

## **JANINE ANTONI Y SU OBRA “GNAW”**

Alejandra Julia Ern  
Centro Asociado de la UNED de  
Las Palmas de Gran Canaria

### **RESUMEN**

Janine Antoni es una artista conceptual y de performance que transforma en sus obras actividades cotidianas tales como comer, darse un baño, dormir, lavar o limpiar en modos de hacer arte. Antoni pone gran énfasis en la materialidad y en el proceso de creación y usa su propio cuerpo como herramienta esencial para hacer arte. El presente trabajo aborda su obra “*Gnaw*”, una instalación presentada en la Bienal de Whitney de Nueva York, 1992, que consiste en el tallado de dos bloques de 600 libras c/u, uno de chocolate y el otro de manteca de cerdo que la artista ha mordido y masticado con sus propios dientes, escupiendo a continuación los mordiscos como base para modelar con ellos diferentes objetos, que expone en una vitrina de cristal. En esta obra, Antoni entreteje dos hebras de la historia del arte diferentes, el arte feminista y el arte minimalista. El encuentro de dos materiales maleables – chocolate y manteca – y el propio esfuerzo físico de la artista, cuestionan las definiciones sociales de la mujer y la belleza.

**Palabras clave:** Janine Antoni, arte conceptual, arte feminista, arte minimalista, arte performático, instalación.

### **ABSTRACT**

Janine Antoni is a conceptual and performance artist who transforms actions from daily life, like eating, bathing, sleeping, washing and cleaning into artistic manifestations. Antoni puts great emphasis on materiality and the making process, using her own body as the essential tool for making art. This paper presents her piece for the 1992 Whitney Biennial, New York City, “*Gnaw*”, an installation for which she constructed and displayed two 600-pound cubes, one of chocolate and one of lard, having “gnawed” and chewed on them prior to exhibition. The artist gathered and crafted the residue from the spit out bits of chocolate and lard, transforming it into various objects, which she presented in a glass display showcase. In this work, Antoni interweaves two different strands of art history, feminist art and minimalism. By the encounter of two malleable physical materials – chocolate and lard – and the artist’s own physical exertion, Antoni throws the social definitions of women and beauty into question.

**Keywords:** Janine Antoni, Conceptual art, Feminist art, Minimal art, Performance art, Installation.

## INTRODUCCIÓN

*"I work differently from a lot of conceptual artists who begin their process with an idea: I begin with the idea of an experience I want to give myself. The meaning reveals itself to me through the experience, through the process."*<sup>1</sup>

Janine Antoni nació en Freeport, Bahamas en 1964 y vive y trabaja actualmente en Nueva York, USA. Artista conceptual y de performance, transforma en sus obras actividades cotidianas tales como comer, darse un baño, dormir, lavar o limpiar en modos de hacer arte. La principal herramienta que Antoni utiliza para realizar sus trabajos siempre ha sido su propio cuerpo – sus dientes, su boca, su lengua, su pelo - que usa como proceso y como sujeto/objeto. Una de sus obras más conocidas es la performance "*Loving care*", (1992) donde Antoni sumerge su pelo en un cubo de tinte de pelo antes de usar la cabeza como mopa para limpiar el suelo de la galería, de manera que lo cubre de tinte negro, creando trazos que recuerdan a la pintura gestual. También son conocidos sus autorretratos de inspiración neoclásica a modo de 7 bustos vaciados en chocolate expuestos a ser lamidos que se contraponen a otros 7 autorretratos vaciados en jabón expuestos a ser lavados que la artista presentó en "*Lick and Lather*", (1993). Otra obra, no menos importante es "*Slumber*", (1994) que consiste en un telar, una cama y una máquina polisomnografía, que requiere la participación física de la artista, quien durante la noche se conecta a un ordenador que registra sus sueños. Por el día teje las líneas que la ha dibujado, y la manta que tapa su cuerpo mientras duerme se va alargando en cada nueva representación de la pieza.

## PRESENTACIÓN DE LA OBRA "GNAW"

La bienal de 1992 brindó al público del Whitney la posibilidad de observar, por primera vez y en profundidad, el trabajo de una artista joven, cuyas obras estaban llamadas a sobresalir durante el resto de la década. La exposición titulada "*Gnaw*", "mordisqueo", (Figuras 1.1.-1.5.), constaba de dos instalaciones. En una habitación, recostadas sobre paletas de mármol sobre el suelo, había dos bloques de 600 libras (272.16 kg) y de 61 x 61 x 61 cm, de chocolate oscuro duro y de suave manteca de cerdo respectivamente, esculpidos sutilmente por lo que parecían ser marcas de cincel, pero que en realidad eran huellas de mordidas hechas por la artista. En otra habitación más pequeña, cajas de chocolates en forma de corazón hechas de chocolate moldeado y lápiz labial rojo, con elegantes envolturas en negro y dorado, estaban desplegadas en el interior de un escaparate de vidrio. Esta parte de la instalación se denomina "*Escaparate de Pintalabios/Phenylethylamina*." (Figura 1.4).

La phenylethylamina es una sustancia química que se encuentra en el chocolate y que produce sentimientos muy similares al enamoramiento.

*Gnaw* presenta solamente las reliquias de una performance. Tenazmente, la artista mordió los dos bloques hasta los límites de su habilidad física, redondeando las esquinas y bordes hasta que los bloques fueron convertidos en esculturas de galería. Asimismo, los mordiscos escupidos fueron rediseñados en otros objetos. La artista mezcló la manteca con cera de abejas y colorantes y la transformó en 300 lápices labiales rojos, que expuso a modo de fetiches en un escaparate hecho de vidrio y espejo. El chocolate fue remodelado en 45 cajas de bombones con forma de corazón, muy parecido a las cajas de plástico de color marrón donde las confiterías se suelen presentar como si fueran joyas. (Figura 1.5.)



**Figura 1.1.** Janine Antoni, *Gnaw*, Bienal de Whitney, 1992 – cubo de 600 lbs (272.16 kg) de chocolate y cubo de 600 lbs de manteca de cerdo, mordisqueado por la artista – cada cubo: 61 x 61 x 61 cm. (24" x 24" x 24").



**Figura 1.2.** Janine Antoni, *Gnaw*, (vista alternativa)



**Figura 1.3.** Janine Antoni, *Gnaw*, (detalle)

## LA IDEA DEL MORDISQUEO DE JANINE ANTONI

El culto a la cosmética, la comida como compensación para la frustración, el embalaje y el acto artístico de creación se vincularon en un ciclo de reciclaje cuya base era la resistencia de la artista de pasar cada miligramo de la sustancia por la boca. *Gnaw* es un trabajo sobre el proceso, sobre el significado de la creación que intenta transmitir al espectador. Antoni pone gran énfasis en la materialidad. Para ella, