar i, en certa manera, fer trontollar la construcció de la “feminitat”.

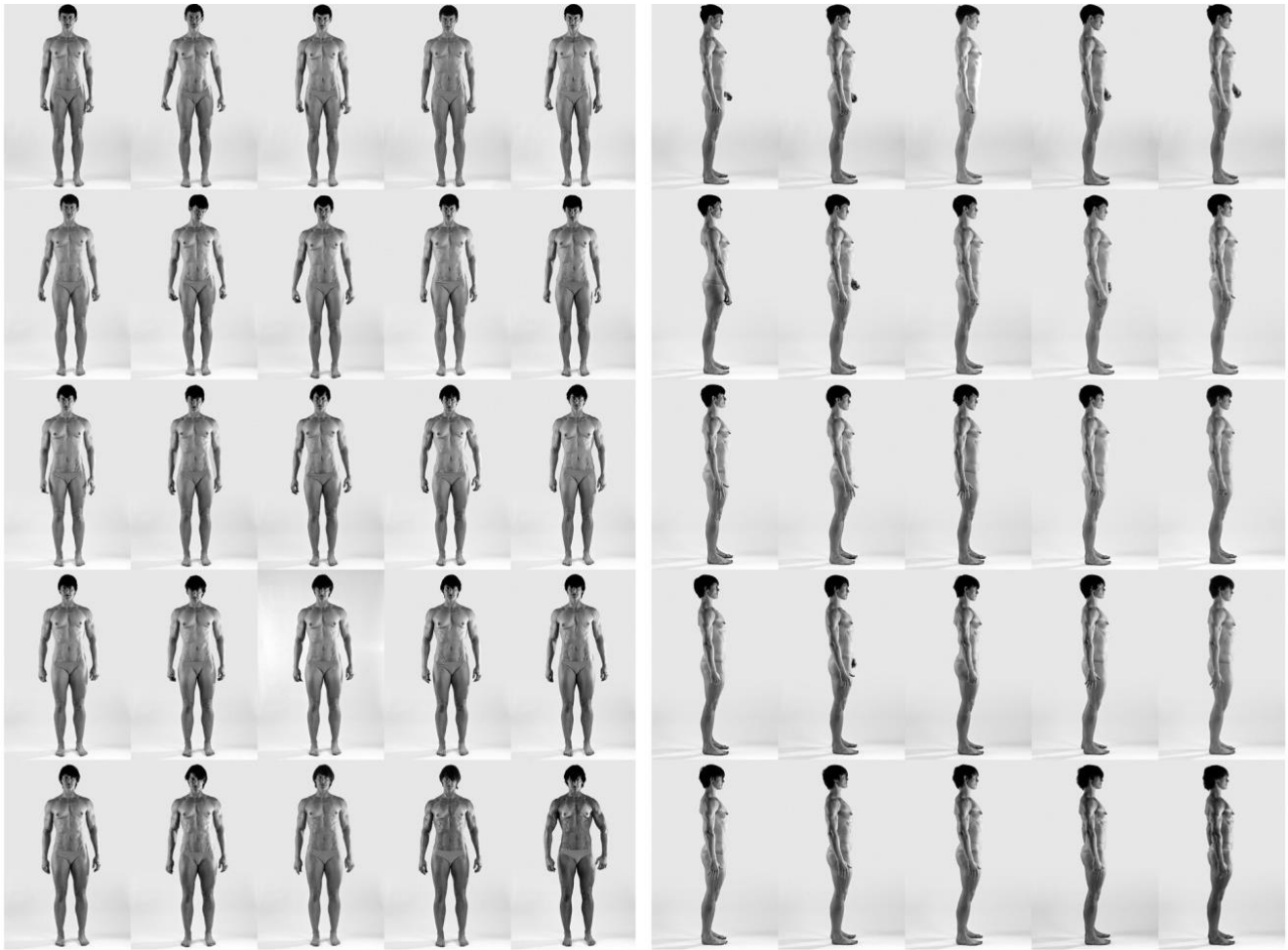


FIG. 170 – *Cuts A Traditional Sculpture. Timelapse (general)*, Cassils (2011)

FIG. 171 – *Cuts A Traditional Sculpture. Timelapse (detail)*, Cassils (2011)

Mentre que en el cas d'Antin l'artista passava gana per tal de transformar el seu propi cos en sintonia amb la cosificació femenina estereotípica —acte tradicionalment titllat de femení i debilitant—, Cassils (1979), artista visual transgènere masculí/no-binari modifica el seu cos de forma disciplinària per tal de forçar-lo a la transformació mitjançant els músculs; inspirat/da per la peça *Carving. A Traditional Sculpture*, portà a terme *Cuts. A Traditional Sculpture* (2011). *Cuts* és una peça en la qual Cassils desenvolupà de forma inversa el procés d'Antin [FIG. 170 i FIG. 171]; en aquest cas, en comptes de sotmetre's a una rigorosa dieta per perdre pes i adequar-se a l'estereotip femení, opta per seguir un pla d'entrenament i nutricional, incloent l'ús de diverses substàncies químiques emprades en el terreny del bodybuilding, per aconseguir promoure el creixement muscular i presentar com a resultat final una aparença que es relaciona amb la tradicional imatge de masculinitat: un cos musculat, fort i que ocupa espai.

Cal tenir present que la peça *Cuts. A Traditional Sculpture*, que és la documentació del procés al que es va sotmetre Cassils al llarg de sis mesos, va donar com a resultat diferents obres: en primer lloc la sèrie de fotografies *Timelapse* (2011), que és la peça a la que ens referim en aquest punt, i il·lustra els canvis corporals experimentats al llarg d'aquest període. Una altra peça és *Lady Face//Man Body* (2011) [FIG. 187 i FIG. 188], una publicació en format “zine” que presenta diverses fotografies que exploren i juguen amb la fluïdesa de gènere, portades a terme en col·laboració de la fotògraf Robin Black i que analitzarem més endavant. *Disfigured Pinups* (2013) és una sèrie de collages en la qual intervingué damunt les pròpies fotografies portades a terme al llarg d'aquest període; i finalment trobem *Fast Twitch//Slow Twitch* (2012) [FIG. 219, FIG. 220 i FIG. 221], una obra en format de vídeo que mostra el procés al qual s'ha sotmès per aconseguir el canvi corporal, incloent imatges d'entrenaments, de dieta, i de consum de substàncies químiques. Farem esment a algunes de les obres fruit de *Cuts* en altres punts del treball.

Cassils és sense cap mena de dubte un clar exemple de plasticitat corporal que, al construir aquesta contundent matèria carnal, situa la seva aparença en un terreny desconcertant pel que fa a la categorització de gènere dual. Aquesta mal·leabilitat, característica d'un cos modificat i tractat per la disciplina, li permet desdibuixar la línia profundament incrustada entre el binari masculí-femení, jugant amb la fluïdesa i empenyent en certa manera a replantejar-ne els límits. Com ell/a mateix/a defensa, “I use my exaggerated physique to intervene in various contexts in order to interrogate systems of power and control” (Cassils citat a MCTAVISH 2015: 80).

Per altra banda, a diferència del bodybuilding de competició, on com hem vist allò que es busca és esculpir una imatge perfecte, segons Getsy “Cassils sees the construction of this unsustainable body as a stand-in for America’s insatiable appetite consume, for the vending drive of capital regardless of consequence” (GETSY–STEINMETZ 2015: 20); és aquesta, sens dubte, una forma de fer trontollar l’individu que se situa davant d’aquesta corporalitat construïda, i que al seu torn genera una de-construcció d’altres identitats, corporalitats i estereotips.

Arribats a aquest punt ens centrem en una peça pròpia, cosa que ens fa canviar de registre a la primera persona i al mateix temps, també, contextualitzar la pròpia trajectòria. L’obra *TRANSMOGRIFICACION. Between Carving and Bulking. Destroying an Evanescent Body searching for Self-Identity* [FIG. 172, FIG. 173 i FIG. 174] és una peça que, seguint en la línia d’Antin i Cassils, també parteix de la documentació fotogràfica dels canvis corporals, acompanyada en aquest cas per textos autoreflexius que fan visible la relació entre aquests canvis i els estats emocionals o de judici respecte el propi cos.

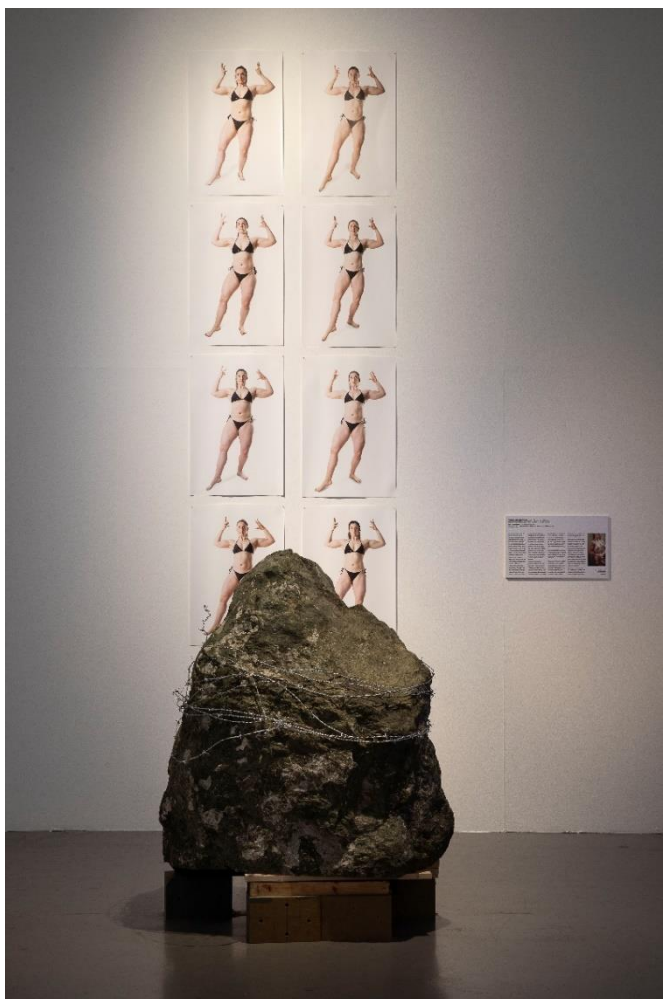


FIG. 172 – *Transmogrification. Between Carving and Bulking. Destroying an Evanescent Body searching for Self-Identity* (2019-2021) a l’exposició “L’altre ubic. Migracions del cos fragmentat”. Arts Santa Mònica. Barcelona (2020)

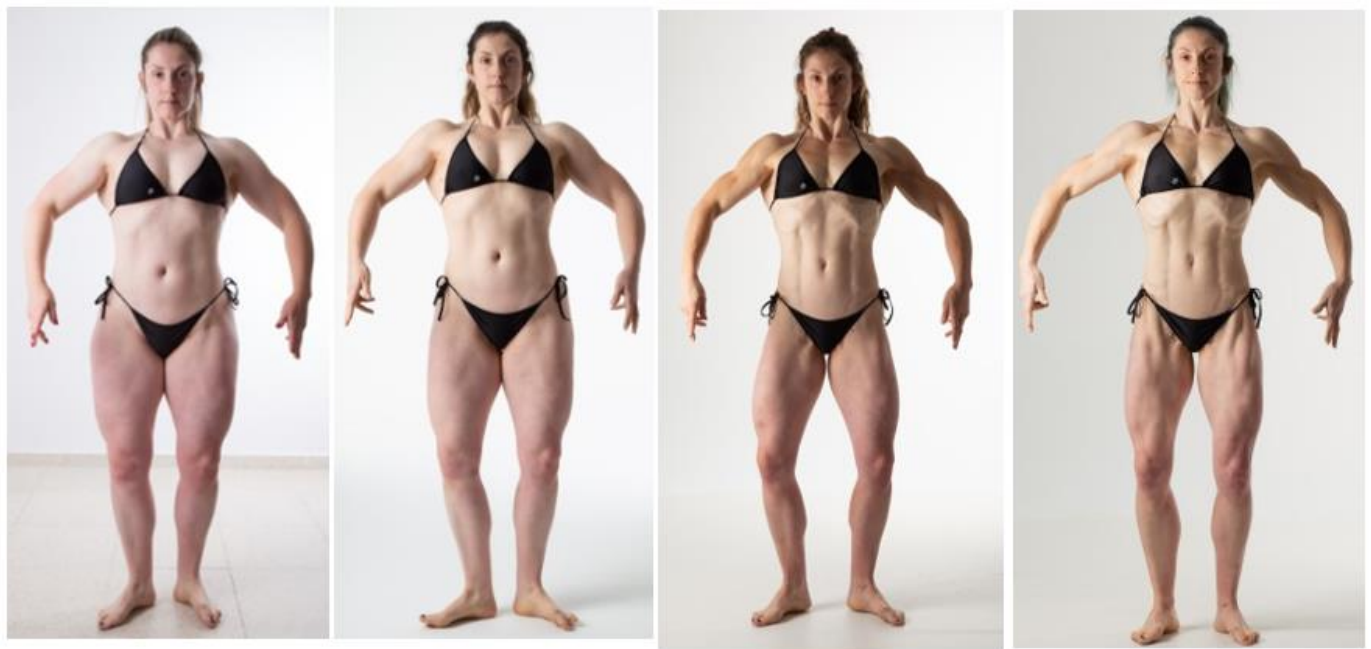


FIG. 173 – *Transmogrification* (perfil). Isa Fontbona (2019-2021)

FIG. 174 – *Transmogrification* (front). Isa Fontbona (2019-2021)

Transmogrification fou una obra portada a terme en col·laboració amb el fotògraf Sergi Pérez i realitzada al llarg de dos anys (2019-2021) que pretenia documentar la modificació corporal experimentada partint d'una posició molt peculiar. Després d'haver-me sotmès a la darrera competició esportiva el novembre del 2017 amb un estat de salut fràgil, i havent pres la decisió de revertir el cos evanescent i malaltís de la competició, vaig decidir trencar amb totes les directrius que estructuraven el meu dia a dia i que havien arribat a extrems patològics, amb la intenció de recuperar la salut. Aquesta decisió, portada a terme al llarg d'un any, es traduí, en termes corporals, en un increment de pes, fent del meu cos un "lloc" des del qual sentir-me incòmode. Al llarg d'aquest any previ a la peça (2018), el meu pes es va incrementar en més de 30 kg, prenent com a punt de partida el pes de competició (52kg), molt per sota del saludable, i arribant als 84kg, molt per damunt del pes equilibrat en funció de la meva alçada i estatura.

El febrer del 2019, i en aquest punt d'incomoditat corporal, fou quan començà *Transmogrification*, un trajecte que em va permetre documentar com el meu cos anava patint aquesta transformació física. Una documentació visual, mitjançant les fotografies que evidencien el canvi, però que es complementen també amb el pòsit emocional visible en les expressions facials mentre el cos va canviant, permeten entendre com em sento respecte l'estat en el que el meu cos es troba, i especialment provinent dels textos autoreflexius que acompanyen les fotografies. De la incomoditat del cos cobert per greix, a la satisfacció d'aconseguir transformar-lo de nou en l'escultura vivent de músculs per arribar a competir. Un procés que podem veure i en certa manera, "sentir" en un fragment dels textos que acompanyen a la peça:

... vaig estar més d'un any sense pesar-me. Quan vaig fer front de nou a aquest fet, i vaig adonar-me de la quantitat de quilos que havia augmentat: trenta (tot i havent-ho fet de forma premeditada i enfocada al meu objectiu final: recuperar salut, però especialment tornar a competir de nou amb una versió millorada), em vaig sentir fastigosa, odiant allò que havia fet i en allò que havia convertit el meu cos, i en certa manera, en el que m'havia convertit a mi mateixa.

És per això que al anar fent pas a pas el procés invers, retallant el menjar en la dieta, canviar el sistema d'entrenament,..., tot per anar polint el material aconseguit, era per mi la zona de confort. Sempre més, més difícil, més dolor, més patiment, menys menjar,..., i quan veus que el cos respon a aquests inputs... satisfacció plena, control. Prenc consciència d'això, i em fa ràbia seguir estant tant condicionada a un simple número, el de la balança; així com als límits de la meva carn. No m'agrada que anímicament allò que sento vingui determinat per les fluctuacions del meu cos, de les dimensions que ocupa, del pes que té.

Òbviament que som cos, és el material amb el que ens comuniquem, a través del qual sentim i ens expressem. Però som més que això.

Em desconcerta localitzar la meua identitat en el meu cos, perquè aquest està en constant canvi. No sento que sigui i aquell cos mig anorèctic assolit en la meua darrera experimentació competitiva⁸⁶ portada a terme per mi mateixa, però tampoc aquest cos resultant de mesos de recuperació i creixement. No soc cap extrem, però tampoc sé en quin matís situar-me. Potser soc tots ells... soc canvi. És desconcertant. Busco entendre'm i sentir-me. Sentir-me a través del dolor i del control em fa sentir viva i m'agrada. [...] Busco entendre'm i busco sacsejar-me, per això he optat per conduir-me a aquesta zona d'incomoditat i descontrol, on el meu cos ha trencat amb els meus límits imposats, on ha pres les rendes de la seva pròpia llibertat, on m'he prestat a la vulnerabilitat de ser tocada per les emocions fora de la rigidesa del control. Ara de nou, immersa en aquest camí pautat, però amb una altra mirada, segueixo buscant entendre'm en la varietat de cares que em componen. Perquè inclús un cos, un cop fragmentat i re-construït mai torna a ser el mateix... però tampoc la identitat que hi ha al darrera... (FONTBONA 2020)

Amb la distància he vist que m'ha aportat aquesta experimentació mitjançant la fotografia i el text: a endinsar-me en com em sento respecte al meu cos, i a prendre consciència de perquè em sento com em sento respecte la meua pròpia carnalitat, perquè aquest menysteniment i aquesta constant lluita per a modificar-la. *Transmogrification* m'ha permès adonar-me de com de vives segueixen aquestes cotilles a l'hora de cenyir-se a una corporalitat normativa, tot i considerar-me fora d'aquesta dinàmica. També m'ha fet sentir que la feminitat és realment plural, inclús en la vida d'una mateixa persona. D'aquesta manera, *Transmogrification* és una exploració des de la pròpia carn, però també una forma de visibilitzar quelcom molt íntim, d'exposar la pròpia vulnerabilitat, de posar llum als diàlegs que una mateixa estableix amb la seva corporalitat i la construcció de la seva identitat. Tot i partir d'una experiència personal és una forma d'emmirallar a l'altre/a⁸⁷, a la mirada, a la rellevància del cos i a la relació que tenim amb ell, i evidentment, al propi judici al respecte.

⁸⁶ Aquí feia referència al campionat mundial de bodybuilding que havia tingut lloc a Bordeus el 25 de novembre del 2017 i en el qual em vaig proclamar sub-campiona del món de la meua categoria (female bodybuilding -52 kg.).

⁸⁷ De fet aquesta forma d'aproximar-se a la investigació des del terreny artístic, però també amb la intenció de fer visible la vulnerabilitat de l'"altre", m'ha portat a desenvolupar un projecte paral·lel a la investigació doctoral titulat "Desemmascarant la 'somatophobia' en la recerca de la identitat. Diàlegs entre art, esport i medicina" (2018 – actualitat).



FIG.175 – *Routine* (audiència), Festival “The Pigs of Today are the Hams of Tomorrow”, Royal William Yard, Plymouth, Regne Unit, Francesca Steele (2010)

FIG. 176 – *Routine* (detall Steele), Festival “The Pigs of Today are the Hams of Tomorrow”, Royal William Yard, Plymouth, Regne Unit, Francesca Steele (2010)

En aquesta línia també trobem a la britànica Francesca Steele (1976), que igualment immersa en la pràctica del bodybuilding i la performance, intenta desafiar intencionadament les expectatives sobre la feminitat reconfigurant el seu cos dins dels codis que tradicionalment s'han atribuït a l'esfera masculina. En aquest cas Steele porta a terme una exploració performàtica titulada *Routine*⁸⁸ (2000) [FIG. 175 i FIG. 176]. A *Routine*, en un escenari immers en la foscor, i amb la projecció en una pantalla del que té lloc darrera de Steele, l'artista es va situar completament nua i efectuant les poses de bodybuilding davant una audiència que era convidada a experimentar la performance en un “close-up” en viu, d'un en un, en un espai reduït i intimidant. A diferència de les competicions de bodybuilding on l'atleta porta bikini, i hi ha una distància entre l'audiència i els/les competidors/es, Steele trenca amb aquesta distància i imposa violentament la potència del cos musculat en femení i nu a un espectador individual.

Com hem vist, la metamorfosis corporal va acompanyada de molts aspectes que dalt l'escenari queden silenciats per l'exhibició d'exuberants escultures musculades. La fragilitat i la monstruositat també son part d'aquests cossos. Cossos que, especialment en el cas de l'itinerari presentat en clau de “feminitat”, ens permeten una mirada més plural sobre aquesta, i de retruc, sobre la mateixa forma de pensar la corporalitat en termes de gènere, punt que desglossarem amb més detall al següent apartat. Els mecanismes emprats per les/els artistes, com ara l'exposició directa de la vulnerabilitat, la incomoditat i la mateixa corporització de les expectatives oposades a allò que tradicionalment s'ha associat a la imatge del que un cos de dona, i com a tal “femení” ha de presentar, permeten fer trontollar el mateix concepte i permeten obrir fissures per a incorporar altres formes d'entendre i de corporitzar aquesta “feminitat” més tradicional.

⁸⁸ *Routine*, Francesca Steele. Festival “The Pigs of Today are the Hams of Tomorrow”, va tenir lloc a l'antic escorxador de Royal William Yard, Plymouth, Regne Unit, 2000.

Durada: 7 minuts.

Disponible a: NRLA – The National Review of Live Art. “Francesca Steele. Routine”
<https://nrla30.com/the-artists/francesca-steele/>

4.3. Tensions de gènere. Entre la corporització i la representació

Un dels elements que més hem mencionat, plantejat, analitzat i “rebregat” des de diverses mirades és sense cap mena de dubte l’ambigüïtat que ens llança el cos musculat pel que fa a la dualitat de gènere, la seva imatge corporal i les seves atribucions tradicionals. En aquest apartat ens centrarem en l’aspecte concret de com alguns artistes han emprat el cos musculat per explorar-net l’esfondrament, o si més no ho han portat a un terreny borrós que desdibuixa els límits establerts entre rols de gènere. Per fer-ho plantejarem dues aproximacions: l’artística, proposada pels artistes Sterling Ruby, Matthew Barney i Cassils, i la més activista, des de la mirada i la corporalitat de Siu Fung Law.

En aquesta aproximació al gènere des d’una perspectiva que pretén fer trontollar la mirada tradicional, traçarem així vincles amb conceptes analitzats al llarg de la investigació des del fonament teòric, com la mirada al cos musculat com a cos manierista, abjecte, grotesc, on el gènere es fon; i especialment també la lectura “queer” a l’hora de referir-se als cossos musculats més extrems en termes de volum muscular i un índex de greix corporal molt per sota del percentatge regular. Tanmateix, també presentarem la lectura de cossos musculats amb identitats fora del binarisme tradicional que ens permeten plantejar una forma de fer trontollar la infraestructura social hipercontrolada i fonamentada en categories. Aquestes identitats poden servir per recolonitzar l’espai que se’ls ha prohibit degut a les fissures que elles mateixes generen en l’estructura social i política amb la seva presència.

Què passa quan aquestes infraestructures categòriques trontollen davant d’identitats, i amb elles generen corporalitats alternatives? Que passa quan té lloc aquesta dissonància entre el cos i les expectatives d’identitat social? L’ona expansiva de la seva transgressió genera un efecte papallona. Un cos subversiu que planteja qüestions tant incrustades en la classificació i conceptualització social dels cossos permet replantejar allò que ha estat tradicionalment promogut com a tòtem inamovible. La identitat de gènere queer n’és un clar exemple, i òbviament el cas que tractem en aquest apartat ens permet reforçar i exemplificar les hipòtesis presentades fins al moment.

Com veurem, la corporalitat de Cassils, i també de Siu Fung, il·lustra de forma evident la identitat fluida en termes queer, però també ens connecta amb el component queer que

podem trobar en la mateixa pràctica del bodybuilding, com hem vist anteriorment a 2.3. Pel fet d'esculpir aquest cos mitjançant els músculs, de redefinir una materialitat corporal considerada tancada i fixa en si mateixa, i alhora repensar la pròpia identitat, té lloc un acte de resistència contra la categorització de gènere imposada. I és des d'aquesta ambigüitat corporal des de la qual es pot crear un discurs de gènere que es resisteix a la norma, que la supera, que la confon, que la destrueix.

Les dissonàncies generades en el cos en termes de modificació corporal ubicades en la configuració cultural es poden considerar una eina política, i especialment quan s'empren a favor d'un mateix amb la intenció de mostrar el nostre rebuig als biaixos existents en la nostra cultura occidental (Pitts 2003: 8-9), en sintonia amb les categories normatives del sistema patriarcal. Evidentment, no només degut al cos, sinó també per la identitat que reverbera mitjançant aquest. El cos permet, doncs, donar veu a aquestes desafeccions pel que fa a l'estrat de gènere, creant fugues en el marc normatiu, posant-lo en qüestió.

Segons els preceptes butlerians en termes de gènere, expectatives i "performativitat" de gènere, tots ens trobem "fent" (West-Zimmerman 1987) el gènere en el nostre dia a dia mitjançant el desenvolupament de les nostres activitats diàries en presència dels/les altres; així doncs, tenim marge de maniobra per a "desfer" aquestes expectatives. Aquest "desfer" o "desnaturalitzar", o fins i tot parodiar, com ja hem vist anteriorment, les suposicions tant incrustades en els nostres cossos és el que ens permet generar filtracions, interferències o dissonàncies en el marc cultural i promoure'n un replantejament.

D'aquesta manera, com veurem, podem interpretar la identitat queer com una forma de resistència, així com un desafiament a determinar-se com a ésser constituït per la rigidesa de ser una identitat fixa, és a dir, situant-se en l'esdevenir continu (Jagose 1996). Aquesta resistència permet posar en qüestió i reformular la idea d'identitat de gènere en termes de sistematització binària. És evident que no podem eliminar les categories amb les qualsensem i organitzem la societat, però hem de ser conscients de les mancances que tenim a l'hora de reformular-les. És necessari incloure més dinamisme, fluïdesa o, en paraules del pensador Bauman que ja hem citat, la condició més "líquida" a l'hora de pensar el món.

Així, entre la identitat queer i la pràctica del bodybuilding podem traçar determinats

paral·lelismes, un dels quals, i possiblement el que té més rellevància per l'aproximació que plantejem, és la qüestió de determinar-se en el procés, en la modificació constant, en l'esdevenir. La mal·leabilitat corporal és doncs un tret compartit entre el bodybuilding i el procés queer. El cos de la/el bodybuilder pot ser vist com a quelcom que escapa d'aquesta identificació tancada i fixa. I no pensant tan sols en el cos presentat dalt de l'escenari en el seu punt d'esplendor màxim –deshidratat, amb el tint i executant la “pose”–, si no també pensant en el cos en procés; en les fases de més volum corporal el percentatge de greix és més elevat, en constant canvi, es modela, contribueix a construir la massa muscular, i en la fase posterior es tracta, al contrari, de transformar-se tot eliminant la superfície de greix, etapa rere etapa. Aquest procés, en termes de l'alemany Jörg Scheller, acaba transformant el sexe biològic en una massa mal·leable (Scheller 2014). Així doncs, podríem considerar el bodybuilding, com a una metàfora de la nostra identitat, en un procés continu de ser.

4.3.1. Esborrant les fronteres entre gèneres

Tot entrant en la qüestió dels tradicionals rols de gènere portats a un espai de l'ambigüitat i la reformulació partint del cos musculat, iniciarem l'estudi de casos partint de la sèrie *Physicalism/The Recombine* (2006) –situada entre la fotografia i l'assemblage– de l'artista nord-americà Sterling Ruby (1972). L'interès de Ruby per destruir els monolítics codis de gènere mitjançant les seves creacions és un constant des de diverses perspectives. Un element comú que trobem sovint en el seu abordatge d'aquesta qüestió és el de la matèria, la textura, la forma i la seva mal·leabilitat, remetent-se a les implicacions de gènere que també associem als objectes, especialment pel que fa a qualitats com la duresa –associada a la masculinitat– i la suavitat –associada a la feminitat–.



FIG.177 – *Physicalism/The Recombine* (1), Sterling Ruby (2006)



FIG.178 – *Physicalism/The Recombine* (2), Sterling Ruby (2006)

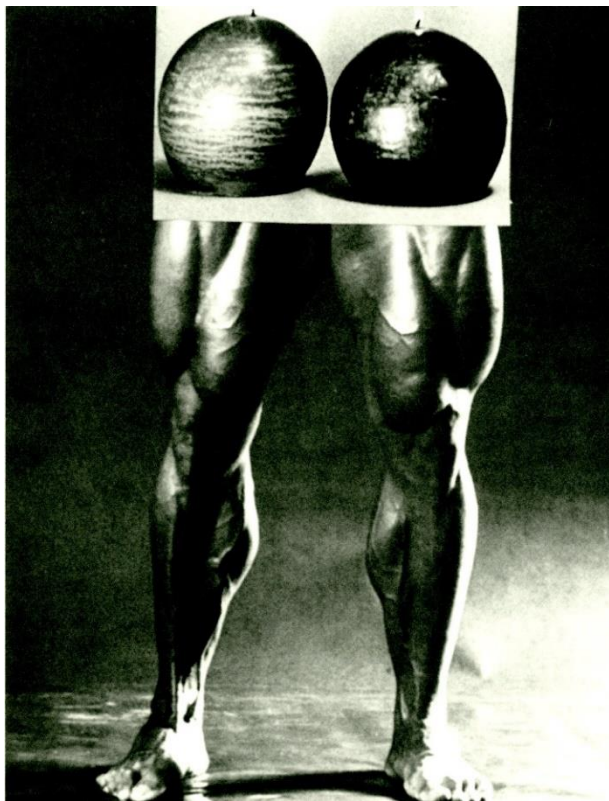


FIG.179 – *Physicalism/The Recombine* (4), Sterling Ruby (2006)

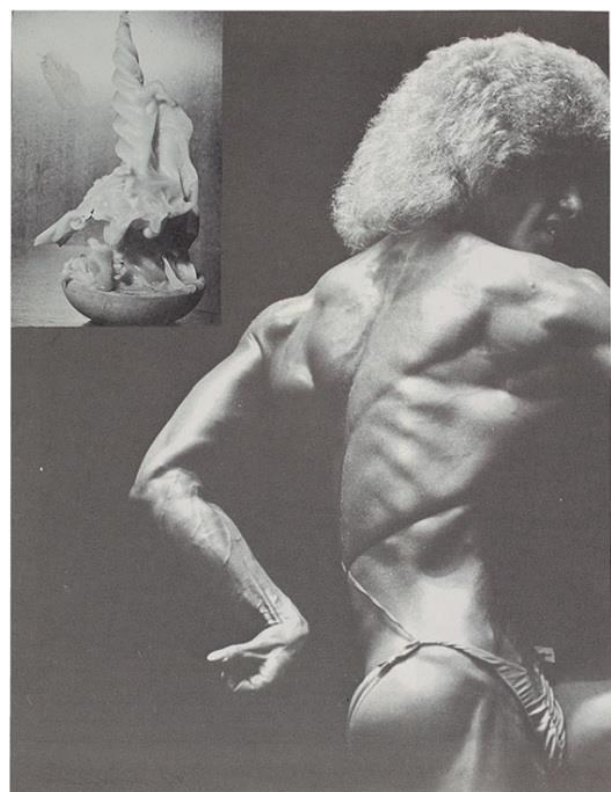


FIG.180 – *Physicalism/The Recombine* (6), Sterling Ruby (2006)

De fet, i com apunta l'historiador de l'art Julian Myers-Szupinska, "Ruby challenges [the] destructive circuit of masculinity and sculpture by bringing it into maniac confrontation with the things and bodies that it must regulate or exclude: in particular, bodies in transition from one state to the next, from male to female, hard to soft" (Myers-Szupinska citat per TAFT 2016: 147), cosa que s'il·lustra clarament en la sèrie esmentada .

Com veiem a les imatges [FIG. 177, FIG. 178, FIG. 179 i FIG. 180], en el cas de *Physicalism/The Recombine* Ruby emprà la tècnica del collage per fondre una sèrie d'imatges en blanc i negre de dos atletes bodybuilders –una figura masculina i una figura femenina– amb diversos objectes. Tots ells, encara que amb formes diverses, esferes, ovalades, algunes d'elles fàl·liques i d'altres amb trets més animalístics, com si fossin ales d'ocell [FIG. 180] parteixen de la mateixa matèria, la cera. Tots els objectes que s'han sobreposat damunt les imatges de les corporalitats musculades són espelmes.

D'aquesta manera, té lloc una relació dialèctica peculiar entre gènere, matèria i textures; però també, i aquest és el punt a destacar, entre les implicacions que aquestes tenen, i quina lectura en fem partint de la nostra tradició normativa. Les atribucions de gènere als cossos musculats són òbvies i han estat comentades al llarg del treball, amb aquesta tendència a ser titllats de "masculins" de per si per la seva duresa, per la seva rocositat i volum. En el moment en què s'obre un diàleg amb una matèria tova, mal·leable, i que a més es desglossa, es fon, perd forma i entitat, té lloc un emmirallament. Hi ha una intenció de replanteig en aquestes corporalitats i d'esborrar el pòsit inscrit com a símbol d'hipermasculinitat i força, per conduir-los a un estat de fluïdesa, mal·leabilitat, transformació i també de caducitat. Emprar la cera de les espelmes no és una decisió innocent, i va més enllà de les seves qualitats plàstiques. Alessandro Rabotini (2008) destaca la influència en l'obra de Ruby del concepte de "mucosa" de la lingüista i filòsofa feminista adscrita a la tradició post-lacianiana Luce Irigaray, la qual explora aquest terme i simbolisme a l'*Éthique de la différence sexuelle* (Irigaray 1984). Irigaray s'interessa per la de-construcció de les polaritats de gènere i, buscant una forma de repensar la subjectivitat femenina, desvinculant-se de caracteritzar-se en comparació o termes masculins, tals com el *phallus* –per tant en el cas de la dona, caracteritzada des de la mancança o la castració– estableix el concepte de *mucosa*, que és, com descriu Simone Roberts, "... a dynamic and in-between substance, it resists being the binary opposite to the penis [...] both genders secrete mucous, and this substance is essential to a number of

bodily functions, including the mutual exchanges constituting the act of love [...] this fluid connotes intimacy, permeability, and interval of the greatest consequence, and the “carnal mode of the between” (ROBERTS 2005).

Emprar la textura de la cera de les espelmes permet a l’artista reapropiar-se o llegir aquests cossos musculats també des de la posició de l’“in-between” que el concepte d’Irigaray planteja. Ruby ens proposa una reconceptualització de gènere emprant els cossos musculats, codificats de masculins, mitjançant el sedàs de la mirada femenina teixida des de la *mucosa*, des de la fluïdesa, trencant amb la mirada dominant masculina provinent del discurs heteronormatiu i elaborada a partir de la figura del *phallus*. Podríem dir doncs que mitjançant la sèrie *Physicalism/The Recombine*, Ruby planteja un diàleg incòmode amb les categories de gènere des de la mal·leabilitat i la de-construcció prenent com a punt de partida una “altra” mirada fonamentada en el concepte d’Irigaray.

Seguint en la línia de l’ambigüïtat de gènere plantejada des de la corporalitat muscular, però des d’una altra perspectiva, trobem també a l’artista multi-disciplinar nord-americà Mathew Barney (1967). A Barney, la fusió i l’ambigüïtat entre gèneres, entre animalitat i éssers mitològics i humanitat, entre humà i màquina –traçant paral·lelismes amb la figura del *cyborg* plantejada per Haraway–, però també els canvis d’estat de la matèria, li serveixen per apel·lar a aquesta mal·leabilitat a l’hora de pensar el gènere i la identitat sexual. Deslocalitzat de dualismes, i localitzat entre l’imaginari i la ficció, Barney aborda aquesta ambigüïtat en moltes de les seves obres i mitjançant diversos personatges que s’escapen de categorització de gènere, o si més no, que generen fugues en el discurs tradicional de gènere. Podríem dir, com defensa Nancy Spector, que Barney pren la fantasia com a mitjà per expandir les fronteres de gènere (Spector 2002: N9, p.23).

Dins l’extens imaginari produït al llarg de la seva trajectòria, ens centrarem especialment en alguns aspectes que trobem a la seva gran obra filmogràfica *Cremaster Cycle* (1994-2002), que fou creada en cinc etapes diferents ressaltant el fet que la seqüencialitat no

segueix l'ordre numèric. *Cremaster 1*⁸⁹ (1995), *Cremaster 2*⁹⁰ (1999), *Cremaster 3*⁹¹ (2002), *Cremaster 4*⁹² (1994) i *Cremaster 5*⁹³ (1997). És important tenir en compte que *Cremaster Cycle* és una peça artística que se situa entre la instal·lació i el film més tradicional, així com que no es va projectar en les sales de cinema, si no a museus. Tampoc ha estat pensada per a ser visualitzada des de casa, cosa que fa que encara que se n'hagin produït alguns exemplars en DVD el seu preu el fa ser una peça exclusiva i poc accessible. Cal tenir present que el títol de l'obra no és irrellevant, en la mesura que el terme “cremàster” es refereix al múscul que sosté els testicles i controla les contraccions testiculars depenent dels estímuls que aquests reben. Un múscul determinant pel que fa a la identitat sexual masculina.

Prenent-lo com a punt de partida, doncs, els diferents films aborden diversos estats de la sexualitat, des de la seva formació –la fase d'indeterminació sexual en l'etapa d'embrió– tot passant per vàries fases on es plantegen des de diverses perspectives les limitacions i els desitjos, la fase d'excitació i defalliment, la diferenciació entre mascle i femella, i els estadis viscuts en el desenvolupament masculí, tenint en compte que el cremàster controla l'elevació o contracció dels genitals masculins depenent dels estímuls que aquests rebin.



FIG. 181 – Fairy Field (grup amb Loughton), *Cremaster 4*, Matthew Barney (1994)

⁸⁹ Enregistrada a l'estadi de futbol de Boise, Idaho. La trama té lloc en sincronicitat entre l'estadi de futbol i l'interior dels globus dirigibles Goodyear. *Cremaster 1* es refereix a la fase sexual d'indeterminació en el desenvolupament humà fins a l'ascens dels testicles. Té una durada de 40 minuts.

⁹⁰ La segona part de *Cremaster* fou filmada en dues ubicacions diferents: Bonneville Salt Flats a Utah, i en un glacià a Columbia, Canadà. La segona, tercera i quarta part del cicle fan referència a un etapa d'equilibri. En aquest cas la seva durada és de 79 minuts.

⁹¹ La tercera pel·lícula *Cremaster* es desenvolupa a l'edifici Chrysler fent referència a aquest equilibri ja encetat a la segona part. La seva durada és de 182 minuts.

⁹² És la part que analitzarem amb més detall, i fou la primera en realitzar-se. La seva durada és de 79 minuts.

⁹³ Filmada a l'òpera de Budapest. Fa referència a l'estadi de descens, l'últim estadi d'indeterminació sexual. La durada de *Cremaster 5* és de 55 minuts.



FIG.182 – Fairy Field (grup), *Cremaster 4*, Matthew Barney (1994)

A totes les parts de *Cremaster Cycle* hi ha elements que apel·len a la fluïdesa pel que fa a la matèria, condició i gènere, però ens centrarem específicament en *Cremaster 4* (1994) –la part que temàticament es dedica a la fase en què els òrgans genitals determinen el sexe del fetus i que es representa en el film com si fos una cursa de motocicletes–, i posarem especial èmfasi en els personatges de les fades musculades [FIG. 181 i FIG. 182].

En aquesta part del cicle filmogràfic de Barney filmada a l'Isle of Man⁹⁴, a Irlanda, té lloc una cursa de motocicletes representada per dos equips, el blau i el groc, que corren en direccions oposades. En aquesta cursa trobem una forma de representació de la paradoxa de gènere, una lluita entre contraris quant a la determinació d'aquest. Al llarg de la cursa, apareixen unes gelatinoses gònades que surten dels uniformes dels/de les pilots, remetent als òrgans sexuals interns emergint dels uniformes a la recerca d'una direcció, és a dir, d'una determinació de gènere. Una substància enganxosa i mal·leable que també apareix en altres moments del film, com en el túnel de vaselina en el que el personatge que

⁹⁴ La ubicació es deu a la tradició de diverses llegendes que remetent a la transformació.

interpreta Barney, Loughton, cau i s'empassa, una mena de passatge de transició en el qual Loughton és guiat pel so de les campanes que toquen les fades fins a caure al mar.

Durant el transcurs de la cursa s'entretreixen escenes (interiors i exteriors) portades a terme per les fades musculades i Barney, que participa en el film sota el personatge de Loughton Candidate; tant Loughton com les fades musculades presenten un gènere indeterminat, de fet, en alguns moments del film les tres fades apareixen nues i no mostren cap tret que ens permeti classificar-les d'acord amb cap identitat de gènere. Allò que cal destacar d'aquests éssers és el fet que, per representar aquests personatges, Barney optà per una peculiar corporalitat, la de la dona bodybuilder. Així, utilitza el cos musculat de les atletes Collette Guimond [FIG. 183], Sharon Marvel [FIG. 184] i Christa Bauch [FIG. 185] per materialitzar el que en certa manera el seu cos ja porta inserit com a pòsit cultural: la contradicció dels rols de gènere tradicionals, una feminitat incongruent i que en el film és transformada en la personificació de l'ambigüitat portada a l'exageració.



FIG. 183 – Collette Guimond



FIG. 184 – Sharon Marvel



FIG. 185 – Christa Bauch

Guimond, Marvel i Bauch són caracteritzades amb vistosos cabells pèl-rojos recollits en estrafolaris monyos, maquillades de forma pintoresca que en certa manera ens recorda a la paròdia de gènere de la que hem parlat amb la figura de la 'drag'. Els seus cossos són presentats nus en diversos moments del film, però en cap des d'un punt de vista sexualitzat. De fet el mateix Barney també es posiciona en aquesta ambigüitat tot posant el seu propi cos, dotat d'una condició atlètica i musculada, caracteritzat com al personatge de Loughton, un ésser híbrid entre l'animalitat i el mite amb una identitat sexual andrògina, localitzat entre la feminitat i la masculinitat, i per tant també fora de cadascuna d'elles.

Barney porta la insígnia tradicional de la masculinitat, el múscul, a l'ambigüitat, i amb ella la mateixa masculinitat, però també fa trontollar el propi sistema de conceptualització binari. Empra el gènere com a material de creació per les seves obres, i com destaca Jackie Wilson, referint-se a aquesta reformulació i mal·leabilitat del gènere, "(Barney) molds it much as he molds space. The feminine and the masculine, or some combination thereof, become zones of articulation within the narrative." (WILLSON 2015: 22). En una societat on la imatge corporal té tant de pes, el fet de presentar la identitat de forma tant mal·leable pot representar, com observa també Massimiliano Gioni, una oportunitat pels nostres cossos per replantejar-los desdibuixant la tradicional distinció de gènere (Gioni a BONAMI 2007: 9-10).

Ja hem introduït la peça *Cuts. A Traditional Sculpture* (2011) [FIG. 170 i FIG. 171] de l'artista multi-disciplinar Cassils anteriorment, i hem fet esment de com la seva mal·leabilitat corporal s'associa a una pròpia identitat que escapa de la norma binària. En aquest punt recuperem aquesta performance de llarga durada, o peça vivencial, centrant-nos en el resultat que es va concretar en la sèrie *Lady Face//Man Body* (2011). Es tracta d'una sèrie rellevant per com estem abordant el tema de la tensió o l'esfondrament de les fronteres de gènere, en tant que exemplifica l'exploració que el/la mateix/a Cassils porta a terme emprant la seva corporalitat i la pròpia identitat, des del terreny d'aquesta ambigüitat fins a la seva expressió, conduint-la inclús a la ironia.



FIG. 186 – *Artforum Advertisement*, Lynda Benglis (1974)



LADYFACE // MANBODY

by Robin Black and Heather Cassils

FIG. 187 – *Lady Face//Man Body* (portada), Cassils. Fotògraf: Robin Black (2011)



FIG. 188 – *Lady Face//Man Body*, Cassils.
Fotògraf: Robin Black (2011)

La sèrie *Lady Face//Man Body* [FIG. 187 i FIG. 188] també és coneguda com a *Advertisement: Homage to Benglis*, i és una reinterpretació de la provocativa i satírica peça de l'artista feminista Lynda Benglis (1941) *Artforum Advertisement* [FIG. 186]. En aquesta obra, apareguda en format anunci ocupant dues pàgines al complet dins la revista *Artforum* el 1974, Benglis utilitzava el seu cos com a protesta i es presentava completament nua, amb ulleres de sol i sostenint un dildo de forma desafiant damunt la seva zona genital. El que per a molts/es fou en origen un escàndol i una provocació, també va esdevenir una icona feminista i suposà una forma de plantar cara a les jerarquies i estereotips de gènere dins el sistema patriarcal emprant la paròdia de gènere i en sintonia amb la cultura pop, mitjançant el dildo com a signe de gènere i referint-se a la simbologia del *phallus*; Cassils en crea doncs la seva pròpia versió.

En la mateixa línia que Benglis, Cassils també col·lisiona signes visuals propis de la

diferència sexual. Jugant amb els termes inclosos en el títol de la peça, “Lady Face” – “Man Body” emfatitza i mescla els trets titllats de masculins –especialment els músculs o el cabell curt, però també la roba interior i el volum que s’ubica a la zona dels genitals– i els titllats de femenins –com ara l’ús d’un potent i vistós pintallavis vermell– per jugar a fondre i desdibuixar les fronteres de gènere, a presentar-se des de l’ambigüitat o la no-categorització, fora de la norma. Una posició que incomoda.

La pròpia identitat corporal de Cassils, i encara amb més contundència quan la porta a l’exageració o a la paròdia com en les fotografies de *Lady Face//Man Body*, és un exemple que ens servirà per apuntar l’aproximació a la identitat queer que veurem també des de la perspectiva activista amb Siu Fung Law més endavant. Una perspectiva, la queer, que va més enllà de la identitat, i que com exposa Cath Lambert, “offers a generative example of queer becoming that resistance fixity in terms of gender, but at the same time demonstrates a commitment to the politics of identification. (A) tension between gender/sex fluidity and stable categories from which we can articulate to political stance.” (LAMBERT 2017: 132).

Per altra banda, la resistència a la categorització, l’ambigüitat, i en especial la fusió de gènere, són qüestions que Cassils també explora i presenta a la peça *Tiresias*⁹⁵ (2011-2013) [FIG. 189 i FIG. 190]. Cassils pren com a referència la figura mítica de l’Antiga Grècia Tirèsias, un endeví cec de la ciutat de Tebes que fou transformat en dona durant set anys com a càstig diví. Partint d’aquest imaginari mitològic, exposa el seu tors nu fent força contra el tors simètric i musculat d’una escultura masculina i musculada, d’inspiració neoclàssica, esculpida en gel [FIG. 191]. En aquest encontre corporal Cassils manté una lluita fonamentada en la resistència, en la fusió, i al seu torn, en el dolor i entumiment de suportar el fred del gel i patir la cremor de la pell fins a fer fondre el gel al llarg de 4-5 hores. Una conversa recíproca entre l’escalfor corporal i el fred provinent del tors de gel; ambdós cossos es fonen i la distinció visual entre ambdós cossos s’acaba eliminant quan el gel és trencat per l’escalfor del cos de Cassils. *Tirèsias*, com apunta Getsy mostra la transformació fora del binarisme, i la planteja com a lent procés de

⁹⁵ *Tiresias*, Cassils. Performance portada a terme a diferents llocs: en viu a Guttet, Los Angeles (2010); Performance a “ANTI – Contemporary Art Festival” Kuopio, Finlàndia (2012); Performance per a la càmera a Los Angeles (2013). Durada: entre 4-5 hores. Disponible: <https://youtu.be/vTjLpSITiMw>

corporització d'una imatge ideal o a la qual aspirar veient la pròpia imatge com a lloc en el qual habitar (Getsy 2015: 13), un lloc que tant en el cas del personatge mitològic de Tirèsius, com en el cas de Cassils, es produeix un fracàs quant a la lectura en terme d'associacions entre identitat de gènere i corporalitat.

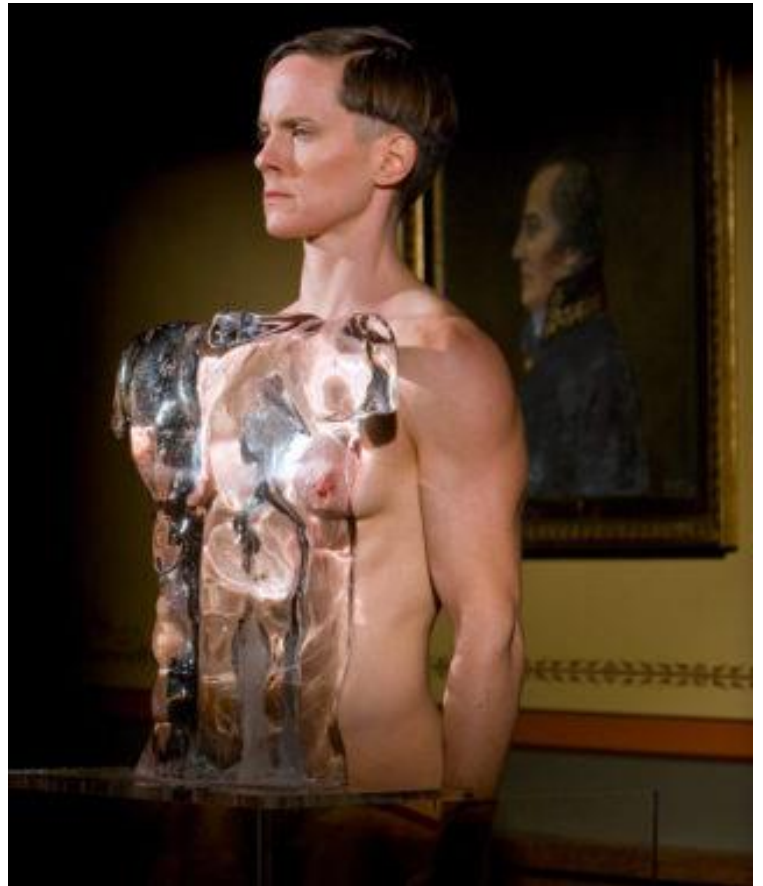


FIG. 189 – *Tiresias*, performance per a la càmera, Los Angeles. Cassils (2013)

FIG. 190 – *Tiresias*, “ANTI – Contemporary Art Festival” Kuopio, Finlàndia. Cassils (2012)



FIG. 191 – *Tiresias* (escultura gel), Los Angeles. Cassils (2013)

La performance *Tirèsias* és sens dubte una clara il·lustració, i de fet inclús podríem parlar de corporització, tenint en compte la pròpia identitat de Cassils, d'aquesta fusió de gèneres. Aquesta fusió o desdibuixament també té lloc en el mateix cos musculat del i de la bodybuilder –especialment en el cas de la dona bodybuilder–; però és gràcies al fet de deslocalitzar aquesta corporalitat de la normativa esportiva que l'exploració i la defensa d'aquestes categories hieràtiques i immutables permet fer-les trontollar de forma més important, i ens pot fer replantejar sobre la categorització normativa en què tendim a pensar i situar-nos al món. Podem així obrir portes a la “liquiditat” (Bauman 2003) característica de la nostra societat, en forma de la mal·leabilitat dels nostres cossos i potser també, i de retruc, de les nostres identitats.

4.3.2. Activisme. Músculs codificats en “queer”: Siu Fung Law



FIG. 192 – Siu Fung Law. Arnold Classic Hong Kong (competició) (2016)

FIG. 193 – Siu Fung Law (2021)

En aquest apartat presentarem una aproximació al bodybuilding des d'una perspectiva corporitzada en clau de la identitat queer o gènere fluid. Per fer-ho, prendrem aquesta identitat de gènere en sintonia amb el posicionament ja vist, de l'artista Cassils. Una identitat basada en la idea de mal·leabilitat, plasticitat, canvi i procés; i pel fet de situar-se en el constant esdevenir, com Annamarie R. Jagose defensa, la identitat queer “describes a horizon of possibility whose precise extend and heterogeneous scope cannot in principle be delimited in advance”. Queer is always an identity under construction, a site of permanent becoming” (Jagose 1996: 131). Al seu torn, i partint d'aquesta noció de situar-se en el canvi, prendrem la corporalitat provinent de l'esfera del bodybuilding, que com hem vist, també es determina per aquest “configurar-se en el procés, en constant

canvi” i ho farem emprant el resultat corporal com a eina política, per la seva capacitat de posar en dubte determinats preceptes tradicionals de gènere –principalment el binarisme i la idea de considerar que la societat es fonamenta en el sexe biològic, la sexualitat, el gènere i la seva “performativitat”–.

A l’hora de traçar aquesta aproximació ens centrarem en el cas de Siu Fung Law (1991) un/a atleta de bodybuilding amb identitat fluïda (no-binària o “genderqueer”), molt involucrat/da en estudis de gènere des d’una perspectiva inclusiva, així com vinculat/da en la lluita des d’una vessant política i activista respecte a la diversitat de gènere, especialment en el terreny de l’esport. Val a dir que Law ha estat ambaixador/a Gay Games 2022 a Hong Kong, i també a la International Association of Trans Bodybuilders & Powerlifters, associació de la qual encara n’és membre ambaixador/a. Ens interessa posar atenció al cas de Law per diversos aspectes que ens permeten per una banda entrar en la forma en què ell/a mateix/a explorà la pròpia identitat des d’aquesta perspectiva fora de la dualitat tradicional. I també per veure com es serveix del bodybuilding per a reforçar aquesta recerca, i com aquesta mateixa pràctica acaba essent potenciada des de la lectura queer, fins a portar el cos musculat com a eina política.

Abans d’entrar en detall en l’exploració de Law, cal deixar clar que Siu Fung Law no és pròpiament un/a artista, però la forma en què pren el seu cos com a material de denúncia, així com la forma en què corporitza aquest cos entre l’esfera de la competició i l’esfera social, fonent rols de gènere en una mateixa persona, i jugant amb la mal·leabilitat del seu cos, ens ha portat a considerar-lo/a una perspectiva respecte a aquesta corporalitat important de tenir en compte i incloure en aquest apartat. Per altra banda, si bé és cert que no es dedica a la pràctica artística, ha portat a terme algunes exploracions en el terreny de la poesia, servint-se també de l’expressió artística, com amb *Unfinished*⁹⁶ (2009), un poema escrit per Law i portat al terreny del film experimental, que considerem rellevant pel marc d’estudi especialment quant a l’aproximació que planteja respecte al gènere fora dels dualismes. A *Unfinished*, amb divuit anys [FIG. 194], Law explora la seva identitat situant-se al Hong Kong de principis dels 2000, un marc molt tradicional pel que fa als rols de gènere, on aquesta identitat fora de la norma no

⁹⁶ *Unfinished* és un film experimental amb una durada de 6 minuts. Ha estat projectat en diversos festivals internacionalment, i guardonat a Everybody’s Perfect (2014) i a Fresh Fruit Festival (2014). Es troba disponible a: <https://vimeo.com/68982048>

tenia veu ni visibilitat. Oferint aquesta reflexió, concedint veu a aquest cos i al subjecte que hi ha al darrera, Siu Fung Law pretenia generar un “efecte papallona” per obrir les portes a altres persones d’identitat transgènere a poder disposar de referents, de veu i a no sentir-se sols/es.



FIG. 194 – Siu Fung Law. *Unfinished* (2009)

Com podem veure amb el fragment reproduït de *Unfinished*, Law dona veu a un cos que la tradició no contempla com a possible, un cos que no pertany a la forma categòrica en la que la tradició oriental, ni tampoc en el nostre marc occidental, hem estat educats:

I murmur to the mirror
speak out a body that does not
belong, you wake up from my nightmare,
discover a language that not yet exists,
but you stare off into space and betray
Me
a nameless organism

[...]

We categorize ourselves, so that we could find out the lost one
We only have male and female
We are cautious to fabricate the reality that we do not belong
We are not who we are, always inattentive

[...]

I want to say, I am
I may still be
a nameless organism
I redecorate myself
and steal the oversized shirt, and oversized pants

I look at you in front of the mirror
secretly
Maybe you have never existed inside my body
Maybe you are just an expired fish
Fish bones stab into my mouldy wounds

Yet, maybe we have never faced back to back

A surprising fact, I only discover it years later--
You have been living here before my consciousness

[...]

It turns out you were my skin, my cells and my feelings
It turns out you knew we do not match long ago
It turns out you fell into a long afternoon nap
After years you finally awake

From then on,
I am just who I am
(SIU FUNG LAW 2009)

Paraules encarnades que en el film experimental es veuen materialitzades presentant un cos ambigu, entre la corporalitat titllada de femenina, i la masculina, una estructura corporal biològicament femenina, però amb un bigoti pintat, amagant-se els pits amb benes compressores, afaitant-se,... Porta a terme, en definitiva, un seguit d'actes titllats de propis d'un gènere, mentre les paraules connecten amb la tradicional visió essencialista que fonamenta els diferents rols, arribant a fer sentir la seva corporalitat com a quelcom que no encaixa, il·lustrat amb la imatge de la bena situada als ulls. Finalment, destapant-se els ulls, reconeix que no hi ha res erroni ni en la seva corporalitat, ni en la seva identitat, si no que simplement la seva identitat se situa fora de la categorització tradicional; i reconeixent-se com a tal, com Law destaca, "I am just who I am", despertant del malson que fins aleshores havia suposat viure la vida des del seu cos "fora" de la norma.

En el moment en què Siu Fung Law portà a terme *Unfinished* el seu vincle amb l'esfera del bodybuilding no era tant estret com en l'actualitat. A dia d'avui, aquesta pràctica, com ell/a mateix/a defensa, ha esdevingut un suport pel que fa a la seva forma de "re-apropriar-se" del seu cos i de la seva identitat. La rellevància de la modificació corporal portada a terme per Siu Fung Law a base de treballar els seus músculs té una particularitat i potencialitat especial, i és que la seva corporalitat difumina les fronteres de gènere en les dues esferes possibles, tant en el marc extern a la competició –presentant una aparença més en sintonia amb el que tradicionalment codifiquem en termes masculins [FIG. 192]–

com en el marc competitiu, en el què, competint en categories femenines [FIG. 193], presenta les ambigüitats aparents que ja hem analitzat i presentat en els cossos de les dones bodybuilders. Per el/la mateix/a Siu Fung Law, competir en categories femenines és “a Political Statement. (Because) (y)ou have to be feminine with muscles, and muscles are considered masculine when they are not [...] it is related to how we understand gender in binary stuff (muscles are genderless)” (SIU FUNG LAW 2017).

El cos no-binari de Law no és només la corporalitat que transita entre el llindar de les dues categories, o que es fon en elles, sinó també en el poder i la força d’una identitat que es reivindica i repensa fora d’elles. Com Siu Fung defensa: “[...] my gender identity exists in between this spectrum [...] I am more neither man nor woman [...] I understand gender as something that is outside of... or not only with fit the female and male dichotomy.” (SIU FUNG LAW 2017). De fet, en una entrevista portada a terme l’octubre del 2022 Law ens explicà, en línia amb el component transgressor de la ‘drag’, que no estava interessat/da en situar-se en cap extrem de gènere, ans al contrari, trobava en l’escenari, competint en categories femenines, un espai per “peformar” aquest rol fins a l’exageració [FIG. 195], i fora d’aquest espai, “jugar” a portar a terme el rol masculí. No està interessat/da en una categoria fixa, si no mutable, i en certa manera creant un desconcert social. En aquesta fluïdesa és on sent la pròpia identitat, i alhora, emergeix de nou una crítica a l’absurd de les categories hermètiques de gènere, amb les seves atribucions pertinents.



FIG. 195 – Siu Fung Law. Portada de la revista *Yep Yep*. Hong Kong (2022)

Al seu torn, portar aquesta intervenció corporal al nivell competitiu és una maniobra d'empoderament en tant que el marc de la competició esportiva és un espai que ofereix visibilitat als cossos implicats. Situar un cos no-normatiu en aquest espai privilegiat és una potent forma de reivindicació, ja que com Hannah Arendt defensa, la rellevància de les accions polítiques se situa en la seva capacitat per aparèixer en l'esfera pública, per presentar-se entre els altres cossos, perquè el cos no només ho és pel fet de situar-se en un espai, si no que principalment pel fet de localitzar-se entre els altres (Arendt 1958). I així, en l'acte de situar-se entre els altres, ens constituïm com a subjectes. Ens cal ser conscients que portant a terme aquesta construcció de la identitat ens posem en risc, en tant que portem a terme, també, una maniobra de resistència política (Butler 2017: 128), en la mesura que exposem la nostra vulnerabilitat en l'esfera pública. Així, i en la línia que defensa Butler, des d'aquest posicionament és possible que teixim aliances amb els altres, però per damunt de tot, és possible esdevenir nosaltres mateixos mitjançant la relació amb els altres cossos: "...the body is defined by the relationships that make its life and its actions possible [...] we can never understand the vulnerability of the body if we do not frame it within the relationships between other human beings" (BUTLER 2017: 131-132).

Siu Fung Law considera el bodybuilding com a “mèdiu”, en la mesura que permet connectar cos i ment sense límits, deixant doncs les expectatives socials de gènere de banda, i connectar de forma aïllada amb fragments corporals com si tingués lloc una meditació, com hem vist, en línia també amb Kathy Acker. Emprant els seus termes, “Sport, and mostly bodybuilding, is a kind of Medium which connects you with your body and your mind [...] and also through this sport I was aware with no limitless about possibilities: how you understand gender, your relation with your body [...] In neuroscience, it is well known that your mind and your body are very plastic (very flexible); they are constantly changing” (SIU FUNG LAW 2017). D’aquesta manera, d’acord amb Law, emprant la fragmentació corporal com a forma d’aplicar el treball per a transformar el cos de forma molt determinada i controlada, és possible aconseguir tornar a connectar amb la carn deslliurant-se de les expectatives externes impreses en les nostres corporalitats.

4.4. Cossos-objecte en una societat de consum.

Ja hem analitzat al capítol 2, especialment a l'apartat 2.3.2, els vincles entre la rellevància i el pes del cos i de la imatge corporal en la nostra societat, i l'atenció al cos en la pròpia pràctica del bodybuilding. Encara que amb múltiples diferències, el fet d'intervenir en els nostres cossos per assolir un ideal determinat permet que hi hagi sintonia entre aquesta activitat i els preceptes de la societat de consum, en el marc de la qual el cos esdevé la marca de la nostra identitat i d'un determinat prestigi, en funció de la distància que la nostra corporalitat mantingui (més a prop o més lluny) amb l'estereotip predominant –i sovint encara marcat pel gènere–. Pels bodybuilders, però també per tots/es nosaltres com a individus participants de l'esfera social i immersos en les relacions que tenen lloc entre els nostres cossos, especialment les de vigilància i control pel que fa a la normativa, la llibertat d'auto-modificar la nostra corporalitat no és més que un engany per acabar assolint l'objectiu ideal, finalment proper a l'estereotip.

En la lluita del bodybuilder per construir el cos musculat, en l'esforç, en la dieta, en l'ús de químics, en l'esgotament,..., no hi ha tanta distància respecte al que l'individu comú del segle XXI porta a terme a l'hora de definir la seva corporalitat i la seva identitat, seguint també unes determinades directrius que en molts casos l'empenyen a la transformació corporal mitjançant les dietes, l'entrenament, i l'ús de substàncies per ajudar a perdre pes o guanyar musculatura. Totes i tots ens trobem immersos en la dinàmica de construcció d'una imatge que ens porta a encadenar-nos, amb major o menor grau, a determinades accions reiterades en el nostre dia a dia. És en aquest paral·lelisme entre les accions que portem a terme per a crear la nostra corporalitat i la nostra identitat en terreny social, i el camí que porta a terme de forma més extrema el i la bodybuilder per assolir la corporalitat ideal que busca, que plantegem aquest darrer apartat del capítol, i de la investigació. Veurem diverses exploracions artístiques que prenen com a matèria prima el cos musculat, aborden diversos aspectes com l'esgotament físic com a dinàmica, el 'posing' i la importància de l'aparença, l'alimentació i la suplementació química, i finalment la relació entre la transcendència i la caducitat vinculada a la construcció d'una imatge ideal, i així arribar a repensar-nos.

4.4.1. Esforç i esgotament “until failure”

Un dels elements claus mitjançant el qual el/la bodybuilder assoleix la transformació corporal desitjada és, com hem mencionat, el fet de conduir el múscul que s'està entrenant a l'esgotament físic, conegut en anglès amb la terminologia de “failure” o “until failure” que es remet al fet d'arribar al punt en què el múscul no pot executar cap moviment més en l'exercici que s'està portant a terme. Com McTavish exposa, els/les bodybuilders empren aquest mètode amb la intenció de “... to recruit all of their muscle fibers at once, pushing both the fast and slow twitch fibers to their limit, and thereby stimulating the muscle to respond to increased demand by growing bigger. Roughly speaking then, failing muscles are flooded with lactic acid, stressed, and damaged, compelling them to regenerate” (MCTAVISH 2013: 10-11).

Hi ha diferents formes d'assolir aquest estat d'incapacitat de realitzar cap més moviment amb el múscul que s'està entrenant, com bé descriu Kathy Acker: “A bodybuilder is always working around failure [...] (to achieve this point you) must always increase one aspect of this equation, weights reps or intensity, so that I can again come to failure” (ACKER 1992: 22-23). D'aquesta manera, reduint el temps de descans, incrementant la càrrega de pes amb la que s'està portant a terme l'exercici o portant a terme un nombre més elevat de repeticions, es busca arribar a aquest punt en què el múscul es paralitza i rebutja de moure's. Entrenar-se fins a assolir aquest punt de desconfort, però que al mateix temps garanteix el creixement muscular –hipertròfia– en tant que es força a les fibres musculars per damunt dels seus límits genètics, és un element que marca la diferència entre els usuaris regulars de gimnàs i aquells que es prenen l'entrenament amb peses d'una manera més seriosa. És un punt que condueix a l'individu que practica aquesta disciplina amb més rigor a corporitzar el dolor, és una forma d'apropar-se als propis límits corporals, i que fàcilment pot ser llegit en termes masoquistes. La dinàmica de l'esgotament físic, encara que des d'una perspectiva diferent, ens pot portar a establir una relació amb el modus vivendi que la societat contemporània ens mou a reproduir. L'estrès, l'insomni, el fenomen del *burnout*,..., són diverses expressions que al·ludeixen al fet de portar el cos i la ment al límit a causa d'una càrrega excessiva.



FIG. 196 – *The more he starts to bring that water out the better he has a tendency to appear*, Alix Marie (2019)

Des de perspectives diverses, alguns/es artistes s'han aproximat a aquest fenomen, donant lloc a obres de naturalesa plural. Un dels casos és el de l'artista francesa Alix Marie, la qual, interessada i encuriosida per la forma en què els/les bodybuilders porten els seus cossos als límits de la salut per edificar aquest cos ideal, més que per la performativitat del "failure", creà *The more he starts to bring that water out the better he has a tendency to appear* (2019) [FIG. 196]. En aquesta peça, situada entre la fotografia i l'escultura, però també amb qualitat d'immersió sensorial, Marie exposa fotografies realitzades a alguns atletes masculins de bodybuilding en les que apareixen fragments dels seus cossos, principalment de la zona del tors. La rellevància de la peça es troba en la forma en què l'autora opta per exhibir les imatges. Marie col·loca la selecció de fotografies dins de caixes de plexiglàs que contenen aigua, enfocant-les amb un potent focus de llum. El resultat visual, a causa de la temperatura elevada a raó dels llums, ofereix la sensació que els mateixos cossos estiguin suant, evocant de manera tangible la idea de l'exercici físic fins al punt de l'esgotament, els règims intensos, i evidentment les estratègies insalubres com la deshidratació per aconseguir el cos desitjat per exhibir dalt de l'escenari.

En les propostes que analitzarem tot seguit es dona una relació més directa amb la mirada crítica dirigida cap a la societat. Dit d'una altra manera, tot i prendre l'esgotament físic del cos musculat com a matèria de creació o d'exploració, aquest, com veurem, és el desencadenant que serveix per a promoure la reflexió crítica respecte a dinàmiques presents en la nostra societat de consum, així com a altres construccions presents a dia d'avui.

Un dels artistes que més ha indagat en aquest camp ha estat sens dubte Matthew Barney. L'esport i el cos són punts clau per a l'exploració creativa de l'artista pluridisciplinari. De fet, la ja mencionada hipertròfia muscular –el procés en el què el múscul és induït mitjançant l'exercici físic, tot portant-lo a sobrepasar uns límits generant-li petits trencaments a les fibres; i així, empenyent-lo a regenerar-se, tot promovent el creixement muscular– ha estat un procés que l'ha fascinat; i, com a clara forma d'esgotament físic, l'ha materialitzat mitjançant un seguit d'obres en les quals ell mateix es llança a portar a terme diversos moviments, molts dels quals demandants d'una condició física elevada, de forma repetitiva fins a assolir aquest punt de “fracàs” muscular, en tant que sobrepassa els límits corporals i és incapaç de seguir portant a terme l'acció amb el vigor inicial.

Una de les primeres obres que el van portar a explorar en aquesta esfera fou *Field Dressing*, un treball d'investigació amb el que es va doctorar el 1989 a la Yale University. *Field Dressing* fusiona performance, instal·lació, video-art i escultura, i fou la peça que obrirà les portes al fet que Barney explori a posteriori i de forma més detallada diversos dels temes i trets que esdevindran en la seva trajectòria com a recurrents i característics. En algunes de les escenes de la peça es pot veure a Barney portant a terme diverses accions, més pròpies del terreny esportiu com ara escalar el sostre del museu, d'una forma obsessiva i sense aturador, fins que el seu cos fa evidents els signes d'esgotament físic, que en certa manera és una forma de frustració materialitzada.

En la mateixa línia va tenir lloc el cicle *Drawing Restraint*⁹⁷ que s'inicià el 1989 i va

⁹⁷ *Drawing Restraint 1* (1987) fou una performance que tingué lloc a l'interior del seu estudi. A l'hora d'exhibir-se, el que es presenta és el material resultant de l'acció en una vitrina. Molts dels objectes presentats són objectes de làtex i polipropilè i gelatina, incloent també alguns dels dibuixos fruit de les accions físiques. A la segona peça de *Drawing Restraint* (1988), Barney portà a terme diverses “marques” artístiques a les parets i al sostre de l'interior del seu estudi mentre es

donar lloc a dinou produccions fins el 2013. Trobem doncs, una producció de llarga durada que traça un paral·lelisme entre el procés artístic i l'entrenament atlètic,

trobava subjectat amb un arnès amb cordes elàstiques. En aquest cas trobem un dels més clars exemples d'aquest paral·lelisme entre els processos artístic i de resistència física. Aplicant, com hem vist la dinàmica de la hipertròfia muscular al creixement artístic, presenta la imatge que, per tal de portar a terme una creació, cal que l'artista superi obstacles, moltes vegades auto-imposats, per fer quelcom més "elevat", arribar a una peça artística que superi allò fet fins aleshores, però també accedir a una millora física superant els límits corporals i de resistència. *Drawing Restraint 2* es presenta en format de vídeo, el qual té una durada de 05:01 minuts.

Drawing Restraint 3 (1988) es mostra exhibint-ne els materials resultants de l'acció: una vitrina que conté cera de petroli fosa, plàstic tèrmic, barres olímpiques de peses, un cric –aparell mecànic que s'empra per aixecar càrregues elevades–, carbonat de magnesi, i diversos dibuixos de grafit sobre magnesi.

Drawing Restraint 4 (1988) es presenta en format de vídeo-performance, en blanc i negre i silenci, amb una durada de 07:22 minuts. Al seu torn, la projecció de la peça va acompanyada per una vitrina que conté diversos elements resultants de la peça: cera de petroli fosa, plàstic tèrmic, discos propis de peses, argolles emprades per a sostenir els discos a les barres de fer peses, i llapis de fusta.

Drawing Restraint 5 (1989) presenta diversos dels objectes fruit de l'acció performàtica portada a terme per Barney, exposats en una vitrina hi trobem: un artefacte emprat per el tir al plat, restes de plat sobre una placa d'alumini, impressió en gelatina de plata, i dibuix de grafit sobre alumini.

Drawing Restraint 6 (1989) exhibeix la vídeo-performance en blanc i negre i silenci, amb la durada de 03:57 minuts.

Drawing Restraint 7 (1993) conté tres monitors (en color i silenci), que en tres canals diferents i projectats de forma simultània fusionen la ficció i els mons mitològics presentant en certa forma, la masculinitat com a performance, tot traçant vincles amb la construcció d'una corporalitat molt determinada i la obsessió pel culte al cos en la nostra societat. Els tres monitors es troben lubricats per plàstic, i van acompanyats per objectes d'acer, i làmpades fluorescents. La durada de la peça és de 19 minuts.

Drawing Restraint 8. Condition (2003) exposa el material resultat de l'acció, que està composta per diversos elements sobre paper, com el grafit, l'aquarel·la, i la vaselina, emmarcats amb marcs de policarbonat i fibra de niló.

Drawing Restraint 9 (2005) és presentada com a filmació de la performance amb una durada de 135 minuts.

Drawing Restraint 10 (2005) es presenta com a vídeo-performance de 59:20 minuts.

Drawing Restraint 11 (2005) és una peça de vídeo composta per tres canals amb una durada de 33:57 minuts.

Drawing Restraint 12 (2005) s'exhibeix en format de vídeo en blanc i negre i silenci, de 11:50 minuts.

Drawing Restraint 13. The instrument of surrender (2006) és una instal·lació que exposa alguns dels objectes fruit de la performance: vaselina colada, termoplàstic de policaprolactona, lubricant plàstic i sorra negra.

Drawing Restraint 14 (2006) s'exposa en format d'instal·lació contenint vídeo de 28:20 minuts de durada (en color i silenci), equipament d'escalada, lubricant plàstic i dibuixos en grafit realitzats a la paret.

Drawing Restraint 15 (2007) és una vídeo-performance en dos canals, en color i silenci, de 41 minuts de durada.

Drawing Restraint 16 (2007) és un vídeo en color i silenci de 58 minuts de durada.

Drawing Restraint 17 (2010) és una peça de vídeo realitzada en dos canals, en color i silenci, amb una durada de 31:52 minuts.

Drawing Restraint 18 (2010) presenta diversos dels objectes que documenten l'acció performàtica portada a terme per Barney in situ.

Drawing Restraint 19 (2013) és una performance i els objectes que l'acompanyen.

materialitzant la idea que defensa Barney a les seves *Notes on athleticism*: “the athlete is the artist” (Barney 1990 a WAKEFELD 2007: 18-20); aquest precepte sens dubte té per fonament el fet de concebre com a punt fonamental la resistència del cos, com ja hem vist. De fet, i en sintonia amb el que hem mencionat fent referència a la hipertrofia muscular, Barney pren la noció de resistència com a catalitzador pel creixement, i al seu torn, la pren com a metàfora per a la creativitat. Estableix un vincle entre la força a l’hora de portar a terme la peça artística, en conjuminació amb els atlètics, i a vegades inclús acrobàtics, obstacles, molts d’ells demandants de resistència, als quals fa front a l’hora de portar a terme la creació artística [FIG. 197, FIG. 198 i FIG. 199].



FIG. 197 – Documentació fotogràfica *Drawing Restraint* (2). Matthew Barney (1988)

FIG.198 – Documentació fotogràfica *Drawing Restraint* (14) San Francisco Museum of Modern Art. . Matthew Barney (2006)



FIG. 199 – Documentació resultant de *Drawing Restraint*. Laurenz Foundation, Schaulager, Basel (2013)

A *Drawing Restraint*, i especialment de forma més destacada a les primeres obres fruit del projecte, Barney es pren a si mateix com a “objecte” damunt el qual sotmetre aquesta resistència física que el mateix títol denota. Cal destacar que a llarg del procés creatiu, Barney evoluciona des de les sis primeres peces, portades a terme els primers anys del projecte (1987-1989), que van tenir lloc de forma més experimental dins el seu estudi explorant la seva resistència física mitjançant accions reiterades com escalar els murs i el sostre lligat amb arnesos i cordes, a portar a terme obres que incorporen elements filmogràfics cada vegada més complexos, introduint la projecció d’imatges en dos o tres canals de forma simultània i fent de la seva exhibició una forma d’instal·lació escultòrica complexa [FIG. 200].



FIG.200 – Vista de l'exposició *Linie Line Linea—Contemporary Drawing* amb algunes de les peces de *Drawing Restraint* de Barney en forma d'instal·lació. Adam Art Gallery, Berlin (2016)

En el cas del projecte *Drawing Restraint* trobem una sèrie d'obres que fusionen la performance física, sovint en interiors –ja sigui el seu propi estudi, o l'arquitectura de museus– i l'exhibició de diversos dels objectes que són emprats per a la realització de la peça, com algunes de les obres resultants del procés. D'aquesta manera, a l'hora de ser presentades normalment té lloc la creació d'una instal·lació on hi trobem la projecció filmogràfica –sovint amb més d'una pantalla tot projectant diverses narratives de forma simultània–, així com escultures, moltes de les quals constituïdes amb materials enganxosos, gelatinosos i tous, i en alguns casos documentació fotogràfica o dibuixos –sovint emmarcats amb marcs de materials també tous i llefiscosos– resultants de les mateixes peces, que són fruit de la forma en què Barney porta a terme el seguit de performances físiques reproduïdes fins a l'extenuació.

A *Drawing Restraint* porta al límit el que encetà a *Field Dressing*, i trobem com exercicis propis d'un gimnàs són portats a terme de forma exagerada i més complicada tenint per resultat una peça artística, com per exemple fer un dibuix emprant una barra i discos de pes, o mentre es troba penjant al sostre. Un procés situat a la cruïlla entre l'esforç físic i la creació artística que per una banda porten a Barney a reproduir de forma ritualística i “until failure” un seguit de moviments; i per l'altra, com defensa Terranova (2010: 23), permeten efectuar una crítica a la construcció de la masculinitat centrada en aquest culte narcisista cap al cos, sovint atlètic i musculós, fent visible el ritme frenètic que hi ha al

darrera per sostenir aquesta imatge. Es pren per referent el procés d'hipertrofia ja mencionat, un procés portat a l'exageració, a la reproducció en bucle com a forma d'expressió situada entre el desig i la disciplina.

D'aquesta manera, executant un ritme frenètic d'accions físiques, portant-se a l'esgotament, i referint-se al procés que el múscul pateix per arribar a créixer, pretén fer evident la construcció d'aquesta noció com a fruit de les expectatives socials, i com un ideal a assolir que està sempre abocat al fracàs. En aquesta peça Barney posa el concepte de masculinitat sobre la taula i, parodiant-lo fins a l'esgotament, el fa caure a l'absurd. En aquest cas es centra en evidenciar la faceta narcisista en aquesta construcció corporal, i tot el procés que requereix portar a terme l'ideal corporal d'aquesta masculinitat. Certament el resultat és un llenguatge escultural que emergeix de la creació de petites ferides, les que tenen lloc al múscul per a generar el creixement, o en sintonia amb el paral·lelisme que traça Barney, per a crear la peça artística.

En la mateixa línia d'exploració també trobem la peça *OTTOshaft*⁹⁸, una performance enregistrada en vídeo i presentada en format d'instal·lació composta per tres monitors penjats al sostre i alguns objectes orgànics, de plàstic, i menjar que fou exhibida a la Documenta IX de Kassel (1992). En la projecció tenia lloc la reproducció d'accions portades a terme de forma frenètica en línia amb les que hem comentat a *Field Dressing* i *Drawing Restraint*, pròpies del futbol americà, o de l'entrenament amb peses, mesclat amb altres pràctiques esportives, com escalar el sostre. En tot cas, Barney exemplifica en certa manera allò que s'associa a aquesta "masculinitat" o a la "masquerade" construïda sota aquesta terminologia mitjançant un cos identificat com a tal, resultat de l'excés de la pràctica esportiva per a conduir-lo a aquest punt de muscularitat, i alhora considerada "masculinitat". Teixint un vincle amb la idea de reiteració de gestualitats, o el que en termes butlerians es coneix com a "performativitat", Barney assimila els rols de gènere, compostos també per vestir-se d'una determinada manera, a aquest esforç físic, com si es tractés d'un vestit al qual posar-se, el vestuari requerit per a la masculinitat.

⁹⁸ *OTTOshaft* és una de les tres parts dedicades a l'atleta de futbol americà Jim Otto Suite, un jugador dels anys 70 que fascinà a Barney, i que destaca per haver utilitzat pròtesis als genolls. Aquest tret a l'obra de Barney cobrarà molta importància i serà fos en la corporalitat dels individus i éssers mitològics com a tret característic de bellesa.

Al llarg del film Barney connecta elements de ficció i de l'esfera del bodybuilding i del futbol americà, i empra el caràcter de Jim Otto com a personatge central. Les narratives vigoroses i visceralment que exposa Barney es troben en sintonia amb el personatge d'Otto, qui dins l'esfera d'exigència màxima en presentar una imatge de masculinitat ideal, en tant que jugador de futbol americà professional, trencava amb l'ideal al portar pròtesis, i que al seu torn li oferia la possibilitat d'explorar i explotar el seu físic més enllà dels seus límits, sobrepassant en certa manera la biologia humana, redefinint-se, sobre-entrenant-se,..., un procés de reconfiguració portat a l'extrem.

En aquest cas Barney feia més que evident aquesta forma de parodiar la "performativitat" de la masculinitat fins a l'absurd també reproduint diverses accions demandants d'una elevada condició física i atlètica, al mateix temps que s'autoimposava diversos objectes que dificultaven la realització de l'acció que volia portar a terme. D'aquesta manera, i fent visibles diversos obstacles físics, presentava la dificultat per a concordar i assolir la identitat de gènere que s'espera de tot individu, especialment la masculina, mentre que al mateix temps exhibia aquesta corporalitat portant a terme tota la peça nu, dotat només d'un arnés que el sostenia. Sens dubte, amb Barney trobem una reflexió i exposició violenta de l'obsessió per assolir aquest perfeccionisme atlètic corporal. Per fer-ho, es llança a aquesta dinàmica fins a experimentar el propi "failure" físic i real, en tant que esdevé també una metàfora de la impossibilitat d'assolir aquest ideal construït. O dit amb els termes amb què s'hi refereix Anne Cecile Surga, "Barney mixes athletics and arts by attempting to create a drawing while self-imposing resistance to his body [...]. Barney tries to strengthen creativity through resistance in much the same manner that athletes use resistance to build muscles" (SURGA 2016).

Generating the text through the recording	Jumping
Destroying the noise	Breath out skipping voice
Visualization	Breath exhaled
What is inside the brain/muscle?	Breath exhaled
How we express repetition from difference?	One two three four harder
-Fat – vulnerability	Push ing through pain
as an artistic material (provocation)	Long exhaled breath like a sigh
protect oneself (making yourself invisible)	Clunk of metal hitting
Locate the sound of the effort and muscle-pain	Weights being moved the floor
Structure	Sound of buzzing
the 'non-rational'	One two three four five six seven eight nine 10 whispers pushes
Reflections (links with K. Acker) our space is between sets and reps	Loud slow breath
	Out of breath
Limits/Boundaries when writing	Pushing through
Living & reflecting necessary distance (critical distance)	Six no no seven four nine ouch uh
Bodybuilding and life:	Push push push push push breath
you are always involved in this personal process, you are not on/off stage, which happens when you are performing	Foot hitting floor repetitively skipping
Burnout (exhaustion) as part of the practice of bodybuilding	1 2 3 4 push push push
	4 skip 6 metal seven 8 9 push ouch 10
Body as a Document	Breath exhaling hard again and again push breath out the body
Expressing what is in your head when you are training intense (last sets-reps)	Metal
	Four exhaling 7 8 out of breath body pushing
"Where are the limits when writing an academic writing through personal lens?"	Slow long breath
	Yelp of pain
Things which came into our mind when training (give voice to these thoughts)	One two three 5 6 7 8 9 10 all sharply expressed
	Breathing deeply metal and the body
Comparison between semi-automatic state (training) and automatic writing	Breath hard metal
"... el cuerpo precede al lenguaje."	Breath in and out
"... the body precedes language"	Onze dotze trette
Uncomfortable:	Dos tres quatre breath breath
performance feminine nude muscular as an invasion of space	Foot hitting pavement like jumping breath and tension
sharing thoughts → fear concerning our body boundaries	One two three four 5 6 7 8 9 10 breath
How we can we translate our position/perspective into our artistic practice?	Are pushing out the body onze dotze
"... los músculos tenían [...] (la) función contraria a la de las palabras"	One two 3 four five 6
"... muscles had one of the most desirable qualities of all: their function was precisely opposite to that of words."	Breath 7 breath 8 9 10
How we live the painful insecurities? (objectification) Being in control	8 9 reach slow and long movement
	1 2 3 four five 6 seven 8 9 10 over spoken and exaggerated
Record the noises we perform when training	Breathing exhaling and pushing out
(At the gym, the lifting weights is usually crowded by men, but not feeling as an aggression because of the context)	Breath in tandem 3 metal ouch push 6 6 7 7 8 8 9 10 onze dotze trette catorze quinze
Similarities between performing and exercising	1 2 3 skipping running 4 5 skipping breath 7 8 9 Nine 10 push out of breath metal again
Pain as the way to investigate	Voice and pushed breath making a sound of exertion and pain female voice
Stay in the borders	Metal one twosh five seven eight 10 breath
"Successful failure"	Sis set shaking voice breath and body pushing and shaking
the body, too, might have its own logic	1 2 3 4 5 6 7 8 9 clearly pronounced pain laughter 10
the body too might have its own loquacity	Sound of outside and different environments
	Push push push breath counting
What is in your mind when trying to localize one muscle while training?	6 6 3 3 quatre
is the failure possible with no audience?	6 7 6 7
The gaze of the other while training (judging, helping)	Breath 10
Relationship to pain. Pain not only defines the body to self, as in, I can feel my outline via DOMS (could this be a key in	Breathing hard and fast
	Un dos tres quatre cinc sis set huit nou deu
terms of dissociation/losing self?)	Squeak of the machine breath metal clink pain squeak 10
Disciplined and Docile Bodies (Foucault)	Uh uh uh tres 2 uh 4 uh 5 singing 7 uh uh 9 10 sound
Control the limits of the body	1 crying laughing
remove material (pain/anorexia) – expanding the soma	2 3 4 5
"Domestic Turn" training at home with no audience (solitude) → internal dialogue	Breath intake
Bodybuilding → constant becoming, Cassils (it's not about an end goal)	7
Body image → fragmentation; Body in pain → political	8 shortened
Monologue while training	Fuck
Involving practice and writing process, giving voice to the body	Laughing crying
Somatic Sculpture	Fuck
Failure and Pain beyond the conventional language	Breath breath
Go inside → Dialogues through pain	Softer breath

FIG. 201 – *Between Sets and Reps*, Francesca Steele i Isa Fontbona (2021)

En la col·laboració que portaren a terme Francesca Steele (1976) i Isa Fontbona (1987), *Between Sets and Reps*⁹⁹ (2021) [FIG. 201] es parteix de l'experiència de la competició en el marc del bodybuilding per explorar les conseqüències d'aquest esgotament físic que té lloc durant una preparació física sostingut en el temps. Per fer-ho realitzen una peça que fon el so de l'entrenament físic –com ja hem mencionat, compost pels crits d'esforç que sovint es confonen amb els de plaer i generen una situació d'incomoditat per a aquell/a que els sent i/o presència, conjuntament amb el soroll del ferro del material que s'empra per portar a terme l'entrenament–, la paraula –escrita i parlada–, i l'escriptura automàtica intentant fer que l'esforç físic i l'esgotament tinguin veu i prenguin la paraula.

Explorant les conseqüències corporeitzades d'aquesta autoexigència, de pressió física, d'esgotament, de docilitat corporal, de control,..., prolongada en el temps, es dona veu a com el cos de Steele¹⁰⁰, després d'anys d'estar involucrada en aquesta pràctica, rebutja en l'actualitat (2020-2021) la pràctica de l'exercici físic. Es pregunta si pot ser una forma de reacció d'aquesta forma de *burnout* al qual el seu cos ha estat sotmès molt de temps, un pas d'aquest estat absolutament actiu i físic, al pol oposat, a no ser capaç de poder practicar esport i necessitar llargues temporades de descans degut al dolor. Per altra banda, la situació de Fontbona¹⁰¹ en el període en què la peça es va crear, poc després de la darrera competició en què havia participat (desembre del 2020), situava a Fontbona en un ritme frenètic sentint-se incapaç de posar-hi fre, tot i les evidents conseqüències a nivell de salut que es manifestaven mitjançant desajustos hormonals, però també a nivell emocional i mental, amb símptomes com esgotament mental i físic, apatia, estats depressius recurrents, i desmotivació.

D'aquesta manera, el projecte *Between Sets and Reps* pretén explorar el punt extrem al qual el cos és sotmès en la preparació per a la competició, i com, després d'aquest estat de *burnout*, el cos en certa manera, es manifesta. Prenent dues experiències corpòries diferents, es teixeix un diàleg materialitzat mitjançant la paraula emesa des del cos cansat,

⁹⁹ “Between Sets and Reps: A collaborative writing process between two women using bodybuilding as both a generative process and performance practice” *Band of Burnouts Journal. Experimental Print Publication*. The School of Commons research lab Band of Burnouts, Zurich University of the Arts (ZHdK), Suïssa (2021). Peça que se situa entre la performance, l'experimentació sonora, i l'escriptura creativa. Durada: 17 minuts. Disponible: https://youtu.be/lyOY_1cqJpc

¹⁰⁰ Època competitiva en el marc del bodybuilding: 2009-2012.

¹⁰¹ Època competitiva en el terreny del bodybuilding: 2014-2020.

mentre el cos entrena, un pensament sense ser pensat, simplement expressat. Una escriptura que és fruit de moments on ambdues autores es troben explorant els límits mentals, però també físics, i la resposta que els seus cossos ofereixen a l'haver interioritzat aquests moments de trencament, després de llargs processos de tensió i esgotament prolongat. Una escriptura que, com ambdues defensen, no es produeix en un estat de concentració completa: mentre que el diàleg, o sovint monòleg, es produeix, té lloc l'execució física de determinats exercicis, la qual cosa impedeix que el procés de pensament tingui lloc amb normalitat, ja que està afectat per l'exercici i per l'estat al que es condueixen, un estat d'esgotament que fa que el text resultant, fora d'una formulació lògica, s'assimili més a una peça d'escriptura automàtica, que no pas de quelcom fruit de la consciència i racionalitat.

D'aquesta manera, i en certa manera en sintonia amb Kathy Acker (1992) apel·lant al llenguatge corporal com a llenguatge que té una altra dimensió, Steele i Fontbona busquen crear un llenguatge des del lloc en què l'activitat es produeix, un espai en el qual sovint el diàleg i la paraula no hi tenen cabuda, i on el dolor, la respiració i el comptar, són essencials; cosa que les mou a prendre aquests elements com a part d'una exploració per expressar els estats interiors experimentats. Així, materialitzen la dimensió corporal del llenguatge al qual es referia Acker, teixit mitjançant el compte de repeticions i sèries, la respiració, el pes, la relació entre el múscul que s'entrena i la ment que executa l'ordre per a realitzar el moviment que està tenint lloc...

El resultat final és una peça plural, una forma de "corporeal text" (Steele-Fontbona 2021) que exposa per una banda la promoció d'una imatge per damunt d'una condició saludable del cos mitjançant la pràctica del bodybuilding; com defensen les autores: "No matter how you feel, no matter if you are feeling exhausted... In fact, if you are feeling exhausted while immersing in this preparation, you take this feeling as you are doing things well" (STEELE-FONTBONA 2021). Per l'altra, fent-ho evident, manifestant algunes de les conseqüències, o mostrant com respon el cos al portar-lo fins aquest extrem físic, és una forma d'evidenciar el burnout i la lluita per la imatge corporal "a qualsevol preu".

Si ens referim a l'ús de la força, la resistència, l'esgotament físic, i en aquest cas a més també la violència, a l'hora de portar a terme la creació artística és necessari mencionar de nou el treball de Cassils. En el seu cas l'ús dels mecanismes emprats per a la pròpia

transformació corporal esdevenen l'element vertebrador de gran part de les seves obres. A gran part de les seves peces Cassils presenta el seu cos pràcticament o completament nu, fent evident amb la seva corporalitat que es tracta d'un cos musculat i atlètic, fort, però també, com ja hem vist, un cos que escapa de la categorització de gènere.

Val a dir que el component polític, la denúncia i l'activisme és més que present en les obres de Cassils, que sovint posa especial èmfasi en denúncies patides per persones discriminades per raons d'identitat sexual i de gènere, generalment del col·lectiu LGTBIQA+¹⁰². Una denúncia que en molts dels casos es troba vinculada precisament a la violència soferta per les persones d'identitat transgènere –que especialment en el terreny americà es tradueix amb un gran volum de persones assassinades pel fet de ser transgènere–, com en el cas de la performance de quatre hores de durada *Monument Push* (2017), a *Ghost* (2012), o l'escultura *Resilience of the 20%*¹⁰³ [FIG. 205] (2012), obra resultant de la performance *Becoming an Image*¹⁰⁴ (2012-2015) que analitzarem posteriorment. En aquesta esfera de denúncia Cassils busca fer partícip a l'audiència portant el seu esforç i la violència de forma agressivament directa als ulls dels espectadors, que es veuen obligats a presenciar-ho.

¹⁰² Acrònim que es refereix al col·lectiu de Lesbianes, Gais, persones Trans, Bisexuals, Intersexuals i Asexuals, incorporant “+” per acollir totes les possibles i diverses identitats sexuals i de gènere fora de la norma més tradicional.

¹⁰³ El títol de l'obra fa referència a l'increment d'assassinats en tant per cent (20%) que la comunitat trans havia patit el 2012 respecte a l'any anterior. Cassils oferia l'escultura com a monument per a aquelles vides perdudes, i com a testament de la dificultat que hi ha en viure en aquesta identitat situada en el “becoming” i no en les fixes categories binàries (home/dona).

¹⁰⁴ Cal mencionar que tant *Ghost*, *Monument Push*, com *The Resilience of the 20%* són peces vinculades a *Becoming an Image*. *Ghost* és l'enregistrament sonor de l'esgotament, dels cops, i de l'esforç que Cassils emet durant la performance, sovint exhibida acompanyant *The Resilience of the 20%*, que és l'escultura resultant de la performance. Tot i que la peça fou realitzada amb fang, Cassils optà per a fer-ne la còpia en bronze per a concedir-li un caràcter més perdurable, i com a tal, donar més entitat a la visibilitat de la identitat trans i les vides perdudes a les que al·ludeix. *Monument Push* és una performance amb l'escultura *The Resilience of the 20%* empenyent-la durant 4 hores per diversos carrers de la ciutat de Omaha. Disponible a: https://vimeo.com/234074713?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=28980534



FIG. 202 – *Becoming an Image* (pla general), SPILL Festival, Londres. Cassils (2013)

FIG. 203 – *Becoming an Image* (Cassils i audiència) Eindhoven, Països Baixos. Cassils (2015)



FIG. 204 – *Becoming an Image* (detall), SPILL Festival, Londres. Cassils (2013)

Havent situat el marc de denúncia en el què Cassils porta a terme gran part de la seva obra, volem posar especial atenció en la forma en què porta a terme aquesta denúncia, una forma que sovint el/la porta a explorar mitjançant aquest cos portat a l'esgotament i a l'esforç físic. Sense cap mena de dubte, les performance de Cassils són una clara expressió de trets atlètics on el cos és esculpit mitjançant el rigorós i intens entrenament. Un dels casos més representatius d'aquesta exploració portada a terme per Cassils és la ja mencionada performance *Becoming an Image*¹⁰⁵ (2012-2015) [FIG. 202, FIG. 203 i FIG. 204]. Situant tant a l'audiència, fotògrafs/es, com a el/la mateix/a artista, en un espai de completa foscor i silenci, Cassils portava a terme una esgotadora lluita contra un bloc de fang de 2000 lliures (907 kg.), donant lloc a una escultura de formes abstractes i tosques fruit de la violència amb la què Cassils deixà la seva empremta mitjançant el diàleg de cops dirigits al volum d'argila. L'acció només es feia visible mitjançant els flaixos de les càmeres que la documentaven fotogràficament, xoc visual que anava acompanyat pel so de l'esforç físic al colpejar el bloc d'argila, i el soroll dels flaixos de les càmeres. Una clara forma de fer visible i palpable la violència que els cossos trans

¹⁰⁵ *Becoming an Image*, Cassils (2012-2015). Performance originàriament creada per a ONE Archives a Los Angeles, l'arxiu LGBTQ en actiu més antic als Estats Units, però que a posteriori s'ha reproduït en altres indrets del món com a Montreal (2013), Londres (2013), i els Països Baixos (2015). Durada: 20 minuts. Disponible: <https://youtu.be/TzM8GTL2WGo>

pateixen especialment a la societat americana, tenint en compte l'elevat índex d'assassinats en motiu d'aquesta discriminació.

D'acord amb David Getsy, a *Becoming an Image* trobem el paradoxal diàleg respecte la documentació i visibilitació d'aquests cossos. Per una banda, Cassils ens llança a prendre aquest cos des d'una mirada de caràcter cosificador i voyeuristic, mentre que de forma simultània, emergeix la denúncia de la mirada que prenen aquests cossos socialment com a objectiu de supressió cultural, en tant que fora de la norma (Getsy 2015: 12). Retornant a la qüestió de la problemàtica de la visibilitat dels cossos trans i de la seva visibilitat, Cassils la fa evident aquesta problemàtica emprant la violència; com dèiem, ell/a posa el seu cos a la foscor i el fa visible mitjançant els flaixos, emergint d'aquesta foscor i quedant inscrit en violents moviments contra el fang, projectat a les retines dels espectadors/es. En aquest cas empra un mecanisme formal, el propi cos i la seva força, però la documentació d'aquesta acció, especialment a *The Resilience of the 20%*, opta per a una lectura més abstracta, en tant que, d'acord amb la lectura que en fa Getsy, el monument resultant d'aquesta lluita ofereix una mirada més oberta, flexible i mutable a l'hora de referir-se a les identitats i els cossos trans, trencant així amb la narrativa limitada i inscrita entre biologia-cos-gènere (Getsy 2015b: 273-274, 277).

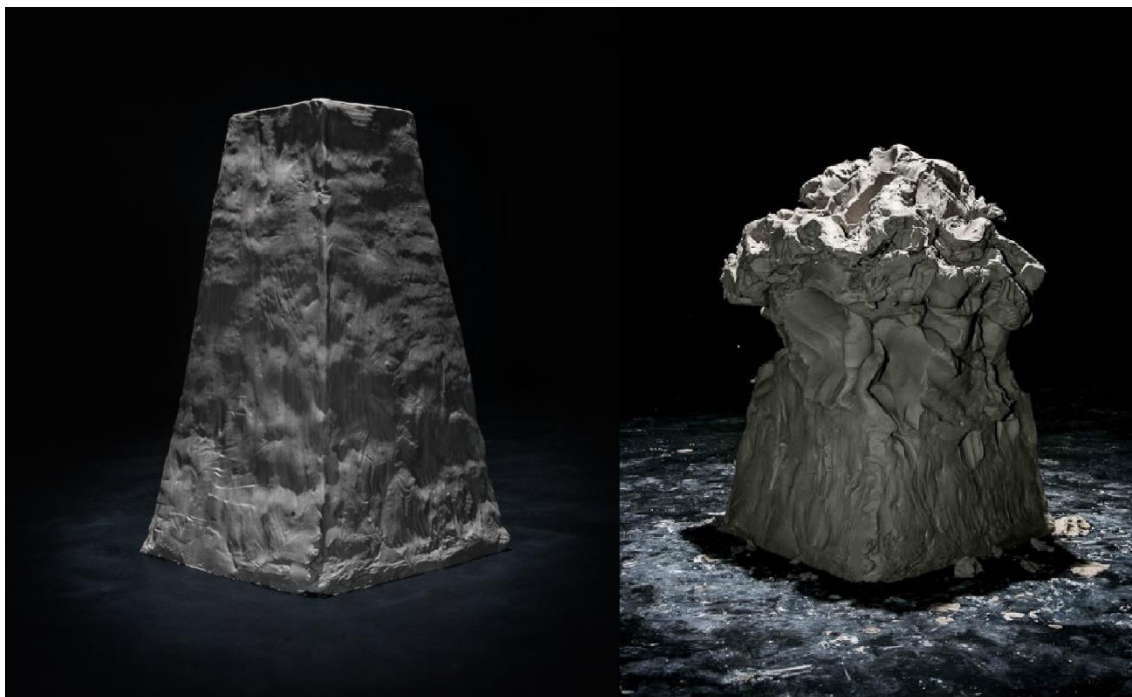


FIG. 205 – *The Resilience of the 20%*, Cassils (2012)

És necessari parar atenció però a diversos dels elements que conformen la peça, especialment l'elecció d'utilitzar el fang com a element base per a portar a terme la violenta acció. Com ja hem vist, una de les constants a l'obra de Cassils és el fet de posar el cos i alhora utilitzar-lo com a material re-modificable. Trencant amb la idea de cos i identitat inamovible, en certa manera vinculada a la idea de la tradició bíblica de la creació d'acord amb la qual "l'home és creat a imatge i semblança de Déu" i, tal com es refereix al passatge 2:7 del Gènesi, s'apel·la al fang com a matèria primigènia partint de la qual tingué lloc aquesta creació; Cassils pren el fang com a material de re-formulació, ell/a és el/la seu/va creador/a, és qui dissenya les fronteres del seu cos, la forma de la seva materialitat, així com la seva posició en el terreny social, trencant amb assumpcions socials de gènere, respecte als cossos i a les seves capacitats. Així, Cassils lluita contra aquest material primigeni, i alhora contra la presumpció de tant de pes vinculada, a la identitat en el marc social. Porta a terme una nova escultura fora d'aquesta tradició, fruit de la violència, i esculpint allò que havia restat en silenci, ocult, en la foscor, la violència que els cossos queer han patit al llarg de la història. La seva visibilitat es fa des de l'esforç, des de la violència, des dels esbufecs, la respiració,...; és la visibilització, més que dels cossos, de l'experiència visceral viscuda, reproduïda i marcada escultòricament en l'argila donant lloc a un monument amb rastres de fragments corporals de Cassils, braços, cames, mans, peus,..., marques i gestualitats que conformen el fang com a escultura mal·leable. És una forma de manifestació física que concedeix a les múltiples històries viscudes per les persones amb identitat queer i els seus cossos, una forma d'arxiu "traumàtic" però que, i en línia amb el que defensa Cvetkovich, esdevé un arxiu contra l'oblit (Cvetkovich 2003).

Si bé és bé evident que el conjunt d'obres fruit de *Becoming an Image* té un fort component polític de denúncia, hem optat per incloure-les en aquest apartat per veure com un cos fruit de la disciplina esportiva, el cos musculat i definit de Cassils, juntament amb la mateixa exposició visceral de l'esforç físic, la lluita, la corporalitat portada al límit,..., esdevenen mitjans per tal de portar a terme una creació escultòrica –i al seu torn, performativa–, en aquest cas com dèiem, amb fortes connotacions de denúncia. No hi ha dubte que la performance és en si una composició de fisicalitat visceral que involucra en tots els sentits al públic assistent.

4.4.2. 'Posing'. Aparença i imatge

Com ja hem vist en diversos moments del treball, assolir el “pump” –experiència temporal en què el múscul acumula el màxim volum de sang com a resposta fisiològica fruit de l'exercici físic, donant lloc a un volum alterat, més inflat, avaluat en positiu dalt l'escenari– és un objectiu central en el sistema d'entrenament de bodybuilding per assolir l'ideal físic estètic que es busca esculpir. És per arribar a aquest punt que s'utilitza l'estratègia del “failure”. De la mateixa manera, el *posing* és sense cap mena de dubte la forma per antonomàsia de comprovar el progrés que l'escultura corporal va assolint, fins a arribar a la màxima expressió de la seva forma dalt l'escenari. A la competició esportiva, i emprant totes les estratègies possibles, la imatge que es presenta ha de ser la millor versió, i no només pel que corporalment s'ha aconseguit, si no també per la forma en què l'escultura de carn s'exhibeix. Aquí és on rau la importància del *posing*.

Aquests trets i la forma en què l'atleta es condueix per tal d'experimentar-los per construir aquesta fugaç imatge ha portat alguns artistes a explorar-los. Ana Hoffman i Alix Marie en són un clar exemple. Hoffman (1987) és una de les artistes que formà part de l'exposició ja mencionada *Building Modern Bodies The Art of Bodybuilding* (2015) comissariada per Jörg Scheller. Per aquesta mostra treballà en col·laboració amb el bodybuilder Toni Bellaroba per crear *Der Heilige Pump* (2015), un treball portat a terme en format d'estudi de camp que es va fer durant quatre mesos durant els quals l'artista es va vincular a l'esfera del bodybuilding. L'estudi es va compondre de converses, entrenaments, convivència i acompanyament a l'atleta, per poder arribar a tenir una percepció més real del que suposa el dia a dia d'un/a atleta bodybuilder. El projecte *Der Heilige Pump* va tenir com a resultat dues peces de vídeo-art, *Mirror Posing* i *Körperdetails*.



FIG. 206 – *Mirror Posing. Der Heilige Pump*, Ana Hoffman, Building Modern Bodies. Kunsthalle Zürich, Suïssa (2015)

A la peça *Mirror Posing*¹⁰⁶ [FIG. 206], Bellaroba exhibeix la seva corporalitat tot portant a terme diverses de les poses que formen part de la competició de bodybuilding. Al llarg de 10 minuts –a l'exposició el vídeo es presentava en bucle– se'l veu revisant la seva corporalitat amb banyador mentre posa davant del mirall. La mirada de Hoffman varia al llarg del transcurs de la peça. En els primers plans de la peça l'artista ens presenta una mirada més general i distant del cos de Bellaroba, però amb l'execució de les poses i el cansament que implica, l'atleta comença a mostrar signes d'esgotament evidents, desequilibris, una respiració més accelerada i l'aparició de la suor. La presència de la suor és un dels factors que porten a Hoffman a apropar-se a la carnalitat del cos de Bellaroba, endinsant-nos entre els seus músculs i sentint l'esforç per sostenir el cos; sentim la suor, veiem el tint regalimar degut a aquesta, però Bellaroba segueix mirant-se, segueix amb la mirada controladora que analitza les seves poses, i com el seu cos llueix sostenint el “pump” que per a els/les bodybuilders és quelcom sagrat per mostrar la millor versió de l'escultura corporal aconseguida.

¹⁰⁶ *Mirror Posing. Der Heilige Pump*, video-performance. Exposició Building Modern Bodies. Kunsthalle Zürich, Suïssa. Ana Hoffman en col·laboració amb Toni Bellaroba (2015). Durada: 10 minuts. Disponible: <https://youtu.be/IyIwOAEpAKk>



FIG. 276 – *It's like something is blowing air into your muscle*, Alix Marie (2019)

FIG. 208 – *Fitness Trainer (Stephen Marino)*, Lucy Kim (2017)

També en aquesta línia i posant encara més èmfasi a l'estat fugaç del múscul bombejat trobem una de les instal·lacions que formaren part de l'exposició *Shredded* d'Alix Marie el 2019, *It's like something is blowing air into your muscle* [FIG. 207]. L'obra de Marie s'inspira en l'explicació que Arnold Schwarzenegger dona a *Pumping Iron* (1977) sobre aquest terme, com podem veure tot seguit, en clau sexual i vinculada també al simbolisme del *phallus*: “the greatest feeling you can get in a gym or the most satisfying feeling you can get in the gym, is the pump ... I'm like, getting the feeling of coming in the gym. I'm getting the feeling of coming at home. I'm getting the feeling of coming backstage when I pump up, when I pose in front of 5000 people. I get the same feeling. So I'm coming day and night. I mean it's terrific, right?” (Schwarzenegger a *Pumping Iron* 1977). Des d'aquesta mirada, Marie crea unes siluetes de polièster a partir de fotografies de *close-ups* de cossos de bodybuilders, com si es tractés de la pell d'aquests, molt en sintonia amb l'obra de Lucy Kim *Fitness Trainer (Stephen Marino)* (2017) [FIG. 208]; en el cas de Marie, però, aquesta pell arrencada dels seus músculs és transformada de nou en una corporalitat, en aquest cas en una mena de cossos aeris, cossos d'aire, com si d'un globus es tractés. És una clara forma d'il·lustrar aquest punt àlgid assolit dalt l'escenari, i posar-ho en relació amb l'estat d'erecció del gland: en ambdós casos es tracta d'un estatus fugaç i en qualsevol moment, com els inflables de Marie, defallirà.

Els treballs de Hoffman i de Marie permeten establir un clar vincle amb la societat occidental, on, com hem vist, el cos és un dels elements més escrutats, controlats i avaluats en les interaccions socials. En un període on la imatge corporal és tant important, i no només per la imatge que un assoleix, si no per com es presenta, especialment tenint en compte l'auge que han tingut les xarxes socials en els darrers anys, i la promoció de la pròpia imatge, no trobem tanta diferència entre el *posing* propi de l'esfera del bodybuilding i la forma en què la nostra imatge personal és promocionada a les xarxes socials. La diferència principal possiblement rau en el fet que els/les atletes bodybuilders arriben a un estat d'esgotament físic i es situen al llindar de la salut. Quan arriben dalt l'escenari ho fan en un punt d'esgotament elevat, causat per les càrregues i descàrregues d'aigua i de menjar, de l'estrès, l'insomni i l'empremta que la mateixa preparació física deixa en els seus cossos. Aquest punt d'extenuació i la dificultat que comporta reproduir aquesta gestualitat quan s'està en aquesta condició la trobem explorada des del terreny artístic amb Cassils.



FIG. 209 – *Hard Times* (‘posing’ braços), Cassils, Franklin Furnace Movement Research, Brooklyn, Nova York (2010)



FIG. 210 – *Hard Times* (vertical), Cassils, Franklin Furnace Movement Research, Brooklyn, Nova York (2010)



FIG. 211 – *Hard Times* (màscara), Cassils, Franklin Furnace Movement Research, Brooklyn, Nova York (2010)

A *Hard Times*¹⁰⁷ (2010) [FIG. 209 i FIG. 210], Cassils “performa” el *posing* que té lloc en una competició. Porta a terme l’acció vestit/da amb un bikini rosa, amb una perruca rossa i amb una màscara [FIG. 211] que li cobreix només els ulls i el/la caracteritza com a cec/ga, connectant-nos de nou al mite de Tirèsias al qual ja ens hem referit, i també a l’ambigüïtat de gènere. Porta el seu sistema nerviós al límit al reproduir fins a l’extenuació les poses, que com hem comentat s’efectuen tot tensionant els músculs. D’aquesta manera, Cassils arriba a l’esgotament, cosa que es fa evident perquè de forma descontrolada els seus músculs comencen a entrar en un estat de tremolor. Amb aquesta peça situada entre l’extenuació i el *posing*, té lloc una crítica encarnada contra un cos que és insostenible, el cos idealitzat, però al seu torn també una crítica al sistema que sosté aquesta idea de cos ideal. La forma en què porta el seu cos al límit en aquest cas és sens dubte una crítica social. Una crítica que des d’una altra aproximació, però també traçada des del *posing*, la trobem amb la sèrie de fotografies que Bill Lowenburg dedica a les dones bodybuilders [FIG. 212 i FIG. 213].

¹⁰⁷ *Hard Times*. Performance a Franklin Furnace Movement Research, Brooklyn, Nova York, Cassils (2010). Durada: 10 minuts. Disponible: <https://youtu.be/jzvCvNB1mWo>



FIG. 212 – *Female Bodybuilders* (figura dreta), Bill Lowenburg (anys 90)

FIG. 213 – *Female Bodybuilders* (figura asseguda), Bill Lowenburg (anys 90)

Prenent el mecanisme propi d'avaluació dels/de les bodybuilders per exhibir els seus cossos, el *posing*, Bill Lowenburg porta a terme una crítica social que no va dirigida simplement a els i les practicants de bodybuilding, sinó que l'expandeix a la resta de la societat actual. La sèrie d'imatges a la que ens referim, dedicada a les dones bodybuilders, comparteixen un mateix registre formal: són fotografies en blanc i negre despullades d'artifici i centrades en presentar a les competidores soles, fora de l'escenari –sovint ubicades o bé en el gimnàs o en moments previs abans de sortir a competir– però estàtiques, moltes d'elles somrient, però sempre amb un tret en comú, esperant a ser fotografiades. Les seves imatges busquen generar un vincle amb l'espectador per fer-lo particip i alhora conscient de l'absurd contemporani en el que vivim, i ho fan fent visible el pes de la mirada de l'altre en la forma en què ens presentem. Com observa Heywood, i fent referència a la crítica de Lowenburg, “vivim esperant Godot” (Heywood 1998: 116), apel·lant al teatre de l'absurd de Samuel Beckett. Una fórmula teatral on temps i espai es caracteritzen per la indeterminació, i que especialment en el cas de *Esperant a Godot*¹⁰⁸, la tragèdia és portada al límit, conduint-la cap a una crítica situada entre el còmic, la caricatura i el to grotesc, absurd i transcendent, a l'hora de tractar temes propis de la filosofia existencialista com la manca de significat de la vida humana.

Per Lowenburg, allò que importa respecte com portem a terme el nostre propi paper en el marc social, la forma en què “performem” en termes butlerians la nostra identitat es troba totalment condicionada a la mirada de l'altre. No podem veure en la “performativitat” de la nostra identitat una forma de reproducció en moviment de la “pose” de les i els bodybuilders? D'acord amb Lowenburg la ‘pose’ desnaturalitza el gènere, en tant que porta a l'individu que l'està realitzant a interpretar un paper que pot situar-se fora de les reiteracions d'actes considerats propis del gènere i les expectatives socials que se'n deriven. Així doncs, no és qüestió de sexe, sinó de com interpretem aquest paper sota l'atenta mirada de l'altre, com si fos una obra de teatre. I de com l'altre concep la posició del subjecte fotografiat en qüestió. Què es creu aquest altre de la ‘pose’ que interpretem? De la mateixa manera que per ser immortalitzat en la seva millor versió el/la culturista practica el *posing*, tots nosaltres ens trobem també interpretant un paper en el marc social sota la mirada controladora de l'altre; és per això per això Lowenburg parla de drama

¹⁰⁸ Samuel Beckett va escriure l'obra de teatre *En attendant Godot* el 1940, però l'obra no fou publicada fins el 1952.

performatiu, en el sentit que interpreta una de les múltiples versions de si mateix. Tanmateix, sota la mirada de l'altre, el/la bodybuilder posa davant la càmera, somrient, en un acte de submissió que es fa extensiu a l'individu modern, que sens dubte es troba determinat també per aquesta mirada de l'altre a l'hora de configurar la seva identitat en el marc social, representant un altre paper dins del carnaval de màscares on es troba.

Un “carnaval de màscares” que, encara que formalment molt distant, ens permet traçar de forma conceptual certs paral·lelismes entre a la crítica portada a terme per Lowenbug amb la sèrie de les dones bodybuilders, i la que Koichi Sato dedica a els i les bodybuilders. En un marc festiu, lumínic i colorista fins a la saturació trobem la sèrie *Bodybuilders* [FIG. 214 i FIG. 215], pintures molt matèriques de colors plans i brillants realitzades per Koichi Sato. L'artista d'origen japonès pren d'inspiració la cultura i l'imaginari de l'Amèrica –i especialment Nova York– dels anys 80 i 90, època en què va arribar a Estats Units. L'imaginari d'aquesta època esdevé un constant en les seves obres, entre la nostàlgia i la crítica; hi trobem representants personatges del marc de l'espectacle, esport, música,..., personatges presents en revistes, còmics i la televisió de l'època.



FIG. 214 – *Bodybuilders*, Koichi Sato (2017)

FIG. 215 – *Muscle Ladies*, Koichi Sato (2017)

Amb Sato no trobem una representació que busqui reproduir l'individu retratat amb precisió naturalista, si no que reinventa el subjecte emprant aquest caràcter festiu, optimista i amb aparença còmica que tant caracteritza el seu estil. Entén aquesta aparença com a representacions desproporcionades, rostres estilitzats, cossos exagerats,...., i tot el conjunt immers en aquests cossos representats de forma colorista i saturat de llum, que ens connecta a les fotografies de baixa qualitat i colors pujats de les revistes dels anys 80.

Les seves obres se centren en representar individus de diverses comunitats, ètnies, edats i ocupacions, però amb un element que sempre es reproduceix fins a l'exageració, el somriure, com si d'un retrat familiar es tractés. Certament però la representació d'aquesta expressió facial és portada a terme de tal forma que en cap cas sembla natural, sobrepassa el gest forçat. Podríem dir que mitjançant aquest sembla que el que s'estigui fent sigui una forma d'apologia de l'optimisme, un optimisme però que es troba forçadament introduït, infundat, absurd.

Sato defensa aquesta mirada festiva i positiva, però el resultat, i en aquest cas centrant-nos en el cas de la representació dels i de les bodybuilders, acaba semblant més una crítica al món que gira entorn aquesta obsessió pel culte al cos, per la imatge, pel *posing* –una estratègia que com hem vist va molt lligat a la idea de ser capturat per la imatge fotogràfica–, per l'apologia d'un cos que tot i que escultòricament construït com a obra d'art té també una caducitat, en sintonia amb la mateixa vida humana. Considerem doncs que la seva defensa de l'optimisme mitjançant aquests somriures forçats i aquesta saturació colorística ens acaba conduint més a un absurd, a la crítica per l'obsessió per la imatge, que a una apologia a la vida i a la festa.

Així, i tornant al cas de Lowenburg, trobem en la seva mirada una crítica punyent a la paròdia de la representació d'un mateix, recordant-nos el mecanisme panòptic de control analitzat per Foucault, on la mirada de l'altre controla i determina els cossos. En el cas de les atletes bodybuilders representades, es troben sota la mirada de la càmera amb unes esperances d'assolir inútilment un absurd reconeixement per part de l'altre que li concedeixi seguretat i confiança en si mateixes, una espera sense resposta i condicionada a un subjecte extern. La seva crítica, feta visible mitjançant la captura de la 'pose' dels subjectes fotografiats, presenta un diàleg entre ells i les persones que els contempen. Entre aquelles dones musculades hi ha quelcom que les connecta, una mena d'ambigüitat

teatral pel que fa a la seva forma d'actuar davant les esperances de resposta per part de l'altre; aquest fet posa en evidència la buidor, la por i les inseguretats latents, i òbviament, la presència de l'absurd, de la patètica ambició humana i de les limitacions artificials que existeixen entre nosaltres. D'aquesta manera, Lowenburg pren la maniobra d'immortalitzar la 'pose' pròpia del terreny del bodybuilding com a testimoni d'anàlisi per incrementar el reconeixement pel que fa a les limitacions de l'ésser humà. Les seves fotografies aspiren a trobar una millor comprensió de la vida moderna tot revelant-ne les il·lusòries artificialitats i fent visible el patetisme postmodern de les aparences i l'alienació pròpia de la nostra època; o, en els termes emprats per Heywood, presentant de forma directe "(the) alienation effect [Lowenburg] makes the viewer reflect critically on the subject" (HEYWOOD 1998: 93).

En aquesta paròdia, interpretant un paper sota la mirada de l'altre –cosa que ens porta a pensar en l'estructura panòptica de control analitzada ja per Foucault, pel que fa al sotmetiment dels cossos– i amb esperances d'aconseguir algun absurd reconeixement de l'altre, l'atleta queda en espera d'un sense sentit que li concedeixi un recolzament, més confiança en si mateix, una espera sense resposta i condicionada al subjecte aliè. La seva crítica, feta visible a través del posat dels subjectes fotografiats, presenta el diàleg entre aquests i les persones que els contemplen. Entre els primers hi ha alguna cosa que els uneix, aquesta ambigüitat teatral de la seva manera d'actuar davant de les esperances de resposta de l'altre, cosa que fa visible el buit, la por i la inseguretat que els tenallen, en suma, l'absurditat de la patètica ambició humana i de les barreres artificials que hi ha entre nosaltres. D'aquesta manera, Lowenburg pren el fet d'immortalitzar el posat de l'atleta culturista, ja sigui dona o home, com a testimoni d'anàlisi per incrementar el reconeixement de les limitacions de l'ésser humà. Porta a terme una crítica mitjançant la fotografia aspirant a trobar una millor comprensió de la vida moderna, tot revelant les il·lusòries artificialitats per visibilitzar el patetisme postmodern de les aparences i de l'alienació, característic de la nostra època.

4.4.3. Alimentació, suplementació i dopatge

En el terreny del bodybuilding, com hem vist, tot va regulat al mil·límetre per aconseguir apropar-se al màxim a l'ideal corporal, per aconseguir millorar la pròpia versió. Per tal de portar a terme aquesta transformació, són diversos els elements que es posen en joc.

En aquest apartat ens centrarem en analitzar com mitjançant un element tant fonamental com és l'alimentació, que en el marc del bodybuilding passa a ser una nutrició regulada al detall i complementada en molts casos per la química, té lloc un discurs crític amb referències clares a la societat occidental.

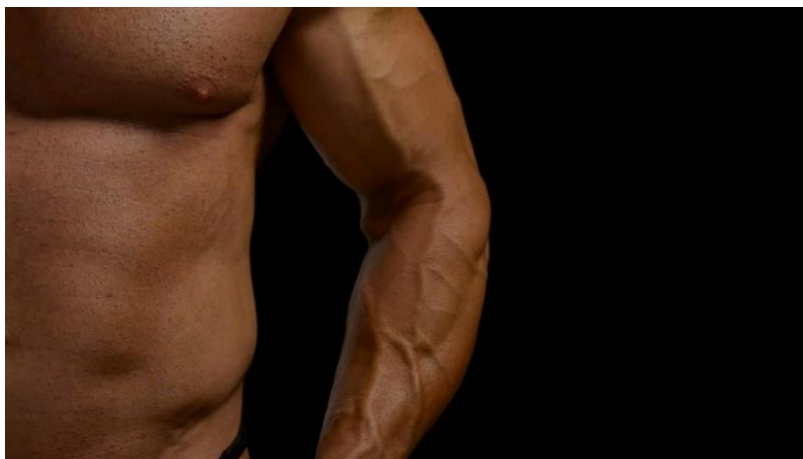
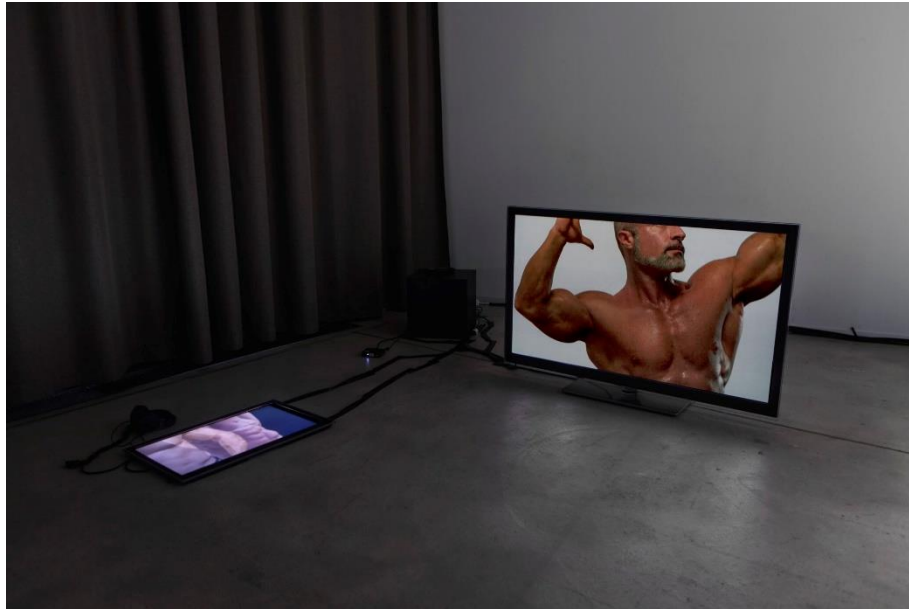


FIG. 216 – *Körperdetails. Der Heilige Pump* (general), Ana Hoffman, *Building Modern Bodies*. Kunsthalle Zürich, Suïssa (2015)

FIG. 217 – *Körperdetails. Der Heilige Pump* (detall pectoral), Ana Hoffman (2015)

FIG. 218 – *Körperdetails. Der Heilige Pump* (detall tors i braç), Ana Hoffman (2015)

La forma més subtil amb la que es para atenció a aquest aspecte es presenta amb la segona peça que conforma la ja citada obra de la suïssa Ana Hoffman *Der Heilige Pump*, que es titula *Körperdetails*¹⁰⁹ (2015), portada a terme també en col·laboració amb el bodybuilder Toni Bellaroba. En aquest cas Hoffman ens planteja un itinerari pel cos de Bellaroba fusionant per una banda les imatges del cos musculat del bodybuilder –fotografies en moviment que mostren fragments corporals de l’atleta en tensió [FIG. 216, FIG. 217 i FIG. 218]–, mentre que per l’altra una veu masculina recita la síntesi calòrica i de nutrients que ingereix en un dia el bodybuilder Bellaroba. Al llarg del “recital nutricional” Bellaroba, situat en un fons neutre de color negre, va portant a terme diverses de les poses i la càmera va enquadrant alguns retalls del cos centrant-se en el moment en què el múscul es troba exercint tensió, donant per resultat un bombardeig d’imatges del cos fragmentat de Bellaroba; en cap moment es mostra ni el rostre, ni el cos sencer, només parts retallades de la totalitat d’aquest, que ens permeten inclús teixir certa similitud amb l’obra d’Alix Marie, *Olympians* (2019), vista anteriorment.

Hoffman ens presenta els grams en detall de tots els aliments i suplementes que el bodybuilder ingereix al llarg d’un dia, fragmentats per hores i àpats. A l’acabar dona els detalls desglossats dels macronutrients de la dieta: els grams específics de proteïnes, hidrats de carboni i greixos, així com el total de calories ingerides. En aquest diari de nutrició, en diàleg amb l’escrutini corporal per fragments, Hoffman evidencia la importància del control al mil·límetre, en aquest cas referent a la rígida regulació de la dieta, en el control del cos per a assolir l’idíl·lic cos de competició. Un cos que tot i que per molts és venerat, al fer visible en certa manera el règim disciplinari que hi ha al darrera, i apel·lant al títol del projecte de la mateixa autora, *The Holy Pump*, ens permet també traçar una equiparació amb la forma de vida ascètica, pel que fa al seguiment de determinats hàbits diaris establerts i pautats d’acord amb la fragmentació horària, com ja hem vist anteriorment. D’aquesta manera, a l’exhibir la composició del cos que veiem en aquesta imatge, fruit de la disciplina, del control, i especialment de la fragmentació extensa en diverses esferes: el temps, el cos, els àpats,..., Hoffman ens mou a reflexionar sobre la monàstica forma d’esculpir aquests cossos, i del preu a pagar per a aconseguir-

¹⁰⁹*Körperdetails. Der Heilige Pump*, vídeo-assaig. Exposició *Building Modern Bodies*. Kunsthalle Zürich, Suïssa. Ana Hoffman en col·laboració amb Toni Bellaroba (2015). Durada: 3:15 minuts. Disponible: <https://youtu.be/5shv1Gu7nLM>

los.

A *Fast Twitch//Slow Twitch*, [FIG. 219, FIG. 220 i FIG. 221] Cassils hi apareix portant a terme alguns exercicis amb màquines de gimnàs, que repetits de forma reiterada acaben donant com a resultat diverses imatges caòtiques; mostra per exemple l'estrip d'una camisa que deixa la seva esquena a la vista [FIG. 219], fent evident que la musculatura i mida de l'esquena han augmentat. En un altre moment Cassils es mostra executant un moviment en una màquina en la que es treballen els músculs adductors – zona interior de la cama– [FIG. 220] i, tot parodiant els rols de gènere, i tenint present que aquesta màquina és una de les més utilitzades per les dones, vesteix pantalons ajustats de color rosa mentre obre i tanca les cames. De sobte d'entre el moviment de les cames, de la seva zona genital apareix un pollastre a l'ast que en imatges posteriors va consumint-se, sense poder veure l'acció i el subjecte que porta a terme l'acció de consum.

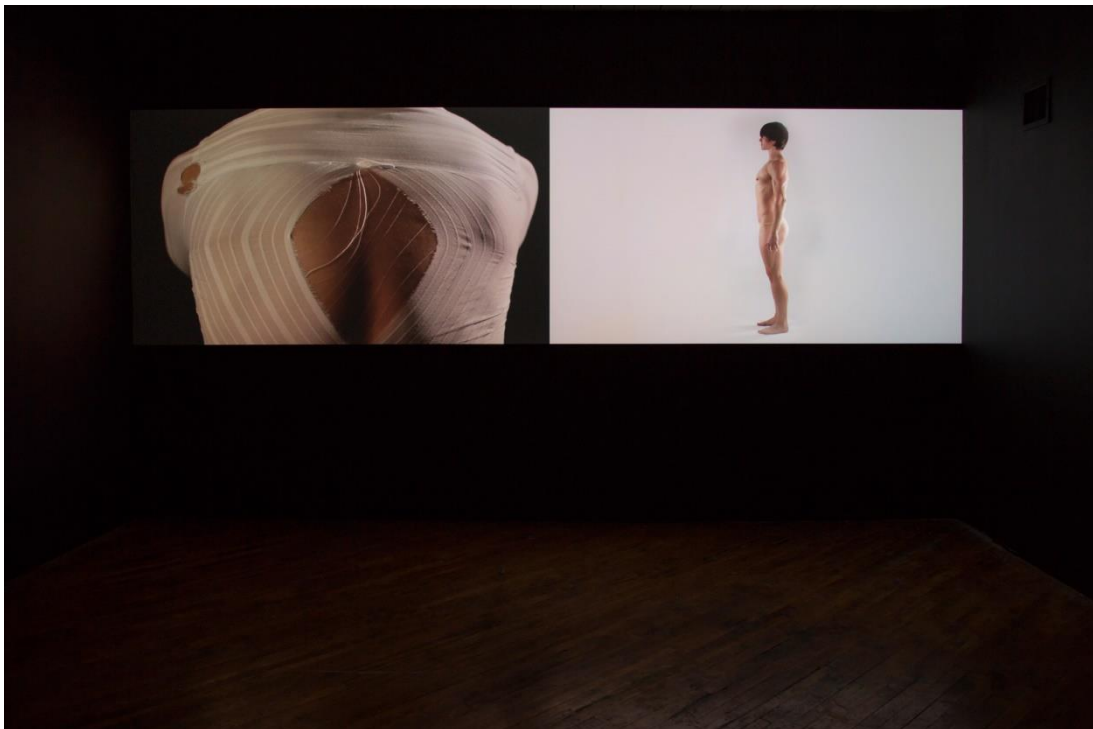


FIG. 219 – *Cuts A Traditional Sculpture. Fast Twitch//Slow Twitch* (esquena), Cassils (2011)



FIG. 220 – *Cuts A Traditional Sculpture. Fast Twitch//Slow Twitch (adductors)*, Cassils (2011)

FIG. 221 – *Cuts A Traditional Sculpture. Fast Twitch//Slow Twitch (carn)*, Cassils (2011)

Cassils ens mostra el treball del múscul, però també l'alimentació i la química que l'acompanya. Ho presenta d'una forma ambigua, entre l'erotisme, el dolor, l'animalitat, l'esforç i també en alguns casos la mirada desafiant. També exposa el que hi ha darrera d'aquesta construcció muscular, i en aquest cas es fa des d'un posicionament dur, no d'un recorregut visual de la curiositat. Hi ha una violenta i directa exposició del cos i del procés viscut. Però al mateix temps, té lloc una interpel·lació directa cap a l'espectador.

L'interès per explorar i fer visible la cara fosca del bodybuilding pel que fa al consum de substàncies químiques és una línia d'investigació i de creació molt recurrent en l'artista francès Martial Cherrier. Ja hem apuntat anteriorment aquest aspecte quan analitzàvem la seva obra *Fly or Die* (2006), però també és present en moltes altres de les seves peces, en les que s'aborda des de diferents formes i suports: collages, vídeo, fotografia,... Tot seguit ens centrarem principalment en dues obres concretes: *Food or Drugs* (2000-2003) i *Body Shooting* (2001). També com en el cas de Cassils, en edat infantil Cherrier va passar per una malaltia que el va conduir a quedar-se al llit medicant-se per a millorar la seva salut. Partint d'aquesta experiència vital vinculada a la química, per Cherrier aquesta esdevé un element clau a investigar, especialment quan es tracta de l'esfera del bodybuilding i les capacitats que ofereix en relació a la transformació corporal.

Cherrier no s'amaga de l'ús d'aquestes substàncies prohibides en la seva preparació de bodybuilding, ans al contrari, les presenta, analitza, les exposa, hi juga,... De fet considera que en la transformació del cos de l'atleta bodybuilder aquestes substàncies, preses de forma oral o en format hipodèrmic, són essencials i inclús les titlla d'inseparables d'aquesta corporalitat, i de retruc, de la pròpia identitat construïda (CHERRIER 2007: 10). Per Cherrier són la forma de sublimar la naturalesa biològica de la que es parteix.



FIG. 222 – *Food or Drugs* (exposició imatges en creu), Maison Européenne de la Photographie (2013), París, Martial Cherrier (2000-2003)

FIG. 223 – *Food or Drugs*,(exposició fotografies gran format) Maison Européenne de la Photographie (2013), París Martial Cherrier (2000-2003)

En línia amb la perspectiva que defensa trobem *Food or Drugs* (2000-2003) [FIG. 222 i FIG. 223], una peça de collage que està composta per la fusió quasi psicodèlica de fotografies del cos del mateix Cherrier portant a terme les poses de competició vestint el banyador reglamentari, amb etiquetes diverses de productes de menjar i de substàncies químiques emprades per a la competició esportiva. En línia amb *Fly or Die* (2006), Cherrier ens presenta alguns dels envasos o prospectes de les substàncies que ell mateix ha pres en la seva pròpia preparació física, diferenciant-se de l'anterior obra; en aquest cas no les trobem en forma d'ales de papallona, si no com a pòsters de mesures descomunals compostos per la superposició d'imatges emfatitzant colors molt estridents, que en certa manera no s'allunyen tant de la pròpia publicitat actual per promoure el consum dels mateixos productes.

Cherrier posa en diàleg les substàncies emprades en la construcció corporal i el resultat escultòric en si. Aquest marc artificial que té per resultat la mateixa peça es posa en relació amb la mateixa forma en què la pròpia construcció de la identitat té lloc, també partint de l'artificialitat.



FIG. 224 – *Body Shooting*, Martial Cherrier (2001)

Seguint en la línia de l'ús de substàncies dopants, centrant-nos en aquest cas en la peça de vídeo-art *Body Shooting*¹¹⁰ (2001) [FIG. 224], Cherrier ens presenta diferents plans

¹¹⁰*Body Shooting*, és una peça de vídeo només possible de visualitzar en exposicions.
Durada: 2 minuts.

d'una obsessiva i reiterada acció, el fet de posar una injecció per subministrar diverses d'aquestes substàncies. Amb aquesta successió de punxades Cherrier pretén assimilar la connotació de la injecció i de la transformació que comporta una forma ritualística. El mateix artista-bodybuilder descriu aquest moment com segueix: “It goes the needle at last, and the precious venom spreads through the body, swells the muscles, shapes the joints, sculpting the flesh according to the bodybuilder’s will” (CHERRIER 2013: 21). En les múltiples vies d'aproximació a aquesta qüestió, Cherrier fa evident la paradoxal i doble naturalesa del cos de l'atleta bodybuilder, l'aparença del que per a alguns/es és l'expressió de bellesa corporal, està construïda en diàleg amb el preu a pagar que, recordant la fragilitat de la papallona, és un estat de salut en risc.

En qualsevol cas, des d'aquesta construcció corporal artificial i fonamentada en l'excés, el volum muscular i corporal, però també en el consum de químics, Cherrier traça una mirada crítica dirigida a la societat de consum, en la qual, com ja hem vist, el cos és un producte de consum més, una construcció. Situar-se a l'excés i fer visible el procés portat a terme per assolir-lo és una forma de visibilitzar i denunciar les condicions en què es porten a terme les preparacions físiques; però lluny de rebel·lar-se contra elles, Cherrier també es va sotmetre a aquestes directrius pautades al llarg de la seva època de competició, com a forma d'exploració del cos, prenent-lo com a material per a reformular-se fora de les expectatives socials, conduint-se a l'esfera del que molts veuen com a grotesc. En qualsevol cas, encara que amb patrons estètics diferent, ambdues esferes, la societat actual determinada per uns estereotips corporals molt concrets, i l'esfera del bodybuilding de competició, empenen estratègies més semblants del que sembla amb la idea d'assolir l'ideal corporal en cada cas, on la química per facilitar resultats estètics també hi té presència.

4.4.4. ‘Transience’ vs ‘Transcendence’¹¹¹

El gran interrogant de la vida humana, la mort i, de retruc, la reflexió sobre la condició temporal de l'ésser humà, ha estat també un element sobre el que s'ha pensat des de la corporalitat musculada. De fet, i apel·lant a la noció de “failure” analitzada anteriorment,

¹¹¹ Fem ús del terme “transience” en anglès per mantenir el joc en la similitud dels termes: transcendència vs. finitud o “transcendence” vs. “transience”.

el cos en si porta inscrita aquesta condició, la caducitat, la incapacitat per sobreviure al temps, de transcendir; tot i així, el procés de modificació corporal viscut per l'atleta bodybuilder en el context de la societat postmoderna, que intenta crear aquest cos eternament jove i evitar les marques del temps, condueix a una lluita constant entre la transcendència i la temporalitat, o "transience".

Durant el procés de modificació corporal que té lloc en el terreny del bodybuilding, com hem vist, hi ha molts elements en joc. S'entra en una dinàmica de treball constant per esdevenir una millor versió, una versió ideal que mai acaba materialitzant-se al complet; l'atleta sempre és llançat a aquesta dinàmica de la insatisfacció i del treball per a la millora. Tot i així, és en aquest procés de transformació corporal en què el/la bodybuilder busca una forma de sublimació per superar aquest estat de temporalitat i finitud humana. Aquest punt de sublimació és explorat a la peça *Drawing Restraint* (1987) de Matthew Barney, que ja hem vist, en la qual es cerca una forma de transcendència mitjançant la disciplina i la limitació, centrant-se en el procés de modificació de la forma, que en el cas de l'atleta bodybuilder es reduiria a la forma corporal, a esculpir la carn.

Com hem vist, el desgast i el dolor físic implícits en aquest procés són en molts casos vistos per les/els atletes, com Schwarzenegger (*Pumping Iron* 1977), com a mecanismes necessaris per assolir, en certa manera, un objectiu estètic superior. No és difícil traçar vincles amb el camí de la fe religiosa, en promocionar el camí de la moral per a assolir un lloc en l'eternitat. En el marc del múscul, es busca assolir un cos ideal que superant allò que la genètica ha ofert, modelant-lo "lliurement", esdevingui en certa forma etern. De la biologia a la imatge construïda, perdurable.

Segons Scheller (2011) el culte estètic de la vida humana mitjançant la transformació corporal oferta pel bodybuilding permet en certa manera transcendir la biologia, en el que seria un acte disfressat en termes de llibertat. Dit d'una altra manera, en aquest procés de perfeccionament corporal, del pas del "being" al "becoming", s'emmarca aquesta idea de transcendència de la finitud corporal o materialisme per accedir a una idea de ser "post-històric"; una existència que ha estat sublimada i estetitzada, i que es troba en relació, com hem vist, amb els preceptes de la cultura postmoderna. Com veurem amb els casos que analitzarem tot seguit, el joc entre la construcció d'un ideal que transcendeix la carn i el drama de la caducitat humana van de la mà. Una reflexió que parteix d'aquesta

corporalitat musculada, però que es fa extensa en forma de crítica de la nostra societat occidental.

Per tal d'il·lustrar aquesta reflexió entorn del diàleg entre les ànsies de transcendència i el pes de la carn i la seva finitud, presentarem dues de les obres del francès Martial Cherrier que il·lustren més clarament aquesta temàtica, tenint present que és una reflexió que repercuteix a molta de la seva producció.



FIG. 225 – *Corps Sinistres* (frontal-blau), Martial Cherrier (2012)

FIG. 226 – *Corps Sinistres* (lateral-blanc), Martial Cherrier (2012)

Trobem en Cherrier una punyent forma de confrontar la crua realitat contra la nostra mirada presentant, com destaca Gaillard, el pas inexorable del temps i com aquest transforma l'escultura de carn en una mera ruïna (Gaillard a Cherrier 2013: 68). Aquesta

lectura ens permet introduir una peça que, de forma atzarosa, li serví a Cherrier per endinsar-se a treballar en aquesta temàtica. Les fotografies que conformen la sèrie *Corps sinistres* (2012) són imatges del seu cos en etapa de competició, que Cherrier recuperà anys després que fossin fetes; però es trobà amb unes fotografies fetes malbé arrel de la humitat i del pas del temps [FIG. 225 i FIG. 226]. El procés que les imatges han patit de deteriorament fa que en algunes d'elles no s'arribi ni a reconèixer què hi ha representat, però han esdevingut una clara metàfora de la mateixa condició humana, i una dura imatge del que succeirà també en aquell cos ideal.

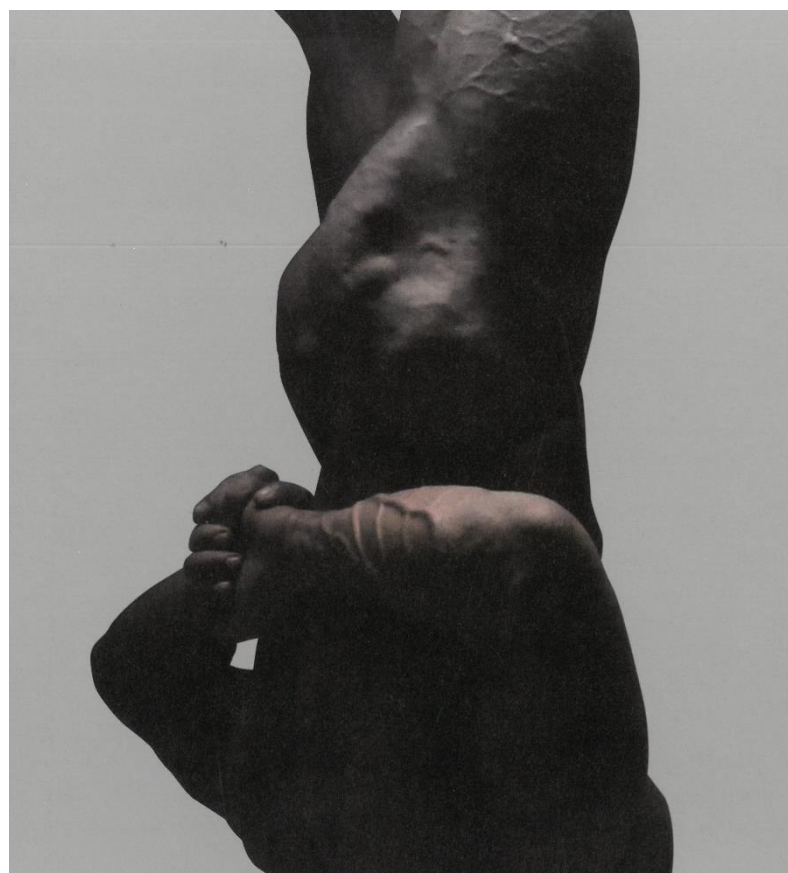


FIG. 227 – *État d'Urgence* (comes i genitals),
Martial Cherrier (2012)

FIG. 228 – *État d'Urgence* (comes i gluti),
Martial Cherrier (2012)

En aquesta forma de mostrar-se, encara que de forma involuntària, s'enceta una exploració del cos com a tros de carn i, com a tal, fràgil, corruptible, i que està vinculat a



FIG. 229 – *Grande hazaña. con muertos.* (1863) Francisco de Goya
Lucientes i intervenció de Martial Cherrier (2012)

la tragèdia de l'existència. Aquella fragilitat a la que fèiem referència amb la comparació entre la papallona i el cos de l'atleta bodybuilder, es troba també el cor de la mateixa existència. De forma encara més punyent i directe, Cherrier porta a terme l'obra *État d'Urgence* (2012) [FIG. 227, FIG. 228, FIG. 229 i FIG. 230], una instal·lació que està composta per fotografies de gran format del seu propi cos, fragmentat, pintat de color fosc, nu, fent-ne visibles les venes. El cos del bodybuilder és transparentment mostrat, però sense amagar-se rere la màscara de la *pose*, ens apareix només com un fragment de carn qualsevol. Les fotografies d'aquest cos es troben penjades amb ganxos similars als que trobem a les carnisseries, sostenint els trossos de carn, i així el panorama de la peça ens acosta a una mena d'escorxador o de carnisseria. Cherrier es materialitza a si mateix com a aquesta peça de carn, i al seu torn s'identifica amb aquest animal mort penjat. En qualsevol cas, però, sabem que la carn exhibida és encara viva, i això fa que de fet ens anunciï un futur que tard o d'hora arribarà, que és irreversible i al qual nosaltres també hi estem adscrits. Ni l'ús de substàncies químiques ni cap transformació corporal podran vèncer la naturalesa finita de la carn i de l'existència humana.



FIG. 230 – *État d'Urgence* (2012) (instal·lació). Maison Européenne de la Photographie, París. Martial Cherrier (2013)

En aquesta reflexió sobre la mort hi ha una clara referència visual a l'obra *Grande hazaña, con muertos* (1863) [FIG. 229] de Francisco de Goya Lucientes (1746-1828), en la qual les figures representades es troben penjades, fragmentades i torturades. Una forma de portar el propi cos ideal del mateix artista-bodybuilder a la taula del forense i de recordar la finitud de la carn, fent del mateix cos del bodybuilder una reformulació en clau de *vanitas*, com el mateix Cherrier exposa:

And although this meat is still alive, unlike the meat in the abattoir, it speaks of tragedy and its outcome. That's where the state of emergency is, and it's irreversible. The body is shown pumped up out of all proportion, doped by the consumer society. These are anatomical fragments. The postures, the lighting, everything is tragic and highlights the body's enslavement. The poses I adopted make me look as if I'm handcuffed, as if my body is writhing with desire: the desire to carry on sculpting. But you can't go on sculpting your body forever. You have to be able to leave the tragedy of reality behind so that you can continue to move forward (Cherrier 2013: 89)

Parlarem tot seguit de l'obra de l'artista Thomas Buck, que ens parla de la naturalesa corruptible del cos de l'atleta bodybuilder, i que al mateix temps ens permet també

reflexionar sobre l'essència de l'existència humana; ens centrarem en la sèrie d'escultures de bodybuilders realitzades amb sabó, *Soap Sculptures*, [FIG. 231, FIG. 232 i FIG. 233]. La rellevància d'aquestes peces rau especialment en el material escollit, un material que traça paral·lelismes amb el mateix cos representat, pel que fa a la seva mal·leabilitat i també a la fragilitat; aquesta, que ja era present també a l'obra de Cherrier, és també un tema de reflexió per Buck. L'artista pensa en la naturalesa del cos del bodybuilder com a expressió per antonomàsia de l'eventualitat i la temporalitat, però òbviament és una reflexió que es pot fer també extensible a la naturalesa humana en general.



FIG. 231 – *Soap Sculptures. Eugen*, Thomas Buck (2020)

FIG. 232 – *Soap Sculptures. Saint*, Thomas Buck (2020)



FIG. 233 – *Soap Sculptures*. Jusup, Thomas Buck (2020)

La pastilla de sabó és una material que li ofereix a Buck la possibilitat de treballar-lo fàcilment; però al mateix temps, per les seves qualitats, replica la lògica present en la nostra existència: amb l'ús, amb el pas del temps, la pastilla es fondrà. Aquesta propietat del material ens recorda la sèrie d'*Sterling Ruby Recombine/The Physicalism* (2006) [FIG. 177, FIG. 178, FIG. 179 i FIG. 180] en la qual les espelmes dialogaven amb els cossos musculats. Tant la cera com el sabó fan sensiblement palpable la nostra essència mundana. D'aquesta manera la peça també esdevé una reformulació de la vanitas, o el que en termes de Janecke es pot considerar un “memento mori ‘muscular’” (JANECKE 2021: 49).

4.5. Conclusions

Al llarg d'aquest capítol hem pogut veure com, partint del cos musculat, artistes, activistes i en alguns casos els mateixos individus vinculats a la pràctica del bodybuilding mitjançant la seva pròpia corporalitat han portat el cos musculat al terreny de la crítica. Hem vist com des de diverses aproximacions, especialment artístiques, aquest cos que pot ser fàcilment considerat com a “manierista” degut a que està compost de protuberàncies musculars, ofereix una potencialitat crítica i reflexiva que dins el marc de l'esport no és possible desenvolupar plenament. Les reflexions que es poden suscitar partint d'aquesta corporalitat permeten posar llum a aspectes ambigus de la mateixa complexitat humana, especialment en la nostra societat.

Potser la pregunta que ens hauríem de fer no és si el cos musculat pot esdevenir una eina per transgredir els codis de gènere, si no si es pot emprar aquesta corporalitat per trencar amb la narrativa, simbologia i codis que s'han teixit des de la mirada masculina i estructurada des de una construcció de gèneres dual. Potser es tracta de prendre consciència de la importància de repensar-nos des d'unes categories més flexibles, mal·leables i laxes, com hem vist tant amb la cera de les espelmes de l'obra de Sterling Ruby, *Recombine/The Physicalism*, com amb el concepte de *mucosa* d'Irigaray. Així potser es pot arribar a difuminar la mirada dominant que ens configura des del *phallus* i la castració, però també les seves gradacions en termes de la matèria i l'absència, des de la natura i la cultura, des del masculí i el femení, des de l'acció i la passivitat, de la mirada i la cosificació,...

El cos musculat ens ha permès accedir a qüestions complexes que ens toquen com a humans membres d'una societat clarament determinada per la importància de la imatge corporal. Poden ser reflexions que sorgeixen des de la ironia o el sarcasme, com les de Lea Rasovszky o, i encara que de forma involuntària, el mateix Sato Koichi amb el somriure per immortalitzar la imatge ideal; o de mirades més punyents, directes, incòmodes i dures com les ofertes per Cassils o Steele, que ens mouen a reflexionar sobre la nostra pròpia identitat i el nostre lloc en la societat.

El cos musculat no transgredeix el gènere per si mateix, si no que cal portar-lo a l'esfera de l'activisme i especialment de l'art – com hem vist especialment amb el cas de Siu Fung

Law, però també amb Cassils– per fer-ne un mitjà que permet fer trontollar tota la sistematització binària en la que la nostra societat ha estat tradicionalment fonamentada. A part d'oferir aquesta mirada transgressora a l'hora de pensar-nos en aquestes classificacions d'una forma més fluida, també ens ha ofert l'oportunitat de trencar amb la mirada dominant; i no només des del gènere, si no també des de la inclusió de l'altre en termes de gèneres fora de la dualitat, d'altres ètnies, de discapacitats, i de l'edat (com per exemple hem vist amb l'obra de Cherrier, però també com fa la mateixa Eleonor Antin quan reversiona la peça *Carving* quaranta-cinc anys després [FIG. 234 i FIG. 235], fent visible el cos d'una dona de vuitanta anys).

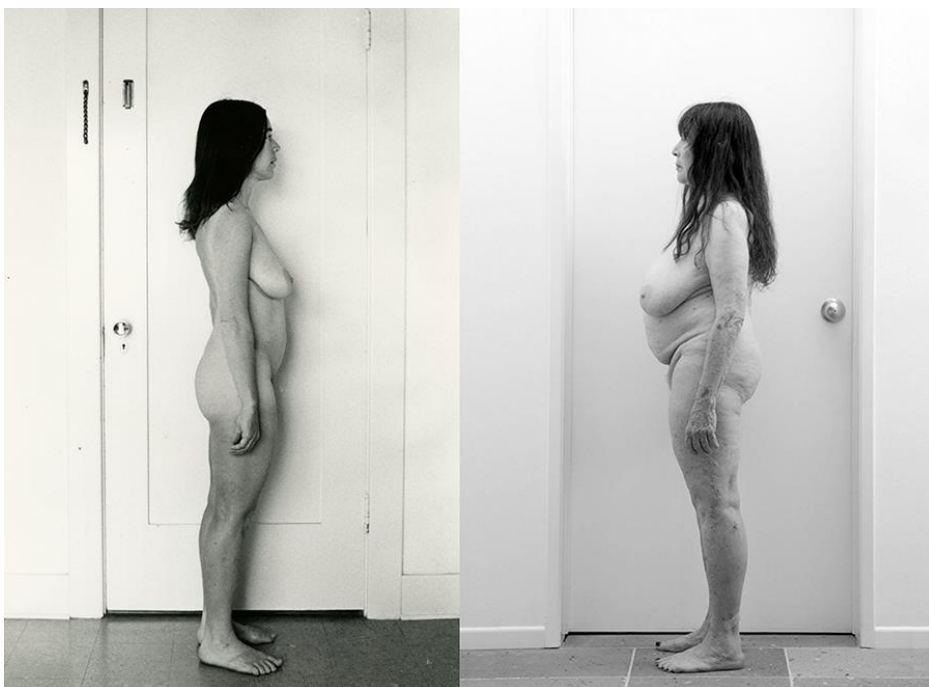


FIG. 234 – *CARVING: 45 Years Later*. Eleanor Antin (2017)

FIG. 235 – Diàleg entre *Carving. A Traditional Sculpture* (1972) i *CARVING: 45 Years Later* (2017). Eleanor Antin (2017)

Són múltiples i plurals les aproximacions possibles, i al llarg d'aquesta recerca hem optat per plantejar-ne una selecció, un possible itinerari, però en cap cas l'únic. El que sí que preteníem assolir era presentar les possibilitats i potencialitats que aquestes corporalitats musculars ens podien oferir més enllà de l'espectacle dalt els escenaris, i emmirallar-nos així en certa manera per veure reflectides algunes de les ambigüitats pròpies de la condició humana.

5. CONCLUSIONS FINALS.

EL POTENCIAL DEL BODYBUILDING AL DESCOBERT

Los músculos que yo creé así eran a la vez mera existencia y obra de arte; paradójicamente, poseían incluso cierta naturaleza abstracta. Su único y fatal defecto era estar demasiado involucrados en el proceso de la vida, por el cual debían declinar y perecer con el propio declinar de la vida
(MISHIMA 1968 [2019]: 34)

En la introducció del present treball s'han plantejat les hipòtesis a partir de les quals va iniciar-se la investigació, i que han estat desenvolupades en les pàgines anteriors. Arribats a aquest punt, doncs, en el que ens centrarem serà en avaluar si han estat confirmades, i ahora, presentarem de forma sintètica les conclusions més rellevants que podem confirmar partint d'aquestes.

El punt de partida de la recerca era el d'analitzar la corporalitat musculada resultant de la pràctica del bodybuilding, i especialment quan aquesta transformació corporal era portada a terme per dones, per considerar si la maniobra de muscular-se podia ser llegida en si mateixa com un gest transgressor pel que fa als rols de gènere. Hem vist que per una banda sí que és cert que té lloc un empoderament per part de les dones quan entren en el terreny de l'esport de la força, ja que trenquen així amb el rol de sexe dèbil, aconsegueixen més visibilitat, i promocionen la pràctica d'esports en els quals la força és un element clau entre dones. Per altra banda, i centrant-nos en l'esfera de la competició en bodybuilding, és prou obvi que aquesta es porta a terme sota els efectes d'un fort mecanisme de control i cosificació dels cossos de competidors i competidores. Com hem vist, especialment en el cas femení i sota la regulació esportiva la normativa els requereix "performar" la seva feminitat fins a extrems exagerats. Mitjançant aquesta normativa, la qual reproduïx les mateixes estructures fruit de les relacions de poder de la nostra societat, i davant el fet que es percep aquesta corporalitat musculada "en femení" en certa manera com una forma de feminitat que s'escapa de la norma, es busca contenir-la i recodificar-la amb marcadors titllats de femenins, conduint-les a la hipersexualització.

Conscients d'això, i havent viscut aquest fet en la pròpia pell, vaig portar aquesta reflexió al terreny performatiu materialitzat a la peça *Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la*

*resistència*¹¹² [FIG. 236, FIG.237 i FIG. 238] (2020). Vaig voler aprofitar el meu estat físic (dos mesos abans de la competició) per poder utilitzar un cos que visualment donava una imatge de força i d'empoderament, mentre que al seu torn, l'acció de fer malbé l'estereotip –representat amb el maniquí de guix– que portava a terme em permetia visibilitzar les dissonàncies viscudes entre l'empoderament i l'absurditat dins la pràctica corporal del bodybuilding femení. D'aquesta manera, pretenia visibilitzar qüestions com si són o no vàlides les estratègies d'aquests cossos per empoderar-se, i si al destrossar aquest estereotip femení més evanescent, representat pel maniquí, realment té lloc una alliberació, o un empresonament dins un nou ideal corporal.

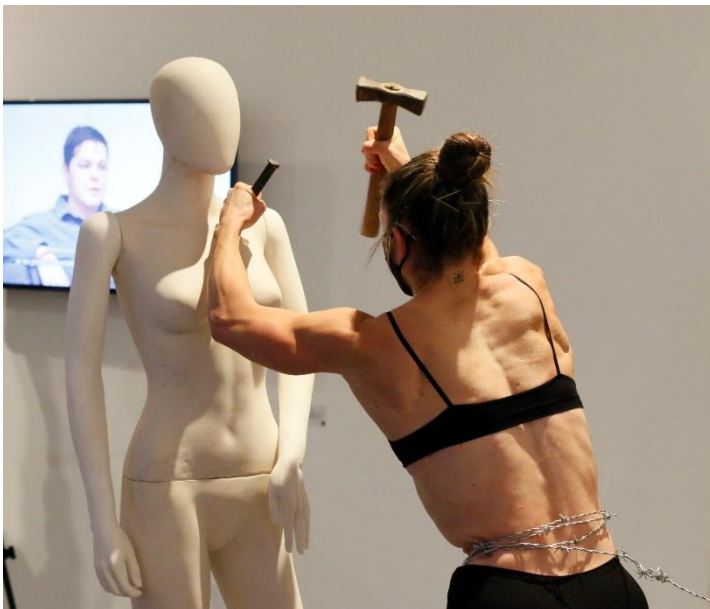


FIG. 236 – *Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la resistència.* Isa Fontbona (2020)
Fotògraf: Damian Sansone



FIG. 237 – *Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la resistència.* Isa Fontbona (2020)
Fotògraf: Eugeni Prieto

¹¹² Performance *Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la resistència.* Arts Santa Mònica. Octubre del 2020. Durada: 15 minuts. Disponible: <https://youtu.be/BuowAJkVsmc>

El fet de portar el filferro espinós embolicat a la meua cintura, i lligat al monòlit de gairebé dues tones que feia resistència per dificultar l'accés al maniquí, em va permetre materialitzar l'absurd que hi ha al darrera de la competició –diferenciant-la de l'entrenament, ja que és en el darrer cas on té lloc la vessant més esportiva del bodybuilding–; en aquesta, tot i aconseguir trencar amb la imatge tradicional de feminitat, ens engabiem a un nou estereotip que requereix tant o més sacrifici per acabar sent novament objecte d'opressió i sexualització femenina, recordant a la dona de ferro a la que apel·la Naomi Wolf quan parla de la feminitat i la bellesa:

La Doncella de Hierro originaria era un instrumento medieval de tortura de origen alemán, un ataúd en forma de cuerpo humano en el que aparecían pintados los miembros y la cara de una hermosa joven sonriente. Lentamente se encerraba allí a la infortunada víctima, luego caía la tapa y se cerraba del todo para inmovilizarla, dejándola morir de inanición o bien, con menor crueldad, por efecto de las cuchillas clavadas en el interior. La versión moderna en cuya trampa caen las mujeres, empujadas o por propia voluntad, tiene la misma rigidez y crueldad, además de su decorado eufemístico. La cultura contemporánea dirige la atención a la imagen de la Doncella de Hierro, mientras censura el rostro y el cuerpo de la mujer real (WOLF 1991: 22)

Paradoxalment, tot i aquest fet, inclús dins la mateixa esfera competitiva podem trobar-hi elements fèrtils per a generar crítica. Una de les formes és sens dubte el fet d'analitzar Paradoxalment, tot i aquest fet, fins i tot dins la mateixa esfera competitiva podem trobar-hi elements fèrtils per a generar un debat crític. Una d'aquestes possibilitats és sens dubte el fet d'analitzar la dona musculada disfressada amb marcadors o ornaments titllats de propis de la “feminitat” com a caricatura dels fonaments binaris de la mateixa societat, i és aquesta lectura la que ens permet veure aquestes dones com a possible punt de partida per fer trontollar el sistema del binarisme de gènere. Així ho hem vist fent ús de figures fruit de les teories de pensadors i pensadores de l'àmbit filosòfic, sociològic i psicoanalític, com el cas de la figura de la ‘drag’ de Butler, el cyborg de Donna Haraway, o les reflexions sobre la simbologia d'arrel lacaniana del *phallus*, amb les quals hem ubicat interessants elements en el context de les competicions i de l'esfera de la pròpia pràctica del bodybuilding que ens permeten emmirallar la societat i fer-ne una crítica.

Per altra banda, exploracions com les portades a terme per el duo Kidney-Bishop i Croft, així com per Alix Marie, han estat exemples clau que ens han permès veure com la figura del cos musculat pot ser portat al terreny interpretatiu de la figura butleriana de la ‘drag’, una figura que suposa una forma disruptora de gènere mitjançant l'exageració. Aquesta

exageració és clara en les bodybuilders de *Core* properes a la mateixa estètica de 'drag' *queen*, portant l'ornament al col·lapse i fent evident l'artificialitat de la categoria que engloba la "feminitat". Però també, en certa forma, en com els bodybuilders són presentats per Marie, entre la 'drag' i el *camp*, tot reduint la construcció monolítica de la masculinitat a l'absurd, o, dit en termes *butlerians*, parodiant el gènere. L'exageració, la ironia, el sarcasme i l'absurd són realment mirades útils per a fer trontollar els fonaments de la nostra societat i la inscripció que porten en els nostres cossos. Actuen com lents crítiques que ens permeten qüestionar la construcció de la masculinitat i la feminitat, però també la forma en què projectem el sentit de la pròpia existència en el context contemporani.

També plantejàvem inicialment que situar el potencial transgressor d'aquests cossos fora del marc esportiu, fent referència al marc artístic i a l'activisme, els concedia major llibertat i força per a portar a terme una maniobra crítica respecte a la societat; i creiem que mitjançant els casos presentats d'obres creades per artistes com Cassils, Martial Cherrier, Francesca Steele o les pròpies, i fins i tot mitjançant l'activisme de Siu Fung Law, hem pogut demostrar que això és així. Allò que la teoria ens permet plantejar, quan es materialitza en el marc artístic esdevé una feroç crítica a l'entramat social i permet plantejar una reflexió que ens condueix en alguns casos inclús a l'absurd. Al nostre parer, el diàleg entre la teoria crítica i la pràctica artística concedeix a les ambigüitats d'aquests cossos encara més força per empènyer-nos a posar-nos qüestions que no es limiten només als seus cossos, si no que ens forcen a sentir-nos també interpel·lats per aquestes

Alguns artistes treballen amb la seva pròpia corporalitat musculada portada al marc artístic o activista, mentre que d'altres n'estan desvinculats; però tots ells analitzen els cossos al detall, i tot desmembrant-los, rebregant-los i reformulant-los, arriben a plantejar qüestions també punyents i que ens toquen com a individus de la societat en la què vivim, una societat occidental, del segle XXI, en la qual regnen el consumisme, la cultura de masses i el poder de la imatge, especialment en el cas de l'atenció al cos. Per tant, podríem dir que el mateix cos musculat ha estat l'eina per plantejar qüestions complexes que ens toquen com a humans membres d'aquesta societat, com hem vist amb les obres de Lea Raovsky, Sato Koichi, o Bill Lowenburg, entre d'altres.

D'aquesta manera, considerem que la recerca ha anat evolucionat des de la pregunta inicial (qüestionar-nos si trobem inscrita una transgressió de gènere en la corporalitat musculada de la dona bodybuilder) cap al fet d'anar centrant la nostra atenció en allò que aquesta corporalitat ens permet de plantejar, ja que ens porta a trencar amb la narrativa, simbologia i codis que s'han teixit des de la mirada masculina, que es troba estructurada des de una construcció de gèneres dual. Prenent consciència de la importància de repensar-nos des d'unes categories més flexibles, mal·leables i laxes, com hem vist tant amb la cera de les espelmes de l'obra de Sterling Ruby com amb la substància gelatinosa i llefiscosa que acompanya diverses de les obres de Matthew Barney i que remetent a les idees de fluïdesa, mutabilitat i canvi, podem arribar a difuminar la mirada dominant que ens configura en la narrativa del *phallus* vs. la castració, però també les seves gradacions en termes de la matèria i l'absència, des de la natura i la cultura, des del masculí i el femení, des de l'acció i la passivitat, de la mirada i la cosificació,...

Així doncs, i responent a la pregunta d'investigació plantejada, podríem concloure que el cos musculat no transgredeix el gènere per si mateix, si no que només situant-lo a l'esfera de l'activisme i especialment de l'art podem fer trontollar tota la sistematització binària en la que la nostra societat ha estat tradicionalment fonamentada. A part d'oferir aquesta mirada transgressora a l'hora de pensar-nos en aquestes classificacions d'una forma més fluïda, també ens ha ofert l'oportunitat de trencar amb la mirada dominant; i no només des del gènere, si no també des de la inclusió de l'altre en termes de gèneres fora de la dualitat, d'altres ètnies, de discapacitats, i de l'edat.



FIG. 238 – *Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la resistència*. Isa Fontbona (2020) Fotògraf: Eugeni Prieto

Realment aquesta recerca, que vaig encetar el 2016, ha estat un viatge que m'ha fet viure múltiples fases i cares d'una mateixa vivència encarnada. Un itinerari de transformació, com també ho és la transformació corporal dins aquesta disciplina, i de configuració de la pròpia identitat, que he identificat en el canvi constant, més que no pas en l'estabilitat i la permanència. En aquest itinerari hi ha hagut molts moments crítics i d'investigació a nivell personal, per arribar inclús a entendre'm millor. Moments en els quals he hagut de deixar anar o perdre parts de mi, per reconfigurar-me de nou. Entenc aquest camí, el de la investigació, en sintonia amb la mirada de Bachelor–Di Napoli:

A journey entails endings and beginnings, loss and retrieval. It offers a chance to change and renewal, but also a risk of disorientation and displacement. Researchers-as-voyagers travel from familiar inner and outer landscapes into unknown territories with new horizons. They progress through an itinerary of developing meanings, both epistemological and ontological. Research-as-voyagers are engaged in a process of becoming, and of discovering a voice. The 'voyage' tenders experimental possibilities for alternative understandings of who they are, who they could be and what they know. It opens up transitional spaces for the formation of a new sense of identity (2006: 13)

I així, d'aquesta manera, no he desenvolupat un tema separat de la meva pell, si no que he traçat una investigació des de les pròpies vísceres per arribar a un coneixement encarnat. No és un coneixement emès des de cap torre d'ivori, és brut de subjectivitat crítica, és una mirada situada (Haraway 1988) en la que fins i tot la suor hi té cabuda (Connell 1995: 51). Un camí de canvi en el qual m'he despullat, he perdut capes de la meva identitat i m'he cobert amb altres, m'he transformat. La mateixa recerca, i l'objecte d'aquesta, plantejada des de la mirada que presentarem tot seguit, acaba generant un canvi en el mateix subjecte investigador.

6. BIBLIOGRAFIA

ABEL-HIRSH 2019:

Abel-Hirsh, Hannah "Alix Marie's Shredded" *The British Journal of Photography*, May 9, 2019 <https://www.bjp-online.com/2019/05/alix-maries-shredded/>

Darrer accés: 03/01/2022

ACKER 1997:

Acker, Kathy. "Against ordinary language, the language of the body" *Bodies of Work. Essays by Kathy Acker*. London: Serpent's Tail, 1997: 143-151.

ADAMS 2001:

Adams, Rachel. *Sideshow USA: Freaks and the American Cultural Imagination*.

Chicago: University of Chicago Press, 2001

ADELAIDE REGISTER 1902:

Adelaide Register. 13 August 1902: 3. citat a Daley, Caroline. "The body builder and beauty contests" *Journal of Australian Studies*, 25(71), 2001: 55-66.

ALCÁZAR 2014:

Alcázar, Josefina. *Performance: Un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. México – Argentina: Siglo Veintiuno, 2014

AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION 2021:

American Psychological Association. (2020). "Muscle dysmorphia". Dictionary of Psychology. <https://dictionary.apa.org/muscle-dysmorphia>

Darrer accés: 30/05/2021

ANTIN 1974:

Antin, Eleanor. "An Autobiography of the Artist as Autobiographer" *LAICA Journal*, (*Los Angeles Institute Contemporary Art*) 2, Octubre 1974

AOKI 1996:

Aoki, Douglas Sadao. "Sex and Muscle: The Female Bodybuilder Meets Lacan". *Body & Society*, 2(4), 2003: 59-74.

AOKI 1999:

Aoki, Douglas Sadao. "Posing the Subject: Sex, Illumination, and Pumping Iron II: The Women" *Cinema Journal*, 38 (4), Summer 1999: 24-44.

ARANYOSI 2017:

Aranyosi, István. "Body, skill, and look: is bodybuilding a sport?" *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 17 (2), 2017: 401-410.

ARENDT 1958:

Arendt, Hannah. *Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1958

ARNING 2000:

Arning, Bill. *Achieving Failure: Gym Culture 2000*. New York: Thread Waxing Space, 2000

ARNOLD SPORTS FESTIVAL 2013:

Arnold Sports Festival. "Arnold Classic 212 To Debut At 2014 Arnold Sports Festival"
https://web.archive.org/web/20131021012522/http://arnoldsportsfestival.com/bulletins/ASF_News/2013-06/ASF29

Darrer accès: 12/05/2018

ARNOLDI 2002:

Arnoldi, Katie. *Chemical Pink*. Woodstock – New York: The Overlook Press, 2002

ATKINSON 2017:

Atkinson, Michael. "Ethnography." B. Smith, A. Sparkes (eds.) *Routledge handbook of qualitative research in sport and exercise*. London: Routledge, 2017: 49-61

AYCOCK 1992:

Aycock, Alan. "The Confession of the Flesh: Disciplinary Gaze in Casual Bodybuilding" *Play and Culture*, 5, 1992, 459-462.

BACHELOR–DI NAPOLI 2006:

Bachelor, Denise; Di Napoli, Roberto. "The Doctoral Journey: Perspectives" *Educate*. 6 (1), 2006: 13-24.

BALSAMO 1994:

Balsamo, Ann. "Feminist bodybuilding" Birrell, Susan J.; Cole, Sheryl L. (eds.) *Women, Sport and Culture*. Champaign: Human Kinetics Publishers, 1994: 341-352.

BAQUÉ 2013:

Baqué, Dominique. "Sculpting the Self. Bodybuilding as Art" Martial Cherrier. *Martial*. Roma: Contrasto Books, 2013: 20-24.

BARTKY 1988:

Bartky, Sandra. "Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power". Irene Diamond, Lee Quinby (eds.). *Feminism & Foucault. Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern University Press, 1988: 61- 86.

BARTKY 1990:

Bartky, Sandra Lee. *Feminity and domination: studies in the phenomenology of oppression*. New York – London: Routledge, 1990

BAUDRILLARD 1998:

Baudrillard, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. Sage Publications, 1998

BAUMAN 2003:

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica: 2003

BEAUVOIR 2017 [1949]:

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 2017 [1949]

BELL 2008:

Bell, Melina Constantine. "Strength in muscle and beauty in integrity: Building a body for her". *Journal of the Philosophy of Sport* 35, 2008: 43-62.

BELL–HERSCHBACH 2022:

Bell, Melina; Herschbach, Elisabeth. "Greek-American Athlete Combines Philosophy, Bodybuilding" Hellenic Communication Service:

<http://2ww.helleniccomserve.com/melina.html>

Darrer accès: 02/05/2022

BETTERTON 1987:

Betterton, Rosemary. *Looking on: images of femininity in the visual arts and media*. London: Pandora, 1987

BIRRELL–COLE 1994:

Birrell, Susan J.; Cole, Sheryl L. *Women, Sport and Culture*. Champaign: Human Kinetics Publishers, 1994

BIRRELL–THERBERGE 1994:

Birrell, Susan; Therberge, Nancy. "Feminist Resistance and Transformation in Sport" Margaret D. Costa; Sharon R. Guthrie (eds.) *Women and Sport Interdisciplinary Perspective*. Illinois: Human Kinetics Books, 1994: 361-376.

BOLIN 1992:

Bolin, Anne. "Vandalized vanity: Feminine physique betrayed and portrayed" Frances E. Mascia-Lees; Patricia Sharpe. *Tattoo, Torture, Mutilation, and Adornment: The Denaturalization of the Body in Culture and Text*. Albany: State University of New York Press, 1992: 79-99.

BOLIN 1997:

Bolin, Anne. "Flex appeal, food, and fat: Competitive bodybuliding, gender, and diet" Pamela Moore (ed). *Building Bodies*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997: 184-208.

BOLIN 1998:

Bolin, Anne. "Muscularity and Femininity: Women Bodybuilders and Women's Bodies in Cultural-Historical Context". Karin A. E. Volkwein (ed). *Fitness as Cultural Phenomenon*, New York: Waxmann, 1998: 187-230.

BOLIN 2003:

Bolin, Anne. "Beauty and the Beast: The Subversive Soma" Anne Bolin, Jane Granskog. *Athletic Intruders. Ethnographic Research on Women, Culture, and Exercise*. Albany: State University of New York Press, 2003: 107-129.

BOLIN 2012:

Bolin, Anne. "Buff Bodies and the Beast: Emphasizing Femininity, Labor, and Power Relations among Fitness, Figure and Women Bodybuilding Competitors 1985-2010" Adam Locks, Niall Richardson (eds.). *Critical Readings in Bodybuilding*. New York – London: Routledge, 2012: 29-57.

BOLIN–GRANSKOG 2003:

Bolin, Anne; Granskog, Jane (eds). *Athletic Intruders. Ethnographic Research on Women, Culture, and Exercise*. Albany: State University of New York Press, 2003

BORDO 1989:

Bordo, Susan R. "Reading the Slender Body" M. Jacobus et al. (eds.), *Body/Politics: Women and the Discourses of Science*, New York: Routledge, 1989. 83-112.

BORDO 1993

Bordo, Susan R. "Feminism, Foucault and the Politics of the Body". Caroline Ramazanoglu (ed). *Up Against Foucault: Explorations of Some Tensions between Foucault and Feminism*. London – New York: Routledge, 1993: 179-202.

BORDO 1993b:

Bordo, Susan R. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. California: University of California Press, 1993

BORDO 1997:

Bordo, Susan R. *Twilight zones. The Hidden Life of Images from Plato to OJ*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997

BOURDIEU 1979:

Bourdieu, Pierre. *La Distinction*. Paris: Éditions du Seuil, 1979

BOURDIEU 1984:

Bourdieu, Pierre. *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984

BOYLE 2005:

Boyle, L. "Flexing the Tensions of Female Muscularity. How Female Bodybuilders Negotiate Normative Femininity in Competitive Bodybuilding" *Women's Studies Quarterly*, 32 (1/2 Spring – Summer 2005): 134-149.

BRACE-GOVAN 2004:

Brace-Govan, Jan. "Weighty matters: control of women's access to physical strength." *The Sociological Review*, 2004: 503-531.

BRADY 2001:

Brady, Jacqueline. "Is a Hard Woman Good to Find? Reconsidering the Modern Amazon Project." *Studies in Gender and Sexuality*, 2 (3), 2001: 215-241.

BRAIN 1979:

Brain, Robert. *The Decorated Body*. London: Hutchinson, 1979

BRAUER 2017:

Brauer, Fae. "Virilizing and Valorizing Homoeroticism: Eugen Sandow's Queering of Body Cultures Before and After the Wilde Trials" *Visual Culture in Britain*, 18 (1), 2017: 35-67.

BROWNE–NASH 2010:

Brownw, Kath; Nash, Catherine J. (eds.) *Queer Methods and Methodologies. Intersection Queer Theories and Social Science Research*. London – New York: Routledge, 2010

BUNSELL 2013:

Bunsell, Tanya. *Strong and Hard Women: An Ethnography of Female Bodybuilding*. London – New York: Routledge. Taylor Francis, 2013

BUNSELL–GROVE 2014:

Bunsell, Tanya; Grove, Jack. “Pumping iron with the female bodybuilders” *Times Higher Education*, 2014

<https://www.timeshighereducation.com/features/pumping-iron-with-the-female-bodybuilders/2015208.article>

Darrer accés: 04/05/2022

BUTLER 1986:

Butler, Judith. “Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig and Foucault” *Praxis International*, 5, 1986: 505-516.

BUTLER 1987:

Butler, Susan. “Revising Femininity? Review of Lady, Photographs of Lisa Lyon by Robert Mapplethorpe”. Betterton, Rosemary (ed). *Looking on: images of femininity in the visual arts and media*. London: Pandora, 1987: 120-126.

BUTLER 1988:

Butler, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory” *Theatre Journal*, 40 (4) 1988: 519-531.

BUTLER 1990:

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1990.

BUTLER 1999:

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.

BUTLER 2002:

Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós, 2002

BUTLER 2006:

Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006

BUTLER 2007:

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Madrid i Mèxic: Paidós, 2007

BUTLER 2010:

Butler, Judith. "Sometimientos, resistencia, resignificación. Entre Freud y Foucault." *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías de la sujeción*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010: 95-118.

BUTLER 2017:

Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2017

CARDEN-COYNE 2009:

Carden-Coyne, Ana. *Reconstructing the body: classicism, modernism, and the First World War*. Oxford: Oxford University Press, 2009

CASTELNUOVO–GUTHRIE 1992:

Castelnuovo, Shirley; Guthrie, Sharon. "Elite women bodybuilders: Models of resistance or compliance?" *Play & Culture*. 5(4) Novembre 1994: 401-408.

CASTELNUOVO–GUTHRIE 1998:

Castelnuovo, Shirley; Guthrie, Sharon. *Feminism and the Female Body: Liberating the Amazon Within*. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1998

CHAPKIS 1997:

Chapkis Wendy. *Live Sex Acts: Women Performing Erotic Labor*. New York: Routledge: 1997

CHAPMAN 1994:

Chapman, David L. *Sandow the Magnificent: Eugen Sandow and the Beginnings of Bodybuilding*, Champaign, Illinois: University of Illinois Press, 1994

CHAPMAN–VERTINSKY 2010:

Chapman, David L.; Vertinsky, Patricia. *Venus with Biceps. A Pictorial History of Muscular Women*. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2010

CHARE, 2004:

Chare, Nicholas. "Women's Bodybuilding: Towards a Radical Politics of Muscle". *Limina*, 10, 2004: 52-69.

CHARE 2012:

Chare, Nicholas. "Getting Hard. Female Bodybuilders and Muscle Worship" Adam Locks, Niall Richardson (eds). *Critical Readings in Bodybuilding*. New York: Routledge, 2012: 199-214.

CHERRIER 2007:

Cherrier, Martial. *Martial*. Paris: Contrasto, 2007

CHERRIER 2013:

Cherrier, Martial. *Martial*. Paris: Contrasto, 2013

CHERRIER 2017:

Cherrier, Martial. *Martial*. Paris: Contrasto, 2017

CHOW 2019:

Chow, Broderick D. V. "How Does the Trained Body Think?" Maaïke Bleeker, Adrian Kear, Joe Keller, Heike Roms (eds.) *Thinking Through Theatre and Performance*, London: Mehuen | drama, 2019: 145-157.

CLARK 1998:

Clark, Steve. "Building, Metaphysics & Art"
<http://www.mikementzer.com/metaphysics.html>
Darrer accès: 22/02/2017

COAKLEY 2006 [1982]:

Coakley, Jay J. *Sports in Society: Issues and Controversies*. New York: McGraw-Hill Higher, 2006

COHN-LAFFONT 1981:

Cohn, Nik; Laffont, Jean-Pierre. *Women of Iron. The World of Female Bodybuilders*. New York: Wideview Books, 1981

COLES 1994:

Coles, Fen. "Feminine charms and outrageous arms" M. Shildrick, J. Price (eds.) *Feminist Theory and the Body*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994: 445-453.

COLOMINA 1999:

Colomina, Beatriz. "The private site of public memory" *The Journal of Architecture*, 4, 1999: 337-360.

COLOSI 2010:

Colosi, Rachela. *Dirty Dancing: An Ethnography of Lap-Dancing*. New York: Willan, 2010

CONNELL 1995:

Connell, Raewyn. W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1995

CONTEMPORARY ART LIBRARY 2016:

Contemporary Art Library. "Building Modern Bodies. Jörg Scheller." Kunsthalle Zürich, Zürich, 2016
<https://www.contemporaryartlibrary.org/project/building-modern-bodies-the-art-of-bodybuilding-at-kunsthalle-zurich-9469>
Darrer accès: 04/05/2022

COSTA-GUTHRIE 1994:

Costa, Margaret; Guthrie, Sharon R. *Women and Sport. Interdisciplinary Perspectives*. Canada, Europe, Australia, New Zealand: Human Kinetics, 1994

COVENEY ET. AL 1984:

Coveney, L.; Jackson, M.; Jeffrey, S.; Kaye, L.; Mahony P. *The Sexuality Papers: Male Sexuality and the Social Control of Women*. London: Hutchinson, 1984

CREMASTER 4 1994:

Cremaster 4 [Film]. Dirigida per: Barney, Matthew. United States: Palm Pictures.
Cremaster 4 (1994), 42 minuts

CREMASTER 1 1995:

Cremaster 1 [Film]. Dirigida per: Barney, Matthew. United States: Palm Pictures.
Cremaster 1 (1995), 40 minuts

CREMASTER 4 1997:

Cremaster 5 [Film]. Dirigida per: Barney, Matthew. United States: Palm Pictures.
Cremaster 5 (1997), 55 minuts

CREMASTER 2 1999:

Cremaster 2 [Film]. Dirigida per: Barney, Matthew. United States: Palm Pictures.
Cremaster 2 (1999), 79 minuts

CREMASTER 3 2002:

Cremaster 3 [Film]. Dirigida per: Barney, Matthew. United States: Palm Pictures.
Cremaster 3 (2002), 182 minuts

CRUZ–REYES–CORNEJO 2012:

Cruz, M.A.; Reyes, M.J.; Cornejo, M. “Conocimiento situado y el problema de la subjetividad del investigador/a”: *Moebio*, 45, 2012: 253-274.

CSORDAS 1994:

Csordas, Thomas J. *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1994

CVETKOVICH 2003:

Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke University Press, 2003

DALEY 2001:

Daley, Caroline. “The body builder and beauty contests” *Journal of Australian Studies*, 25(71), 2001: 55-66.

DANIELS 1992:

Daniels, Dayna B. “Gender (body) verification (Building)” *Play and Culture*, 5. 1992: 378-400.

DAUDER 2011:

Dauder García, Sílvia. “Las fronteras del sexo en el deporte: Tecnologías, cuerpos sexuales y diferencias” *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, Florianópolis, 8 (2) Juliol-Desembre, 2011: 1-19.

DAUDER 2015:

Dauder García, Sílvia. “Vigilando las fronteras del sexo en el deporte femenino” *Pikara. Online Magazine*.

<https://www.pikaramagazine.com/2015/01/vigilando-las-fronteras-del-sexo-en-el-deporte-femenino/>

Darrer accés: 06/10/2019

DENZIN 2003:

Denzin, Norman K. *Performance ethnography: Critical pedagogy and the politics of culture*. Thousand Oaks: Sage, 2003

DENZIN–LINCOLN 2000:

Denzin, Norman K.; Lincoln, Yvonna S. (eds) *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage, 2000

DIAMOND–QUINBY 1988:

Diamond, Irene; Quinby, Lee (eds). *Feminism & Foucault. Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern University Press, 1988

DIEU DONNE 2016:

Dieu Donné “Suzanne McClelland. Articulate Muscle 1976”

<https://www.dieudonne.org/suzanne-mcclelland-2016>

Darrer accés: 30/11/2020

DOBBINS 1994:

Dobbins, Bill. *The Women. Photographs of Female Bodybuilders*. New York: Artisan, 1994

DOBBINS 2000:

Dobbins, Bill. “Is the IFBB turning Women’s Bodybuilding into a Beauty Contest?”

<http://www.billdobbins.com/PUBLIC/pages/coolfree/guidelines.html>

Darrer accés: 12/12/2020

DOBBINS 2002:

Dobbins, Bill. *Modern Amazons*. Los Angeles: Taschen, 2002

DOUGLAS 1973:

Douglas, Mary. *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI, 1973

DREYFUS–RABINOW 1982:

Dreyfus, Hubert L.; Rabinow, Paul. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: University of Chicago Press, 1982

DREYFUS–RABINOW 2001:

Dreyfus, Hubert L.; Rabinow, Paul. *Michel Foucault: más allá del estructuralisme y la hermenèutica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, [1983] 2001

DUTTON 1995:

Dutton, Kenneth R. *The Perfectible Body. The Western Ideal of Male Physical Development*. New York: Continuum, 1995

DUTTON 2012:

Dutton, Kenneth. “The Self Contained Body: The Heroic and Aesthetic/Erotic Modes of Representing the Muscular Body” Adam Locks, Niall Richardson. *Critical Readings in*

Bodybuilding. New York – London: Routledge, 2012: 151-165.

DWORKIN 1981:

Dworkin, Andrea. *Pornography: Men Possessing Women*. London: The Women's Press, 1981

DWORKIN 2003:

Dworkin, Shari L. "A woman's place is in the... cardiovascular room? Gender relations, the body and the gym". Bolin, Anne; Granskog, Jane (eds). *Athletic Intruders. Ethnographic Research on Women, Culture, and Exercise*. Albany: State University of New York Press, 2003: 131-158.

DYER 1988:

Dyer, Richard. "Don't Look Now". Angela McRobbie (ed.) *Zoot Suits and Second-Hand Dresses: An Anthology of Fashion Music*, London: Macmillan, 1988: 198-208.

DYER 2002:

Dyer, Richard "The White Man's Muscles" R. Adams and D. Savran (eds.) *The Masculinity Studies Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 2002

EHRENREICH 1999:

Ehrenreich, Barbara. "The Real Truth about the Female Body" *Time*, 1999.

<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,20616,00.html>

Darrer accés: 17/10/2022

EL-BUCK 2021:

El, Eugen; Buck, Thomas. "Frankfurter Künstler. Variationen eines Körpers"

Frankfurter Allgemeine. 08/01/2021

<https://www.faz.net/-gzk-a7b9d>

Darrer accés: 22/12/2022

ELLIS-BOCHNER 2000:

Ellis, C. & Bochner, A. "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Researcher as Subject." Norman K. D. & Yvonna S. L. (eds.) *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks – London – New Delhi: Sage Publications, 2000: 733-768.

ESTEBAN 2008:

Esteban, Mari Luz. "Etnografía, itinerarios corporales y cambio socialapuntos teóricos y metodológicos" Miren Elixabete Imaz Martínez. *La materialidad de la identidad*, País Basco: Hariadna Editoriala, 2008: 135-158.

ESTEBAN 2013:

Esteban, Mari Luz. *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra, 2013

ESTEBAN 2019:

Esteban, Mari Luz. "Un feminisme en transformació" dins el cicle: "Les paraules que encara no tenim" conferència organitzada pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (Novembre 4, 2019)

<https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/mari-luz-esteban/232504>

Darrer accés: 09/11/2019

FAIR 2015:

Fair, John D. *Mr. America. The Tragic History of a Bodybuilding Icon*. Austin: University of Texas Press, 2015

FERGUSON 1990:

Ferguson, J. "Natural Women: Anabolic Steroids and the Female Bodybuilder". *Natural Physique*, 3(2), 1990: 56–57.

FERRÚS 2005:

Ferrús, Beatriz. "¿Qué la fuerza te acompañe! Culturismo y cultura popular" *Lectora*, 11, 2015: 105-114.

FERRÚS 2006:

Ferrús, Beatriz. "Cuerpos que miran a cuerpos. Sobre el imaginario culturista a comienzos del siglo XXI" Meri Torras (ed.) *Corporizar el pensamiento: escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Vilagarcía de Arousa: Mirabel Editorial, 2006: 115-126.

FERRÚS 2007:

Ferrús, Beatriz. "Masculino y femenino en los tiempos del cyborg. El imaginario culturista en la época de la sublimación Deportiva." Meri Torras. *Cuerpo e identidad: estudios de género y sexualidad I*. Barcelona: Bellaterra: Edicions UAB. Instituto de la Mujer: Institut Català de les Dones, 2007: 219-243.

FIEDLER 1978:

Fiedler, Leslie. *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*. New York: Simon and Schuster, 1978

FISHER 1997:

Fisher, Leslie. "Building one's self up: Bodybuilding and the construction of identity among professional female bodybuilders" Moore, Pamela L. (ed) *Building Bodies*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997: 135-164.

FISKE 1987:

Fiske, John. *Television Culture*. London – New York: Routledge, 1987

FITSCHEN–WILSON 2020:

Fithschen, Peter J.; Wilson, Cliff. *Bodybuilding. The Complete Contest Preparation Handbook*. Champaign, IL. Human Kinetics, 2020

FLICK 1998:

Flick, U. *An introduction to qualitative research: Theory, method and applications*. London: Sage. 1998

FONTBONA 2020:

Fontbona, Isa. Text inèdit que acompanya el seguiment fotogràfic de la peça *Transmogrification*. 19 de gener del 2020

FORBES ET. AL. 2004:

Forbes, Gordon B.; Adams-Curtis, Leah E.; Holmgren, Katie M.; White, Kay B. "Perceptions of the Social and Personal Characteristics of Hypermuscular Women and of the Men Who Love Them" *The Journal of Social Psychology*, 144 (5), 2004: 487-506.

FOUCAULT 1992 [1975]:

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI, 1992 [1975]

FOUCAULT 1977:

Foucault, Michel. "Nietzsche, Genealogy, History" D.F. Bouchard (ed) *Michel Foucault: Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. Ithaca: Cornell University Press, 1977

FOUCAULT 1979:

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1979

FOUCAULT 1980:

Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977*. New York: Harvest Press, 1980

FOUCAULT 1987:

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vol. I. Madrid: Siglo XXI, 1987

FRUEH 2001:

Frueh, Joanna. *Monster/Beauty. Building the Body of Love*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2001

FRUEH–FIERSTEIN–STEIN 2000:

Frueh, Joanna; Fierstein, Laurie; Stein, Judith Stein. *Picturing the modern amazon*. New York: Rizzoli International Publications, 2000

FUENTES 2015:

Fuentes Miguel, Juan Jorge. *Educación Física y Deporte en personas Trans: Una Aproximación Cualitativa*. Programa de Doctorado en Educación Física y Deporte. Departamento de Educación Física y Deporte. Universitat de València, Tesi Doctoral 2015

FUSSELL 1991:

Fussell, Samuel Wilson. *Muscle: Confessions of an Unlikely Bodybuilder*. New York: Avon Books, 1991

GAILLARD 2013:

Gaillard, Françoise. "Martial Cherrier or the butterfly philosophy" *Martial*. Paris: Contrasto, 2013: 66-68.

GAINES–BUTLER 1980 [1974]:

Gaines, Charles; Butler, George. *Pumping Iron. The Art and Sport of Bodybuilding*. London: Sphere Books, 1980 [1974]

- GAINES–BUTLER 1984:
Gaines, Charles; Butler, George. *Pumping Iron II: The Unprecedented Woman*. New York: Simon and Schuster, 1984
- GALLAGHEN 2005:
Gallagher, S. *How the Body Shapes the Mind*. New York: Oxford University Press, 2005
- GARDINER 2012:
Gardiner, Judith Kegan. “Female masculinity and phallic women—Unruly concepts.” *Feminist Studies* 38 (3), 2012: 584–611.
- GARRAT 2015:
Garratt, D. “Queer and uncanny: An ethnographic critique of female natural bodybuilding,” *Qualitative Inquiry* 21(9), 2015: 776–786.
- GATENS 1999:
Gatens, Moira. “Power, Bodies and Difference” Janet Price, Margrit Shildrick (eds.) *Feminist Theory and the Body*. New York: Routledge, 1999: 227-234.
- GETSY 2015:
Getsy, David J. “The Image of Becoming: Heather Cassils’s Allegories of Transformation” David J. Getsy i Julia Steinmetz. *Cassils*. Eindhoven: Editorial MU, 2015: 6-18.
- GETSY 2015b:
Getsy, David J. *Abstract Bodies: Sixties Sculpture in the Expanded Field of Gender*. United States: Yale University Press, 2015
- GETSY–STEINMETZ 2015:
Getsy, David J; Steinmetz, Julia. *Cassils: Artist Book*. United States: Publisher Mu, 2015
- GETTING RIPPED. THE STORY OF MUSCLE 2019:
Getting Ripped. The Story of Muscle. “Mirror, Mirror, on the Wall...” 2/10 [documental tv]. Dirigit per Camille Juza i Jérôme Momcilovic, Paris: *Arte TV*. Haut et Court TV, 2019, 6 minuts
<https://www.arte.tv/en/videos/085802-002-A/mirror-mirror-on-the-wall/>
Darrer accés: 12/12/2021
- GIARDINA–DONNELLY 2018:
Giardina, Michael D.; Donnelly, Michele K. *Physical Culture, Ethnography and the Body. Theory, Method and Praxis*. London – New York: Routledge, 2018
- GILBERT 2016:
Gilbert, Henry. “Critical Mass: Synthesis of Art and Sport in the Bodybuilding Industry” *Art Journal*, (1), 2016: 70-79.
- GILMAN 1985:
Gilman, Sander. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and*

Madness. Ithaca – London: Cornell University Press, 1985

GIONI 2007:

Gioni, Massimiliano. *Matthew Barney. Supercontemporary*. Milano: Mondadori Electa, 2007

GOFFMAN 1959:

Goffman, Erving. *Presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday Anchor, 1959

GOLDBERG 1975:

Goldberg, Vicki. “Is it an art, a sport or sheer exhibitionism?” *The New York Times*, 30 Novembre 1975: 264.

<https://www.nytimes.com/1975/11/30/archives/b-o-is-it-an-art-a-sport-or-sheer-exhibitionism.html>

Darrer accès: 01/05/2022

GOLDBERG 1997:

Goldberg, Jonathan. “Recalling Totalities: The Mirrored Staged of Arnold Schwarzenegger” Pamela L. Moore (ed.) *Building Bodies*. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press, 1997: 217-247.

GOLDBERG 1997:

Goldberg, Jonathan. “Recalling Totalities: The Mirrored Stages of Arnold Schwarzenegger” Pamela L. Moore (ed.) *Building Bodies*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1997: 217-248.

GILBERT 2016:

Gilbert, Henry. “Critical Mass: Synthesis of Art and Sport in the Bodybuilding Industry” *Art Journal*, 1 (6), 2016: 70-79.

GREAF 2015:

Greaf, Caitlin/Charlie. “Drag queens and gender identity” *Journal of Gender Studies*, 25 (6), 2015: 655-665.

GROSZ 1994:

Grosz, Elisabeth. *Volatile bodies: toward a corporal feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994

GUTHRIE 1976:

Guthrie, R. Dale. *Body Hot Spots: The Anatomy of Human Social Organs and Behavior*. New York: Van Nostran Reinhold, 1976

HABER 1996:

Haber, Honi Fern. “Foucault Pumped: Body Politics and the Muscled Woman” Susan J. Hekman, *Feminist interpretations of Michel Foucault*, Pennsylvania State: University Press, 1996: 137-156.

HALL 1996:

Hall, M. Ann. *Feminism and Sporting Bodies: Essays on Theory and Practice*, Champaign, IL: Human Kinetics, 1996

HALL 2002:

Hall, M. Ann. "The discourse of gender and sport: From femininity to feminism" Sheila Scraton, Anne Flintoff (eds). *Gender and Sport: A reader*. London: Routledge, 2002: 6-16.

HARPER 2002:

Harper, Douglas. "Talking About Pictures: A Case for Photo Elicitation" *Visual Studies* 17 (1), 2002:13-26.

HARAWAY 1988:

Haraway, Donna. "Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective" *Feminist Studies*, 14 (3), 1988: 575-599.

HARAWAY 1991

Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century" *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. London – New York: Routledge, 1991

HARAWAY 1994 [1984]:

Haraway, D. J. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1994 [1984]

HARGREAVES 1994:

Hargreaves, Jennifer. *Sporting females: critical issues in the history and sociology of women's sports*. London: Routledge, 1994

HARGREAVES 2000:

Hargreaves, Jennifer. *Heroines of sport: the politics of difference and identity*. London – New York: Routledge, 2000

HARGREAVES – VERTINSKY 2007:

Hargreaves, Jennifer; Vertinsky, Patricia. *Physical Culture, Power, and the Body*. London – New York: Routledge, 2007

HARRIS 1999:

Harris, Geraldine. *Staging Femininities. Performance and Performativity*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1999.

HELMORE 2000:

Helmore, E. "Two fit ladies" *Evening Standard*, 22/05/2000: 32.

HEYWOOD 1998:

Heywood, Leslie. *Bodybuilders: A Cultural Anatomy of Women's Bodybuilding*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998

- HEYWOOD 1999:
Heywood, Leslie. *Pretty Good for a Girl. An Athlete's Study*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press, 1999
- HEYWOOD–DWORKIN 2003:
Heywood, Leslie; Dworkin, Shari L. *Built to Win. The Female Athlete as Cultural Icon*. Minneapolis - London: University of Minnesota Press, 2003
- HILL ET. AL. 2015:
Hill, Andrew P.; Witcher, Chad S.G.; Gotwals, John i Leyland, Anna. “A Qualitative Study of Perfectionism Among Self-Identified Perfectionists in Sports and the Performing Arts”. *Sport, Exercise, and Performance Psychology*, 4(4), 2015:237–253.
- HOLMLUND 1989:
Holmlund, Chris. “Visible Difference and Flex Appeal: The Body, Sex, Sexuality, and Race in the Pumping Iron Films” *Cinema Journal*, (28), 1989: 38-51.
- HOLT–THOMPSON 2004:
Holt. Douglas B.; Thompson, Craig J. “How Do Men Grab the Phallus? Gender tourism in everyday consumption” *Journal of Consumer Culture*, 4 (3), 2004: 313-338.
- HOTTEN 2004:
Hotten, Jon. “Ch. 5. Arnie; Arnold; The Arnold” *Muscle. A Writer's Trip through a Sport with no Boundaries*. London: Yellow Jersey Press, 2004: 113-164.
- HUSSERL 1962:
Husserl, Edmund. *Ideas: general introduction to pure phenomenology*. New York: Collier Books, 1962
- HUSSERL 1999:
Husserl, Edmund. “Perception, Spatiality, and the Body” Donn Welton (ed.) *The Essential Husserl: Basic Writings in Transcendental Phenomenology*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 199: 163-185.
- IAN 1991:
Ian, Marcia. “Popular Culture: From Abject to Object: Women's Bodybuilding.” *Postmodern Culture*, May 1991, 1 (3).
- IAN 1995:
Ian, Marcia. “How Do You Wear Your Body? Bodybuilding and the Sublimity of Drag”. Monica Dorenkamp, Richard Henke (ed.). *Negotiating Lesbian and Gay Subjects*. New York: Routledge, 1995
- IAN 1996:
Ian, Marcia. “When Is a Body Not a Body? When It's a Building?” Joel Sanders (ed.) *Stud Architectures of Masculinity*, London – New York: Routledge, 1996: 188-205.
- IAN 2001:
Ian, Marcia. “The Primitive Subject of Female Bodybuilding: Transgression and Other Postmodern Myths” *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 12 (3), 2001:

69-100.

IFBB ADVISORY NOTICE 2004:

IFBB 2004 Advisory Notice to IFBB Professional Female Athletes. Jim Manion.

<https://web.archive.org/web/20041207105730/http://www.ifbb.com/ifbbpro/2004news/decrease20.htm>

Darrer accès: 12/02/2018

IFBB AMATEUR RULES FOR BODYBUILDING 2001:

IFBB 2009 Rules Men and Women Bodybuilding, Men Classic Bodybuilding, Women Fitness, Men Fitness, Women Body Fitness. 2001 edition.

<http://www.ifbb.com/amarules/index.html>

Darrer accès: 12/02/2018

IFBB 2022:

IFBB – International Federation of Bodybuilding and Fitness.

<https://ifbb.com/>

Darrer accès: 05/05/2022

IRIGARAY 1984:

Irigaray, Luce. *Éthique de la différence sexuelle*. Paris: Éditions de minuit, 1984

JAGODZINSKI 2003:

Jagodzinski, Jan “Women’s Bodies of Performative Excess: Miming, Feigning, Refusing, and Rejecting the Phallus” *Journal for the Psychoanalysis of Culture & Society*, 8 (1), 2003: 23-41.

JAGOSE 1996:

Jagose, Annamarie Rustom. *Queer Theory: an introduction*. New York: New York University Press, 1996

JANECKE 2021:

Janecke, Christian. “Muskelmalerei” [Muscle Painting]. *Thomas Buck. Corpus Cultus*, Frankfurt: Kann Verlag. 2021: 48-49.

KAFKA 2012 [1922]

Kafka, Franz. *El artista del hambre*. Madrid: Casimiro, 2012

KANT 2013 [1790]

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Barcelona: Editorial Austral, 2013 [1790]

KESTER 1998:

Kester, Grant H. (ed) “Rhetorical Questions: The Alternative Arts Sector and the Imaginary Public” *Art, Activism & Oppositionality. Essays from Afterimage*. Durham–London: Duke University, 1998: 103-135.

KIDNEY-BISHOP–CROFT 2022:

Kidney-Bishop, Kate; Croft, Celia. *Core*. London: Cherryboy, 2022

KLEIN 1985:

Klein, Alan. "Pumping Iron", *Society*, 22(6), 1985: 68-75.

KLEIN 1986:

Klein, Alan. "Pumping Irony: Crisis and Contradiction in Bodybuilding". *Sociology of Sport Journal*, 3 (2), 1986: 112-133.

KLEIN 1993:

Klein, Alan. *Little Big Men: Bodybuilding Subculture and Gender Construction*. Albany: State University of New York Press, 1993

KLEIN 2001:

Klein, Jennie. "Redefining the Body" *A Journal of Performance and Art*. 23 (1), 2001: 120-126.

KOZLOFF 1975:

Kozloff, Max. "Pygmalion Reversed" *Artforum* 14 (3), November 1975: 30-37.

KUHN 1988:

Kuhn, Annette. "The Body and Cinema: Some Problems for Feminism in Susan Sheridan (ed.) *Grafts: Feminist Cultural Criticism*. London: Verso, 1988

KURYAMA 1999:

Kuriyama, Shigehisa. *The Expressiveness of the Body and the Divergence of Greek and Chinese Medicine*. New York: Zone Books, 1999: 144.

LACAN 1977:

Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. New York – London: Tavistock, 1977

LACAN 1982 [1958]:

Lacan, Jacques "The meaning of the phallus" Juliet Mitchell, Jacqueline Rose (eds.) *Feminine sexuality*. New York: Norton, 1982 [1958]

LAMBERT 2017:

Lambert, Catherine. "Queering identity: becoming queer in the work of Cassils." Nicholas Monk, Mia Lindgren, Sarah McDonald i Sarah Pasielid-Neofitou (eds.) *Reconstructing Identity. A Transdisciplinary Approach*. (eds.) Melbourne: Palgrave Macmillan, 2017: 131-155.

LORBER 2004:

Lorber, Judith. "Night to his day: The social construction of gender." *Race, class, and gender in the United States: An integrated study*. 6, 2004: 54-65.

KRISTEVA 1980:

Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980

LINDER 2007:

Linder, Fletcher. "Life as art, and seeing the promise of big bodies" *American Ethnologist*, 34 (3), 2007: 451-472.

LINDSAY 1996:

Lindsay, Cecile. "Bodybuilding: A Postmodern Freak Show." Rosemarie Garland Thomson (ed.) *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York: New York UP, 1996: 356–67.

LIOKAFTOS 2018:

Liokaftos, Dimitrios. "Natural Bodybuilding: An account of its emergence and development as competition sport". *International Review for the Sociology of Sport*, 1(18), 2018: 1-18.

LIOKAFTOS 2019:

Liokaftos, Dimitrios. "Natural bodybuilding: An account of its emergence and development as competition sport". *International Review for the Sociology of Sport*, 54, 2019: 753-770.

LIPPARD 1990:

Lippard, Lucy R. "The Spirit and the Letter". *Art in America* 80, April 1990: 238-245.

LOCKS 2012:

Locks, Adam. "Introduction" Adam Locks, Niall Richardson (eds). *Critical Readings in Bodybuilding*. New York: Routledge, 2012: 1-18.

LOCKS–RICHARDSON 2012:

Locks, Adam; Richardson, Niall, *Critical Readings in Bodybuilding*. New York – London: Routledge. Taylor & Francis Group, 2012

LOWE 1998:

Lowe, Maria R. *Women of Steel: Female Body Builders and the Struggle for Self-Definition*. New Brunswick (New Jersey): Rutgers University Press, 1998

LYON–KENTHALL 1981:

Lyon, Lisa; Kenthall, Douglas Kent. *Lisa Lyon's Body Magic*. New York: Bantam Books, 1981

MACDONALD 1988:

Macdonald, Anne L. *No Idle Hands: The Social History of American Knitting*. New York: Ballantine Books, 1988

MACKINNON 1987:

MacKinnon, Catherine A. *Feminism unmodified: Discourses on life and law*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987

MALVERN 2003:

Malvern, Sue. "Awesome female muscle. Review" *Art History*. 25 (3), 2003: 407-411.

MANSFIELD–McGINN 1993:

Mansfield, A.; McGinn, B. "Pumping Irony: The Muscular and The Femenine". Sue Scott, David Morgan. (eds). *Body Matters Essays on the Sociology of the Body*, London: The Falmer Press, 1993: 49-68.

MAPPLETHORPE 1983:

Mapplethorpe, Robert. *Lady: Lisa Lyon*. Munich: Schirmer-Mosel, 1983

MARIE–O’HAGAN 2019:

Marie, Alix; O’Hagan, Sean. “Where machismo meets tiny gold pants: the bodybuilding art of Alix Marie” *The Guardian*. 28/05/2019

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/28/bodybuilding-artist-alix-marie-shredded-photography>

Darrer accès: 15/0/2022

MARINUCCI 2010:

Marinucci, Mimi. *Feminism is Queer: The intimate connection between Queer and Feminist Theory*. London: Zed Books, 2010

MARKULA 2001:

Markula, Pirkko. “Beyond the Perfect Body. Women’s Body Image Distortion in Fitness Magazine Discourse.” *Journal of Sport and Social Issues*. 25 (2), 2001: 158-179.

MARKULA 2005:

Markula, Pirkko. *Feminist Sport Studies*. New York: State University of New York Press, 2005

MARKULA 2014:

Markula, Pirkko. “Feminine Physique. How much muscle is too much?” *Psychology Today*. 26/11/2014

<https://www.psychologytoday.com/blog/fit-femininity/201411/feminine-physique>

Darrer accès: 22/02/2017

MARKULA 2015:

Markula, Pirkko. “Can ‘Sexy’ Fitness Be Empowering to Women? Sexualization is not necessarily liberating even if it is a personal choice”.

<https://www.psychologytoday.com/blog/fit-femininity/201511/can-sexy-fitness-be-empowering-women>

Darrer accès: 22/02/2017

MARKULA 2018:

MARKULA, Pirkko. “The embodied experience: Dance ethnography and the dancing body” Michael D. Giardina, Michele K. Donnelly (eds) *Physical Culture, Ethnography and the Body. Theory, Methods and Praxis*. London – New York: Routledge, 2018: 160-180.

MARKULA–PRINGLE 2006:

MARKULA, Pirkko; PRINGLE, Richard. *Foucault, Sport and Exercise. Power, knowledge and transform in the self*. London – New York: Routledge, 2006

MARZANO-PARISOLI 2001:

Marzano-Parisoli, Maria Michela. “The Contemporary Construction of a Perfect Body Image: Bodybuilding, Exercise Addiction, and Eating Disorders”. *Quest*, 53(2), 2001: 216-230.

MASCARELL 2021:

Mascarell, Marina. *Corporitzar el pensament*. Barcelona: Comanegra. Institut del Teatre, 2021

MAYOR 2014:

Mayor, Adrienne. *Amazonas. Guerreras del mundo antiguo*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones, 2014

MCCAUGHEY 1997:

McCaughey, M. *Real knockouts: The physical feminism of women's self-defense*. New York: New York University, 1997

McGRATH-CHANANIE-HILL 2009:

McGrath, Shelly; Chananie-Hill, Ruth A. "«Big Freaky-Looking Women»: Normalizing Gender Transgression Through Bodybuilding" *Sociology of Sport Journal*, 26, 2009: 235-254.

MCLISH 1984:

McLish, Rachel; Reynolds, Bill. *Flex Appeal*. New York: Warner Books, 1984

MCLISH-VEDRAL 1987:

McLish, Rachel; Vedral, Joyce L. *Perfect Parts: A World Champions Guide to Spot Slimming Shaping and Strengthening Your Body*. New York: Grand Central Publishing, 1987

MCTAVISH 2014:

McTavish, Lianne. "The Enlightening Experience of Muscle Failure" *Western Humanities Review* 67, 3 (Fall 2013) 2014: 8-25.

MCTAVISH 2015:

McTavish, Lianne. *Feminist Figure Girl. Look Hot While You Fight the Patriarchy*. Albany: Sunny Press, 2015

MERLEAU-PONTY 1993:

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta de Agostini, [1962] 1993

MERLEAU-PONTY 2012:

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. D. E. Landes. New York: Routledge, 2012

MIKKOLA 2019:

Mikkola, Mari. "Feminist Perspectives on Sex and Gender" *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta, 2019.

<https://plato.stanford.edu/entries/feminism-gender/>

Darrer accés: 12/02/2020

MILANOVICH 2012:

Milanovich, Dominika. *The Grotesque Female Body(Builder). Muscle Messes up Boundaries*. Budapest, Hungary. Central European. University Department of Gender

Studies, Tesi Doctoral. 2012

MONK ET. AL. 2017:

Monk, Nicholas; Lindgren, Mia; McDonald, Sarah; Pasfield-Neofitou, Sarah.
Reconstructing Identity: A Transdisciplinary Approach. Cham, Switzerland: Palgrave
Macmillan, 2017

MONTAGU 1963:

Montagu, Jennifer. *Bronzes*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1963

MOORE 1997:

Moore, Pamela L. (ed) *Building Bodies*. New Brunswick: Rutgers University Press,
1997

MOORE 1997b:

Moore, Pamela L. "Feminist Bodybuilding, Sex, and the Interruption of Investigative
Knowledge" *Building Bodies*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997: 74-86.

MOBIUS GALLERY 2022:

Mobius Gallery "Lea Razovsky"

<https://www.mobius-gallery.com/artists/31-lea-rasovszky/>

Darrer accés: 06/02/2023

MORAIS 2013:

Morais, Dominic G. "Branding Iron: Eugen Sandow's "Modern" Marketing Strategies
1887-1925" *Journal of Sport History*. Summer 2013, 40 (2): 193-214.

MORTON-BROWN 2004:

Morton-Brown, Marla. "Artificial Ef-femination: Female Bodybuilding and Gender
Disruption" *Philosophy in the Contemporary World*, 11 (1), 2004: 27-34.

NABHAN-WARREN 2011:

Nabhan-Warren, Kristy. "Embodied research and writing: A case for
phenomenologically oriented religious studies ethnographies." *Journal of the American
Academy of Religion*. 79, 2011: 278-407.

NDALIANIS 1995:

Ndalianis, Angela. "Muscle, excess and rupture: female bodybuilding and gender
construction". *Media International Australia*, (75), 1995: 13-23.

NEAD 1998 [1992]:

Nead, Lynda. *El Desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos,
1998 [1992]

NEW MUSEUM 2000:

New Museum. "Picturing the Modern Amazon. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith
Stein." New York. 2000. <https://archive.newmuseum.org/exhibitions/343>

Darrer accés: 04/05/2022

O'HAGANS–MARIE 2019:

O'Hagan, Sean; Marie, Alix. "Interview. Where machismo meets tiny gold pants: the bodybuilding art of Alix Marie" *The Guardian*, May 28, 2019

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/28/bodybuilding-artist-alix-marie-shredded-photography>

Darrer accès: 03/01/2022

OBEL 2002:

Obel, Camile. "Collapsing Gender in Competitive Bodybuilding: Researching Contradictions and Ambiguity" Sheila Scraton, Anne Flintoff (eds). *Gender and Sport: A reader*. London: Routledge, 2002: 241-254.

OMA 2023:

Web Office for Metropolitan Architecture. "Casa Palestra"

<https://www.oma.com/projects/casa-palestra>

Darrer accès: 10/01/2023

ORBACH 1978:

Orbach, Susie. *Fat Is a Feminist Issue*. New York: Berkeley Books, 1978

ORBACH 1993:

Orbach, Orbach, Susan. *Hunger Strike: The Anorectic's Struggle as a Metaphor for our Age*. London: Penguin, 1993

ORTNER 1974:

Ortner, Sherry B. "Is female to male as nature is to culture?" M. Z. Rosaldo; L. Lampere (eds). *Woman, culture, and society*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1974: 68-87.

PALLY 1985:

Pally, Marcia. "Women of 'Iron'" *Film Comment* 21 (4), July-August 1985

PARKER–SEDGWICK 1995

Parker, A; Sedgwick, E. K. (eds) *Performativity and Performance*, New York: Routledge, 1995

PARSI 1997:

Parsi, Novi. "Don't Worry, Sam, You're Not Alone. Bodybuilding is So Queer" Pamela L. Moore (ed.) *Building Bodies*, New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press, 1997: 103-134.

PASTOR 2021:

Pastor Pascual, Ana. *#Chandaleras. Masculinidad femenina vs. feminidad obligatoria en el deporte*. Valencia: Piedra Papel Libros. Libros del Borde, 2021

PATTON 2001:

Patton, Cindy. "'Rock Hard'": Judging the Female Physique. *Journal of Sport & Social Issues*. 25 (2) 2001: 118-140.

PATTON 2002:

Patton, Michael Quinn (2002). *Qualitative research and evaluation methods*. Thousand

Oaks, CA: Sage, 2002

PENTNEY 2008:

Pentney, Beth Ann. "Feminism, Activism, and Knitting: Are the Fibre Arts a Viable Mode for Feminist Political Action?" *Third Space: a journal of feminist theory and culture*. 8 (1), 2008

PÉREZ 2015:

Pérez Galí, Aimar. *Sudando el discurso. Sweating the discourse*. Barcelona: Genérico, 2015

PITTS 2003:

Pitts, Victoria. *In the Flesh. The Cultural Politics of Body Modification*, New York: Palgrave MacMillan, 2003

PLESNER 1975:

Plessner, Helmuth. *Die Stufen des Organischen und der Mensch*. Berlin/New York: de Gruyter, 1975

POMEROY 1976:

Pomeroy, Sarah. "A Classical Scholar's Perspective on Matriarchy" Bernice A. Carroll. *Liberating Women's History*. Urbana: University of Illinois Press, 1976

POPE ET AL 1997:

Pope, Jr., H. G., Gruber A., Choi P., Olivardia R., & Phillips K. A. (1997). "Muscle dysmorphia: An underrecognized form of body dysmorphic disorder". *Psychosomatics*. 38(6), 1997: 548-57. doi: 10.1016/S0033-3182(97)71400-2.

PRECIADO 2008:

Preciado, Paul B. *Testo Yonqui*, Madrid: Espasa Calpe, 2008

PRECIADO 2012:

Preciado, Paul B. Curs "Somateca. Producción biopolítica, feminismos, prácticas queer y trans" Madrid: Museo Nacional. Centro de Arte. Reina Sofía, 2012 -

<https://www.museoreinasofia.es/pedagogias/centro-de-estudios/somateca-produccion-biopolitica-feminismos-practicas-queer-trans>

Darrer accés: 01/05/2022

PUMPING IRON 1977:

Pumping Iron [Film]. Dirigida per: Butler, George, i Robert Fiore. New York: White Mountain Films, 1977, 86 minuts

PUMPING IRON II 1985:

Pumping Iron II: The Women [Film]. Dirigida per Butler, George, i Charles Gaines. New York: White Mountain Films, 1985, 107 minuts

QUESSADA 2007:

Quessada, Dominique. "Art Martial." *Martial*. Paris: Contrasto, 2007: 7-8/9-10.

QUINTANAS 2002:

Quintanas Feixas, Anna. *Michel Foucault: filosofia de la transgressió*. Barcelona: Pòrtic, 2002

RABOTINI 2008:

Rabotini, Alessandro. *Sterling Ruby*. Zurich: JRP|Ringier, 2008

RAZACK 1998:

Razack, S. *Looking White People in the Eye: Gender, Race, and Culture in Courtrooms and Classrooms*. Toronto: University of Toronto Press, 1998

RECHY 1998:

Rechy, John "Muscles and Mascara: On Bodybuilding as an Art" *Art Issues*, (53) Summer 1998: 15-19.

REID, Heather L. "Athletic Competition as Socratic Philosophy" Iowa: Acta Univ. Palacki. Olomuc., Gumm. 36 (2), 2006: 73-77.

RICHARDSON 2004:

Richardson, Niall. "The Queer Activity of Extreme Male Bodybuilding: Gender Dissidence, Auto-erotism and Hysteria" *Social Semiotics*. 14 (1), 2004: 49-65.

RICHARDSON 2008:

Richardson, Niall. "Flex-rated! Female bodybuilding: feminist resistance or erotic spectacle?" *Journal of Gender Studies*, 17 (4). 2008: 289-301.

RICHARDSON 2010:

Richardson Niall. *Transgressive bodies: representations in Film and Popular Culture*. Farnham; Burlington, VT Ashgate Pub., 2010

RIVIÈRE 2007 [1929]:

Rivière, Joan. "La feminidad como máscara". *Athenea Digital*, 11, 2007: 219-226.

ROACH 2011:

Roach, Randy "Ch. 5. Pumping Arnold" *Muscle, Smoke & Mirrors* (vol. II). Bloomington, IN: Author House, 2011: 94-107.

ROBERTS 2005:

Roberts, Simone. "Sticky Stuff" *Reconstruction* 5 (1) Winter 2005.
<http://reconstruction.digitalodu.com/Issues/051/robertssticky.shtml>
Darrer accés: 10/02/2022

ROOF 1996:

Roof, Judith. *Reproductions of Reproduction*. New York – London: Routledge, 1996

ROSDAHL 2010:

Rosdahl, Jamilla. "Sculpting my Feminist Identity and Body: An Autoethnographic exploration of bodysculpting and Poststructuralist Feminist Fieldwork" *The Australian Sociological Association (TASA) Annual Conference*, Sydney. TASA, 2010

ROSDAHL 2017:

Rosdahl, Jamilla. *Sculpting the Woman. Muscularity, Power and the Problem with Femininity*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang, 2017

ROTH 2004:

Roth, Amanda. "Femininity, Sports, and Feminism" *Journal of Sports and Social Issues*, 28 (36), 2004: 245-265.

ROUSSEL–GRIFFET 2000:

Roussel, Peggy; Griffet, Jean. "The Path Chosen by Female Bodybuilders: A Tentative Interpretation" *Sociology of Sport Journal*, 17(2), 2000: 130-150.

RUSH 2000:

Rush, Michael. "ART/ARCHITECTURE; So They're Muscular: Want to Make Something of It?" *The New York Times*. 19/03/2000.

<https://www.nytimes.com/2000/03/19/arts/art-architecture-so-they-re-muscular-want-to-make-something-of-it.html>

Darrer accès: 11/05/2019

RYAN 2001:

Ryan, Jenny. "Muscling In: Gender and Physicality in Weight-training Culture" Nick Watson (ed.) *Reframing the Body*, New York: Palgrave, 2001: 166-86.

SANDERS 2000:

Sanders, Joel. "A Site For Sore Eyes". Bill Arning. *Achieving Failure: Gym Culture 2000*. New York: Thread Waxing Space, 2000: 12-16.

SANDOW 1902:

Sandow, Eugen. *The Gospel of Strength*, Melbourne: T. Shaw Fitchett, 1902

SANDOW 1904:

Sandow, Eugen. *Body Building or Man in the making*, London: Gale & Polden, 1904

SARDES 2017:

Sardes, Guillaume de. "Martial, Body Building as Inner Experiment" *Martial*. Paris: Contrasto, 2017: 83-87.

SCHELLER 2010

Scheller, Jörg: *No Sports! Zur Ästhetik des Bodybuildings*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2010

SCHELLER 2011:

Scheller, Jörg. "Hard Art, Soft Sculptors: Oration on the Afterlife on Renaissance Thought and Liberal Philosophy in the Subculture of Bodybuilding" Ralph J. Poole, Florian Sedlmeier, Susanne Wegener (eds.) *Hard Bodies*. Berlin – Zürich: Lit Verlag, 2011: 219-231.

SCHELLER 2011a:

Scheller, Jörg. "Performing the Subject – Subjecting the Performance: Arnold Schwarzenegger in the Context of Postmodern Aesthetics between Pop Art, Camp, and

Performance/Body Art” Simon Wendt, Michael Butter, Patrick Keller (eds.) *Arnold Schwarzenegger: Interdisciplinary Perspectives on Body and Image*. Heidelberg: Universitätsverlag. American Studies. A Monograph Series. 2011: 83-102.

SCHELLER 2012:

Scheller, Jörg. “Wissenschaft, Kunst und Selbstverwirklichung. Die Schweizer Meisterschaft im Bodybuilding 2012 als ästhetisches Phänomen” *Neue Zürcher Zeitung*, 24/06/2012.

https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/wissenschaft-kunst-und-selbstverwirklichung-ld.828142?reduced=true

Darrer accès: 20/06/2016

SCHELLER 2014:

Scheller, Jörg. “Kontrolle über den Körper oder: Auf dem Weg zur Herrschaft” *Telepolis Magazine*. Heise. 24 Mai 2014:

<https://www.heise.de/tp/features/Bodybuilding-3365301.html>

Darrer accès: 16/05/2022

SCHELLER 2016:

Scheller, Jörg. “Transcendence. Bodybuilding as Post-or Meta-Sport and Post-Religion” *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Issue 80/81, 2016: 23-31.

SCHELLER 2017

Scheller, Jörg. “Pretty Buff Women – Gender Trouble im Bodybuilding der Frauen/Pretty Buff Women – Gender Trouble in Female Bodybuilding.” Albert Coers, Alex de Vries (Hgg.). *Faktor X – das Chromosom der Kunst*. 3. Biennale der Künstler, Berlin: Revolver Publishing, 2017: 36-47.

SCHELLER 2018:

Scheller, Jörg. “Männlichkeit ohne Männer” Kontext: Wochenzeitung. 7 März 2018.

<https://www.kontextwochenzeitung.de/kultur/362/maennlichkeit-ohne-maenner-4956.html>

Darrer accès: 16/05/2021

SCHELLER 2021:

Scheller, Jörg. “Are Bodybuilders Contemporary Artists?” *Frieze* (219), 13 Mai 2021.

<https://www.frieze.com/article/are-bodybuilders-contemporary-artists>

Darrer accès: 01/05/2022.

SCHELLER 2021a:

Scheller, Jörg. “Body Soap” *Thomas Buck. Corpus Cultus*, Frankfurt: Kann Verlag. 2021: 6-7.

SCHELLER–WEINGARTNER 2017:

Scheller, Jörg; Weingartner, Basil. “Bodybuilder sind die Pazifisten der Körperkultur” *Der Bund*, 02 August 2017.

<https://www.derbund.ch/bern/kanton/bodybuilder-sind-die-pazifisten-der-koerperkultur/story/25665826>

Darrer accès: 16/05/2021

SCHIPPERT 2007:

Schippert, Claudia. "Can Muscles be Queer? Reconsidering the Transgressive Hyper-built Body" *Journal of Gender Studies*, 16 (2), 2007: 155-171.

SCHOELLER 2015:

Schoeller, Martin. *Female Bodybuilders*. Brooklyn – New York: Pond Press, 2015

SCHULZE 1990:

Schulze Laurie. "On the Muscle". Jane Gaines, Charlotte Herzog (eds.) *Fabrications: Costume and the Female Body*, London – New York: Routledge, 1990

SCHWARZENEGGER 1998:

Schwarzenegger, Arnold. *The New Encyclopedia of Modern Bodybuilding*. New York: Simon & Schuster, 1998

SCOTT 2011:

Scott, Amy B. "Pumping up the Pomp: An Exploration of Femininity and Female Bodybuilding". *vis-à-vis: Explorations in Anthropology*, 11 (1), 2011: 70-88.

SCOTT-DIXON 1998:

Scott-Dixon, Kristia. "The Bodybuilding Grotesque: The Female Bodybuilder, Gender Transgression, and Designations of Deviance." *Mesomorphosis*, 2 (10), Desembre 1998

SELIGMAN 2020:

Seligman, Rachel. *FLEX*, [exposició]. The Frances Young. Tang Teaching Museum and Aart Gallery. Skidmore College. Saratoga Springs, New York, 2020
<https://tang.skidmore.edu/exhibitions/266-flex>

SENTAMANS 2008:

Sentamans, Tatiana. *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales*. Valencia: Ministerio de Cultura. Premio de Investigación Cultural "Marqués de Lozoya", 2008

SERRANO 2000:

Serrano, Andres. *Big Women*. Turin: Marco Noire Editore, 2000

SHAN 2018:

Shan, John. "Martin Schoeller Captures the World's Most Famous with Startling Intimacy" *Artsy*, 2018.

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-martin-schoeller-captures-worlds-famous-startling-intimacy>

Darrer accés: 31/10/2018

SHILLING 1993:

Shilling, Chris. *The Body and Social Theory*. London, Newbury Park, New Delhi: Sage Publications, 1993

SHILLING–BUNSELL 2009:

Shilling, Chris; Bunsell, Tanya. "The female bodybuilder as a gender outlaw". *Qualitative Research in Sport and Exercise*, 1 (2), 2009: 141-159.

SIU FUNG LAW 2009:

Siu Fung Law “Unfinished” [Poema visual] 2009, 06:30 minuts

Vimeo <https://vimeo.com/68982048>

Darrer accés: 20/02/2022

SIU FUNG LAW 2017:

Siu Fung Law “Muscle As Medium” [Conferència] 2017, 78 minuts

Vimeo. <https://vimeo.com/239604021>

Darrer accés: 20/02/2022

SOLOTAROFF 1992:

Solotaroff, Paul. “The Power and the Glory” Thomas McGuane (ed.) *The Best American Sports Writing*. Boston: Houghton Mifflin, 1992

SONTAG 1978:

Susan Sontag, *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978

SONTAG 1984:

Susan Sontag. “Notas sobre lo Camp”. *En Contra la interpretación y otros ensayos*. Horacio Vázquez (trad.). Barcelona: Seix Barral, 1984

SPATZ 2015:

Spatz, Ben. *What a Body Can Do. Technique as Knowledge, Practice as Research*. London – New York: Routledge, 2015

SPECTOR 2002:

Spector, Nancy. *Matthew Barney. The Cremaster Cycle*. New York: Guggenheim Museum Publications, 2002

SPERO 2020:

Spero, Nancy. *FLEX*, (exposició). The Frances Young. Tang Teaching Museum and Art Gallery. Skidmore College. Saratoga Springs, New York, 2020

<https://tang.skidmore.edu/exhibitions/266-flex>

SPRY 2010:

Spry, T. “Some ethical considerations in preparing students for performative autoethnography” N. K. Denzin, M. D. Giardina (eds.) *Qualitative inquiry and human rights*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2010: 158-170.

ST MARTIN – GAVEY 1996:

St Martin, Leena; Gavey, Nicola. “Women's bodybuilding: Feminist Resistance and/or Femininity Recuperation?” *Body & Society*, 2 (4), 1996: 45-57.

STARK CENTER 2022:

H.J. Lutch Stark Center for Physical Culture and Sports. The University of Texas at Austin.

<https://starkcenter.org/>

Darrer accés: 16/05/2022.

STEELE 2003:

Steele, Valerie. *The Corset: A Cultural History*. New Haven, CT: Yale University Press, 2003

STEELE 2019:

Steele, Francesca. "Breaking the Mirror" *Performance Research. A Journal of the Performing Arts* 23 (8) *On Disfiguration*, 2019: 51-58.

STEELE-FONTBONA 2021:

Steele, Francesca; Fontbona, Isa. "Between sets and Reps." *Band of Burnouts. A Journal about Burnout. Experimental Print Publication*. School of Commons, Zurich University of Arts. Octobre 2021.

https://youtu.be/lyOY_1cqJpc

Darrer accès: 20/02/2023

STEIN 2000:

Stein, Judith. "Object Lessons." Joanna Frueh; Laurie Fierstein; Judith Stein. *Picturing the modern amazon*. New York: Rizzoli International Publications, 2000: 21-33.

STONE-MEDIATORE 2016:

Stone-Mediatore, S. "Storytelling/Narrative" Disch, L. & Hawkesworth, M. (eds.) *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. New York: Oxford University Press, 2016: 934-954.

SULZER 2015:

Sulzer, Daniela. "Bodybuilding: Ist das nur Körperkult oder schon Kunst?" *SRF. Schweizer Radio und Fernsehen*.

<https://www.srf.ch/kultur/kunst/bodybuilding-ist-das-nur-koerperkult-oder-schon-kunst>

Darrer accès: 23/03/2022

SURGA 2016:

Surga, Anne Cecile. "Matthew Barney: The Enigma of a Performative Practice" *Culture Trip*, 27 January 2016.

<https://theculturetrip.com/north-america/usa/california/articles/matthew-barney-the-enigma-of-a-performative-practice/>

Darrer accès: 07/09/2022

SZYMANSKI ET AL. 2011:

Szymanski, Dawn M.; Moffitt, Lauren B.; Carr, Erika R. "Sexual Objectification of Women: Advances to Theory and Research" *The Counseling Psychologist*. 39 (1), 2011: 6-38.

TABOADA, 1996

Taboada, Manel Franco. "El Modulor de Le Corbusier (1943-54)" *Boletín académico*, 20, 1996: 20-30. ISSN 0213-3474

TAFT 2016:

Taft, Catherine. "BODY" *Kaleidoscope. Visual Culture Now*. 27, Summer 2016: 146-153.

TANG 2020:

Tang, "Flex. Dan Curley i Gregory Spinner." The Frances Young Tang. Teaching Museum and Art, Gallery at Skidmore College, Saratoga Springs, New York, 2020
<https://tang.skidmore.edu/exhibitions/266-flex>

Darrer accés: 04/05/2022

TATE 1999:

Tate, Shirley Anne. "Making your body your signature: weight-training and transgressive femininities" Sasha Roseneil, Julie Seymour (eds.) *Practicing Identities: Power and Resistance*. London: Macmillan, 1999: 33-54.

TERRANOVA 2010:

Terranova, Charissa N. "Machismo, Castration, Homophobia: A Progressive Politics of Masculinity in the Work of Guber, Barney and McGarthy" *Thresholds* (37), 2010: 20-29.

THERBERGE 1987:

Therberge, Nancy. "Sport and Women's Empowerment" *Women's Studies International Forum*, 10 (4), 1987: 387-393.

THIRER-GREER 1978:

Thirer, Joel; Greer, Donald L. "Competitive Bodybuilding: Sport, Art, or Exhibitionism?" *Journal of Sport Behaviour* (1) 1978: 186-194.

THORNE-EMBLETON 1997:

Thorne, Gerard; Embleton, Phil. *Encyclopedia of Bodybuilding*. Muscle Mag. United States: Kennedy Publishing, Robert. 1997

THREADCRAFT 2016:

Threadcraft, Shatema. "Embodiment" Lisa Disch, Mary Hawkesworth (eds.) *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2016: 207-226.

TODD 1987:

Todd, Jan. "Bernarr Macfadden: Reformer of Feminine Form". *Journal of Sport History*. 14(1), 1987: 61-75.

TODD 1992:

Todd, Jan. "The Origins of Weight Training for Female Athletes in North America". *Iron Game History*, 2 (2), Apr. 1992: 4-14.

TODD 2000:

Todd, Jan. "Bring on the amazons. An evolutionary history". *Picturing the Modern Amazon*. Frueh, Johanna, Laurie Fierstein, and Judith Stein (eds.) New York: Rizzoli Books, 2000: 48-61.

TOO BIG FOR THE WORLD 2019:

Too Big for the World [Film]. Dirigida per: Aneröd, Renzo i Aneröd, Hanna. Sweden: Reality Film and Tv, 2019, 90 min.

TORRAS 2007:

TORRAS, Meri. *Cuerpo e identidad. Estudios de Género y Sexualidad I*. Barcelona: Edicions Universitat Autònoma de Barcelona, 2007

TORRAS-ACEDO 2008:

Torras, Meri; Acedo, Noemí (eds.) *Encarna(c)iones. Teorías de los cuerpos*. Barcelona: Editorial UOC. Col·lecció Textos del Cuerpo-Cos i Textualitat, 2008

TSEËLON 1995:

Tseëlon, Efrat. *The Masque of femininity: the presentation of women in everyday life*. London: Sage, 1995

TURRÓ 2016:

Turró Ortega, Guillem. *Ética del Deporte*. Barcelona: Herder, 2016

TYRRELL 2001:

Tyrrell, William Blake. *Las Amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*. Mèxic: Fondo de cultura económica, 2001

VALLET 2014:

Vallet, Guillaume. “‘Mass Production’ in the Mass Consumption Societies: The Case of Male Bodybuilding”. *Journal of Literature and Art Studies*. 4(3), 2014: 208-218.

VALLET 2016:

Vallet, Guillaume. “Corps, Identité et Déviance” *Réseau Canopé*. «Idées économiques et sociales» 2 (184), 2016: 60-68.

VERTINSKY 1994:

Vertinsky, Patricia. “The Social Construction of the Gendered Body: Exercise and the Exercise of Power”. *The International Journal of the History of Sport*, 11 (2) 1994: 147-171.

VITRUVI 2011:

Vitruvi Pol·lió, Marc. *Los diez libros de Arquitectura*. José Luis Oliver Domingo, trad. Madrid: Alianza, 2011

WACQUANT 1995:

Wacquant, Loïc J. D. “Review article: Why men desire muscles”. *Body & Society*. 1 (1), 1995: 163-179.

WACQUANT 2018:

Wacquant, Loïc. “Habitus as topic and tool: Reflections on becoming a prizefighter” Michael D. Giardina i Michele K. Donnelly (eds.) *Physical Culture, Ethnography and the Body. Theory, Method and Praxis*. London – New York: Routledge, 2018

WAKEFELD 2007:

Wakefeld, Neville. Mathew Barney. *Drawing Restraint*. Vol. V (1987-2007). London – Köln: Erlag der Buchhandlung Walther König. 2007

WEBER 1993:

Weber, Carol. "Girls 2 Girls" *Muscular Development*, July 1993: 12.

WEBSTER 1982:

Webster, David. *Bodybuilding: An Illustrated History*. New York: Arco Publishing, 1982

WEHRLE 2019:

Wehrle, Maren. "Being a body and having a body. The twofold temporality of embodied intentionality" *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 19, 2019: 499-521.

WEITZ 2003:

Weitz, Rose. *The Politics of Women's Bodies: Sexuality, Appearance and Behavior*. New York – Oxford: Oxford University Press, 2003

WESELY 2001:

Weseley, Jennifer K. "Negotiating gender: Bodybuilding and the natural/unnatural continuum." *Sociology of Sport Journal*, 2001, 18 (2): 162-180.

WEST-ZIMMERMAN 1987:

West, Candace; Zimmerman, Don H. "Doing Gender." *Gender & Society*, 1(2), 1987: 125-151.

WHITFORD 1991:

Whitford, Margaret. "Irigaray's Body Symbolic" *Hypatia*, 6 (3) *Feminism and the Body* (Autumn 1991): 97-110.

WILLSON 2015:

Wilson, Jacki. *Being Gorgeous. Feminism, Sexuality and the Pleasures of the Visual*. London – New York: I. B. Tauris, 2015

WOLF 1991:

Wolf, Naomi. *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé Editores, 1991

WOODALL 1997:

Woodall, Joanna. "Facing the subject" Joanna Woodall (ed) *Portraiture, Facing the subject*. Manchester: Manchester University Press, 1997

YOUNG 1980:

Young, Iris Marion. "Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Compartment Motility and Spatiality" *Human Studies* 3, 1980: 137-156.

YOUNG 2005:

Young, Iris Marion. *On Female Body Experience: 'Throwing Like a Girl' and Other Essays*. New York: Oxford University Press, 2005

YOUTUBE 2012 [1976]:

Youtube. 2012 [1976]. "Body Building as Art—Whitney Museum 1976"
<https://www.youtube.com/watch?v=ok-FhIOPw1g&t=4s>

Darrer accès: 17/05/2022

YOUTUBE 2016 [1894]:

Youtube. 2016 [1894]. Edison, Thomas Alva; Dickinson, William K. L. "Sandow. Souvenir Strip of the Edison Kinetoscope". Font: the US Library of Congress. 1894. https://youtu.be/ExnjNS9kC_M

Darrer accès: 17/05/2022

- "Anita Gandol, Debby Benven (Female Bodybuilding, Wrestling, Dancing)". *Lady Athlete*. 4 (9), New Jersey: Rick Semple Editor, 1982

7. ANNEXOS

Annex I. Llistat d'artistes i obres vinculades al bodybuilding

En els inicis d'aquesta investigació pensàvem que la llista d'artistes contemporanis que havien explorat el terreny del bodybuilding seria força reduïda, deixant a banda el cas dels fotògrafs/es a qui si que ens constava que havia interessat. El cert és però que hem trobat un bon i representatiu nombre d'artistes que han trobat en aquest marc una interessant via d'exploració. Tant pel que fa a les narratives teixides mitjançant el suport de la fotografia i el mitjà audiovisual, com en l'exploració portada a terme pels mateixos artistes, sovint ells/es mateixos/es practicants d'aquesta disciplina de transformació corporal, hem hagut de fer una selecció del material a analitzar i utilitzar a l'hora de teixir la nostra investigació. Ens ha semblat però que, ja que havíem fet la recerca, podia ser interessant oferir el llistat de tots/es els/les artistes i fotògrafs/es que han tractat el tema, tal i com veiem a l'Annex I. Cal dir que també existeix una immensa i prolífica representació d'aquestes corporalitats tant en els còmics, com en diferents cartells, especialment vinculats al terreny del circ, vodevil,..., dels segles XIX i XX, però hem optat per deixar aquestes expressions visuals del cos musculat fora de la present recerca.

Pintura, collage, performance, escultura, vídeo-art, fotografia i instal·lacions

Agbodjélou, Leonce Raphael [fotografia]

-*Untitled. Série Musclemen* (2012)

– Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)

Ajamu [fotografia]

-*Bodybuilder in Bra* (1990)

Allen, Marietta Pathy [fotografia]

Nikki's Back at Evolution F. Picturing Nikki Fuller (1995)

– Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

Alper, Barbara [fotografia]

-*Muscles and curls. Picturing Judy Miller* (1995)

– Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

Amos, Emma [fotografia-collage]

Valued (1999)

Andrews, Rebecca [fotografia i vídeo]

-*Carmen Knights "Fem-Creature"* (2012)

-*The Four Horseman of the Oesophagus* (2012)

-Fotografies i audiovisuals de diverses competicions de bodybuilding (2012)

Applebroog, Ida [pintura]

-*Rainbow Caverns* (1987)

Atelier Biagetti [instal·lació/arquitectura]

Alberto Biagetti (arquitecte i dissenyador) i Laura Baldassari (artista)

-*Body building – The Luxury Gym*, Milà (2015) commissariat per Maria Cristina

Didero

-*Body building 2 – The Virtual Gym*, virtual (2017) commissariat per Maria Cristina Didero

Barney, Matthew [diferents mitjans: instal·lació, escultura, performance, video]

-*Drawing Restraint* (1987-2010) – conté 19 episodis

-*Cremaster Cycle* (1994-2002) – conté 5 parts

Belin, Valérie [fotografia]

-*Boybuilders* (1999)

-*Bodybuilders II* (1999)

Benson, Harry [fotografia]

-*Arnold Schwarzenegger* (1985)

– Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)

- Block, Hannah [video]
 -*Bodybuiding*, 2015
- Bode, Mark [pintura]
 -*Mammories from the other Ground* (1998)
- Buck, Thomas [diferents mitjans: pintura, dibuix, escultura]
 -*Body Buildings* (2021) exposició AusstellungsHalle, Frankfurt
 -*Bodybuilder* (2019) – escultura
 -*Posing (mirror)* (2018) – dibuix
 -*Anabol*, Thomas Buck (2020) – pintura
 -*Side Chest*, Thomas Buck (2019) – pintura
 -*Bodybuilder 1*, Thomas Buck (2020) – dibuix
 -*Corpus Cultus* (bronze), Thomas Buck (2020) – escultura
 -*Grid*, Thomas Buck (2019) – pintura
 -*Bdy*, Thomas Buck (2019) – pintura
 -*Sculpture*, Thomas Buck (2019) – dibuix
 -*Omnipotens*, Thomas Buck (2020) – pintura i assemblatge
 -*Soap Sculptures* (2020) – escultures
 -*Eugen* (2020)
 -*Saint* (2020)
 -*Jusup* (2020)
- Burkhardt, Rudy [collage]
 -*Muscles* (1975)
- Cameron, Loren [fotografia]
 -*Body Alchemy* (1996)
- Cassils [diferents mitjans: performance, fotografia, video-art, dibuix, collage]
 -*Alchemic* (2017)
 -*Cuts. A Traditional Sculpture* (2011-2013)
 - *Timelapse* (2011) – fotografia
 - *Advertisement: Homage to Benglis – Lady Face/Man Body* (2011)
 - fotografia en col·laboració amb Robin Black (fotògraf)
 -*Disfigured Pinups* (2013) – fotografia, dibuix i collage
 -*Fast Twitch//Slow Twitch* (2011) – vídeo

 -*Becoming an image* (2012-2015)
 - *The Resilience of the 20%* (2012) – escultura (original de fang, còpia de bronze)
 - *Monument Push* (2012) – performance
 - *Ghost* (2012) – instal·lació

 -*Tiresias* (2011-2013) – performance i vídeo
 -*Hard Times* (2011) – performance i video
 -*The Powers that Be* (2015) – performance i fotografia
- Chagas, Renata vos [fotografia]
 -*Até a Falha* (2020)

Cherrier, Martial [diferents mitjans: fotografia, video, collages, instal·lació]

- Body Fluid* (1999) – fotografia
- Buste en torsion (1999)

- Intérieur (1999) – fotografia
- Just do eat* (1999) – fotografia
- Culpa Mea* (1999) – fotografia
- Food or Drugs* (2000-2003) – fotografia i collage
- Fly or Die* (2006) – fotografia i collage
- Drugs 2222* (2000) –vídeo
- Bodyshooting* (2001) –vídeo
- Masques* (2012) – escultura i fotografia
- État d'Urgence* (2012-2013) –fotografia i instal·lació
- Planches Héréditaires* (2012) – fotografia
- A Luxurious Gym, Atelier Louboutin, París* (2009) – escultura i instal·lació
- Corps Sinistres* (2012) – fotografia
- Collages diversos. *Body ergo sum* sèrie (2017)

Chicago, Judy [instal·lació]

- Maquette for Modern Amazon (1999)
- Exposició Picturing the Modern Amazon. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

Cooling, Janet [pintura]

- Three visions of Fran*. Picturing Fran Ferraro (1998)
- Exposició Picturing the Modern Amazon. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

Cox, Renée [fotografia]

- Picturing Heather Foster* (1998)
- Exposició Picturing the Modern Amazon. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

De Vicentis, Luca [fotografia]

- Damaged* (2022)

Dobbins, Bill [fotografia]

- Arnold Schwarzenegger
- Female bodybuilders (anys 60/70 – actualitat):
 - The Women* (1994)
 - Modern Amazons* (2002)
- Exposició Picturing the Modern Amazon. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

Doogan, Bailey [pintura]

- Pour it on* (1998)
- Exposició Picturing the Modern Amazon. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

- Drexler, Sherman [pintura]
 -*Gertrude Ederle* (1963)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Edelson, Mary Beth [instal·lació]
 -*Body of Evidence*. *Picturing Rosie Hernandez* (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Eisenman, Nicole [pintura]
 -*Poster for the Gay Games*, 1998
 -*The Largest Woman*, 1994.
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
 – Exposició *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich 2015-2016
- Faulkner, Skip [fotografia]
 -*Award Winner at Ms. Galaxy competition* (1999)
 -*Bodybuilder* (1990-2002)
 -*Bodybuilders at competition* (1990-2002)
 -*Richard Sandrack “Little Hercules”* (1990-2002)
 -*Untitled* (1990-2002) *female bodybuilder and family
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)
- Fleener, Mary [pintura]
 -*Portrait of Laurie Fierstein* (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Forman, Seth Michael [pintura]
 -*Woman handling a Snake* (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Fontbona, Isa [performance i fotografia]
 -*Turbulències Corporals. Entre l’absurd i la resistència*, Isa Fontbona (2020)
 – performance
 -*Transmogrification. Between Carving and Bulking. Destroying an Evanescent Body searching for Self-Identity* (2019-2021) – fotografia i textos
 *en col·laboració amb Sergi Pérez (fotògraf)
 -*Between Sets and Reps*, (2021) en col·laboració amb Francesca Steele – performance, textos

- Fueki, Chie [pintura]
 -*Super* (2004)
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)
- Gilje, Kathleen [pintura]
 -*Comtesse D'Haussonville Restored* (Ingres) (1996)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Goodman, Sidney [pintura]
Three Amazons (1998-1999)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Haarmann, Anke [video-assaig]
 -*Praxology of Bodybuilding* (2000)
 – Exposició *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich 2015-2016
- Hamilton, Richard [collage]
 - *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* (1956)
 - *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* (1993)
- Hammond, Jane [pintura]
 -*The Soapstone Factory* (#2) (1998-1999)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Heyman, Ken [fotografia]
 -*Bodybuilder* (1985)
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)
- Hipkiss, Chris [dibuix]
 -*Stress/Charmed/Flushed* (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Hoffman, Ana [instal·lació]
 -*Der Heilige Pump*. Toni Bellaroba (2015) – vídeo-instal·lació
 – *Körperdetails* (2015)
 – *Mirror posing* (2015)
 – Exposició *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich, (2015-2016)

- Ileva, Greta [fotografia]
 -Female bodybuilders (2022):
Michelle Fredua-Mensah, Clare Barks, Erin Thomson, Deborah Sarah Baker, Charlotte Walker
 -Mateas Giuliano (2022)
- Kanovitz, Howard [pintura]
 -*Red Figure Posedown* (1983)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Kasperel, Ewa [video-instal·lació]
 -*Total Body* (2010)
 – Exposició *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich 2015-2016
- Kidney-Bishop, Kate i Croft, Celia [fotografia]
 -*Core* (female bodybuilders) (2022)
- Kim, Lucy [escultura]
 -*Fitness Trainer (Stephen Marino)* (2017)
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)
- Kim, Miran (pintura i collage)
 -*Mee in do* (Portrait of a Beauty) (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Klerk, Herman de [collages varis] – 2022
- Leibovitz, Annie [fotografia]
 -*Lenda Murray* (1997)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Leslie, Alfred [pintura]
 -Betty Moore (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Lesnick, John [fotografia]
 -*Extravagance is its own reward* (1986)
 -*Von* (1986)
 -*Untitled* (Lisa Lyon) (1984)
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)

Lowenburg, Bill [fotografia]

- Female bodybuilders (1990s)
- Robin Parker (1996)
- Christa Bauch (1996)
- Amelia Altomare (1996)
- Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

Mapplethorpe, Robert [fotografia]

- Arnold Schwarzenegger (1976)
- Lisa Lyon (1980s) – *Lady Lisa Lyon* (1983)

Marie, Alix. [fotografia i instal·lació]

- Shredded* (2019) – exposició Roman Road Gallery, London
 - *The more he starts to bring that water out the better he has a tendency to appear* (2019) – fotografia i instal·lació
 - *It's like something is blowing air into your muscle* (2019) – escultura i instal·lació
- Olympians* (2018) – collages

McClelland, Suzanne [diferents mitjans: pintura, fotografia, collage]

- Articulate Muscle 1976*. Dieu Donné. Lab Grant Program. Nova York
 - 0 + 0 = 2; 0 + 0 = 6; 0 + 0 = 7; 0 + 0 = 9* (2015) – collage
 - In the Black #2; #5; #6* (2015) – collage
 - Governor (Articulate Muscle 1976 for Vicki Goldberg)* (2016)
 - Ideal Proportion* (2013)

Meiselas, Susan [fotografia]

- Female bodybuilders:
 - Evolution F-Picturing Heather Foster, Kimberly Roberts, and Nikki Fuller* (1995)
 - Renee Casella, Marjo Selin and Renate Holland.
Ms Olympia bodybuilding competition, Nova York City, USA (1988)

Melgaard, Bjarne [diferents mitjans: fotografia i dibuix]

- Rummelsnuff* (2004)

Moss, Brian [fotografia]

- Animal Pak* (2000s)
- Better bodies* (anys 80)

Newton, Helmut [fotografia]

- Lisa Lyon (anys 80)

Nilsson, Gladys [aquarel·la]

- Artyst is a Woik of Aart* (1976)

- Ouwerkerk, Sarah Van [fotografia]
 -*Female bodybuilders* (2000)
 -*Mother and Daughter. Picturing Jennifer Greenbaum and Shana* (1995)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Paolozzi, Eduardo [collage]
 -*Bunk* (1972)
- Parker, Jayne [fotografia/audiovisual]
 -*Ripped. Picturing Andrulla Blanchette* (1999)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Paul, David [fotografia]
 -*The Art of Bodybuilding* (2009)
- Pollock, Arnold [audiovisual + fotografia i comissari exposició]
 – Exposició *Superior Gods and Household Gods*. Arnold Pollock, Manchester School of Art (2012)
 -*Lewie* (2012) – film i fotografia
- Premke, Lisa [instal·lació, performance]
 -*The aestheticization of skills* (exposició) (2022)
 -*Tension orchestra* (projecte) (2022)
 -*Muscle accessories*
 -*Sonic gym sculptures*
 -*Two-strings, front double biceps, kneeling*
- Rasovszky, Lea [pintura]
 -*Bodybuilders* (2013)
 – Fresh Squeeze (2014)
 – Exposició *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich 2015-2016
- Rehberger, Gustav [dibuix]
 -*Woman* (1987)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Rico & Michael [fotografia]
 -*Mapping the Body* (2015)
 – Exposició *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich 2015-2016
- Rødland, Torbjørn [fotografia]
 -*Stockings, Jeans and Carpeted Stairs* (2013-2017)
 -*Corpus Gnosticum* (2013–2015)

- Ruby, Sterling [fotografia i collage]
Physicalism/The Recombine 1, 2, 3, 4, 5 (2006)
- Salzano, James [fotografia]
 -*Hannie van Aken* (1993)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Sawyer, Stephen S. [pintura]
 -*Undefeated* (1996)
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)
- Sato, Koichi [pintura]
 -*Bodybuilders* (2017)
 -*Muscle Ladies* (2017)
- Schaar, Eckhard [fotografia]
 -*Bodybuilder* (1993)
 -*Bodybuilder um* (1985)
- Schafer, Debbie [dibuix]
 -*Mighty Girl in her Dreams* (1999)
- Schindler, Osmar [pintura]
 -*Muskelspiece* (1907)
- Sherman, Cindy [escultura]
 -*Untitled #339* (1999)
 -*Untitled #340* (1999)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Schoeller, Martin [fotografia]
 -*Female bodybuilders* (2003-2018)
 – Exposició *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich 2015-2016
- Schreiber, Andi Faryl [fotografia]
 -*Karla Nelsen and Millie Carter backstage at “A Celebration of the Most Awesome Female Muscle in the World”* (1993)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Serrano, Andrés [fotografia]
 -*Bodybuilders* (1998): Yolanda Hughes (1997), Lesa Lewis (1998), Gayle Moher (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang.

- Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)
- Sligh, Clarissa [fotografia]
 -*Linda Wood-Hoyte at 56* (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Snordix (artista visual)
 -*Bodybuilder made of Food*. Inspirat en Giuseppe Arcimboldo (2022)
- Spero, Nancy [pintura]
 -*Mirror Image* (1994, 1990)
 -*We are Pro Choice* (1992)
 -*The goddess Nut* (1990)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang. Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)
- Stallaert, Kurt [fotografia]
 -*Bodybuilder's world* (2014)
- Steele, Francesca [performance – vídeo]
 -*Body as a Document* (2019)
 -*Spoken PDQ* (n/d)
 -*Routine* (2000)
 -*Between Sets and Reps*, (2021) en col·laboració amb Isa Fontbona – performance, textos
- Strokes, Michael [fotografia]
 -*Sergeant Taylor Urruela* (2014-2015) *male disabled, muscular naked body
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang. Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)
- Talley, Dan [fotografia/concept.]
 -*Biceptual Artist* (1978)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Taylor, Jocelyn [video work]
 -*Armide 2000*. *Picturing Rosemary Cheeseman* (1999)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Vallejo, Boris [pintura]
 -*Jesus Christ* (1969)
 – Exposició *Flex*. Dan Curley and Gregory Spinner; The Frances Young Tang. Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York, US (2020)

- Walsh, Anne [fotografia]
 -*Untitled* (NPC championship VI) (1994)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Warhol, Andy [fotografia i il·lustració]
 -Andy Warhol (1964)
 -Arnold Schwarzenegger (1977)
 -Keith Peterson (1983)
 -Bodybuilding (1978)
 -Body Builder Flexing (2016)
- Weber, Marnie [fotomontatge]
 -*The Competition* (1998)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Wegman, William [fotografia]
 -*Upper Body* (1984)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Wiggins, Cynthia [instal·lació i fotografia]
 -*Difference and Pathology*, (She doesn't use her feminine strength) (1994)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Willis, Deborah [fotografia]
 -*Untitled. Bodybuilder #14*. *Picturing Nancy Lewis* (1997) *sèrie bodybuilders
 -Nancy Lewis (1997)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)
- Wilson, Steph [fotografia]
 -Fat (n/d)
 -Self (WIP) series (2020)
 -Tjiki Sidibé (2021) – female bodybuilder
- Wyeth, Jamie (pintura – The Factory (Andy Warhol))
 -*Arnold Schwarzenegger* (1977)
- Yoon, Justin (pintura)
 -*Original Cast Recording* (2021)
 -*Rapture in Blue* (2021)
- Zucker, Barbara (different materials-object)
 -*Study for Power Head: Maus* (1999)
 – Exposició *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York, (2000)

Exposicions col·lectives

2020 – *Flex*. Dan Curley i Gregory Spinner; The Frances Young Tang. Teaching Tang Museum and Art. Saratoga Springs, Nova York (22 de febrer 22 – 7 de juny 7 del 2020)

Artistes: -Leonce Raphael Agbodjélou, Arax Studio (Gregor Arax), Athletic Model Guild Studios (Bob Mizer), Bruce of Los Angeles Studio (Bruce Bellas), Harry Benson, Cassils, Nick Cave, Elliot Erwitt, James Esber, Skip Faulkner, Chie Fueki, Hendrick Goltzius, Lon of New York Studio (Lon Hannagan), Paul Harding, Ken Heyman, Lucy Kim, John Lesnick, Kurt Markus, Anthony J. Sansone, Andres Serrano, Spartan of Hollywood Studios (Constantine), Spectrum Studios, Nancy Spero, Michael Stokes, Edwin F. Townsend, Al Urban Studio, Russ Warner, Heinrich Weishaupt (after Samuel Moore)

*posing: Russ Testo

2015-2016 – *Building Modern Bodies. Die Kunst des Bodybuildings*. Jörg Scheller, Zürich (21 de novembre del 2015 – 7 de febrer del 2016).

Artistes: Anke Haarman, Ana Hofman, Ewa Kaperek, Lea Rasvosky, Rico & Michael, Martin Schoeller

*posing: Toni Bellaroba, Franziska Leuthold, Florian Wolf

2012 – *Superior Gods and Household Gods*. Arnold Pollock, Manchester School of Art (6 de març – 19 d'abril del 2015)

Artistes: Adham Faramawy, Hannah Farrell, Sarah Hardacre, Margaret Harrison, Arnold Pollock, and Suzanne Posthumus

*posing: Karolina Botkova

2000 – *Picturing the Modern Amazon*. Joanna Frueh, Laurie Fierstein, Judith Stein. Nova York (30 de març – 2 de juliol del 2000)

Artistes: Louise Bourgeois, Phyllis Bramson, Judy Chicago, Janet Cooling, Renée Cox, Bailey Doogan, Mary Beth Edelson, Seth Michael Forman, Sidney Goodman, Barbara Hammer, Jane Hammond, Oliver Herring, Chris Hipkiss, Amelia Lavin, Alfred Leslie, Jayne Parker, Andres Serrano Clarissa Sligh, Jocelyn Taylor, Marnie Weber, Deborah Willis i Barbara Zucker.

Mariette Pathy Allen, Barbara Alper, Matthew Barney, Björg, Bill Dobbins, Nicole Eisenmann, Kathleen Gilje, Annie Leibowitz, Bill Lowenburg, Mary Ellen Mark, Susan Meiselas, Herb Ritts, Alison Saar, James Salzano, Andy Faryl Schreiber, Cindy Sherman, Nancy Spero, Ann Sperry, Sarah Van Ouwkerk i Anne Walsh.

2000 – *Achieving Failure: Gym Culture 2000*. Bill Arning. Thread Waxing Space, Nova York (24 d'abril 24 – 22 de maig del 2000)

Artistes: Lillian Ball, Dexter Buell, Tom Cole, Daniel Cooney, Meredith Danluck, Cindy Gantz, Maria Elena Gonzalez, André Hérbert, Jonathan Horowitz, Nancy Hwang, Michael Joseph, Kopp Kordansky, Joey Kötting, Pam Lins, Gabriel Martinez, Linda Nishio, Guy Overfelt, Jun Ozaki, Carlos Pisco, Larimer Richards, Emily Richardson, Joen Sanders, David Scher, George Spencer, Elizabeth Stephens, Bill Thelen (Lump Lipshitz), Mungo Thomson, Type A, Jessica Wynne

Annex II. Treballs artístics realitzats per l'autora al llarg de la investigació

Performances, workshops i fotografia

5 de març del 2023

Performance “Contenció” clausura de la exposició col·lectiva *L'altre ubic. Migracions del cos Fragmentat*. Comissariada per: Mercè Alsina.
Can Manyé. Espai d'Art i Creació, Alella [durada: 20 minuts]

13 de maig del 2022

Performance “Framed” inauguració per a la itinerància de la exposició col·lectiva *L'altre ubic. Migracions del cos Fragmentat*. Comissariada per: Mercè Alsina.
Centre Cultural El Casino. Manresa [durada: 20 minuts]

5 de novembre del 2021

Performance “Ferides ‘encorsetades’” inauguració per a la itinerància de la exposició col·lectiva *L'altre ubic. Migracions del cos Fragmentat*. Comissariada per: Mercè Alsina.
Mèdol. Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona [durada: 15 minuts]

Juny del 2021

Steele, Francesca i Fontbona, Isa.

Performance sonora experimental a través de la distància com a suport de la publicació “Written between our bodies: A collaborative writing process between two female bodybuilders” (Escrit entre els nostres cossos. Un procés d'escriptura col·laborativa entre dues dones culturistes). Francesca Steele (UK), Isa Fontbona (Spain)
Disponible a: https://youtu.be/lyOY_1cqJpc [durada: 17 minuts]

*amb publicació

20 d'octubre del 2020

Performance: “Turbulències Corporals. Entre l'absurd i la resistència”

Performance d'inauguració per a l'exposició col·lectiva *L'altre ubic. Migracions del cos Fragmentat*. Comissariada per: Mercè Alsina. Festival Panoràmic 2020. Extimitat. Arts Santa Mònica, Barcelona.

Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=Z0Pod5DLMiM> [durada: 16 minuts]

9 de febrer del 2019 – 9 de febrer del 2021

Peça fotogràfica de llarga durada acompanyada per textos autorefectius. *TRANSMOGRIFICATION. Between Carving and Bulking. Destroying an Evanescent Body searching for Self-Identity*. Roda de Ter-Vic; Febrer 2019 – Febrer 2021. En col·laboració amb el fotògraf Sergi Pérez.

21 de febrer del 2019

Performance: “Poetry of Non-Normative Bodies” (Recital de poesia dels cossos no-normatius), en col·laboració amb l'artista Belinda Thomas (Índia-Estats Units). Merge. Experimental Action Festival. Houston, Texas, Estats Units [durada: 60 minuts]

19 de desembre del 2018

Performance: “Sculpting the Body as a Masterpiece. Sweating Against ‘Masculine Domination’” (Esculpint el cos com a obra mestra. Suant contra la "dominació

masculina").

Hanson Fitness and Lifestyle Centre. Faculty of Kinesiology, Sport, and Recreation. University of Alberta, Edmonton, Canadà

Disponible a: <https://youtu.be/bz0DPGf450s> [durada: 15 minuts]

26 de maig del 2018

Performance: "Against Masculine Domination: Building the Body" (Contra la dominació masculina: Construïnt el cos). Dins el seminari: "Building the body, transgressing beauty standards, doing gender."

Museum Kunstraum der Leuphana Universitaet, Lüneburg, Alemanya (en anglès)

http://kunstraum.leuphana.de/veranstaltungen/e-building_the_body.html

[durada: 20 minuts]

3 de maig del 2018

Performance (conferència-performativa): "The Female's Bodybuilding Corporeality: Metamorphosing the Flesh to Build a New Feminine Identity" (La corporalitat del culturisme femení: metamorfosejant la carn per construir una nova identitat femenina)

Dins el Congrès: *BodyWorks. A Conference on Corporeal Representation* Northumbria University; Newcastle, Regne Unit (en anglès) [durada: 20 minuts]

<https://bodyworksnorthumbria.wordpress.com/>

4 de desembre del 2017

Performance (conferència performativa): "Isa Fontbona. Esculpint el cos en la pròpia carn. Interpretar la feminitat a través del bodybuilding. Resistència o submissió?"

Dins el cicle de conferències: *L'obra d'art explicada pels creadors*

Càtedra d'Art i Cultura Contemporanis, Universitat de Girona [durada: 60 minuts]

23 de novembre del 2017

Performance (conferència performativa): "Working the Body. Bodybuilding and Performativity of the Body. Gender, Sexuality and the Relationship between Identity and Performance in Performing Arts" (Treballant el cos. Culturisme i performativitat del cos. Gènere, sexualitat i la relació entre identitat i performance a les arts performatives)

Dins el Congrès: *6th Euroacademia Global Forum of Critical Studies*

Agora Cultural Centre, Lucca, Itàlia (en anglès) [durada: 40 minuts]

17 de novembre del 2017

Performance (conferència performativa i debat): "Gender debates around the female bodybuilding body. The dilemma of the corporeality of the female bodybuilder performing femininity on stage" (Debats de gènere al voltant del cos de la dona culturista. El dilema de la corporalitat de la dona culturista performant la feminitat a l'escenari)

Dins el Congrès: *Bodies in Motion*, at University of Gent; Gent, Bèlgica (en anglès) [durada: 40 minuts]

1 de setembre del 2017

Workshop: "Holding it! It's time to pose down! Posing in Bodybuilding" (Aguantant! És l'hora del "pose down"! Posant en culturisme)

Dins el Congrès: *Working the Body*

University of Hildesheim; Hildesheim, Alemanya (en anglès) [durada: 60 minuts]

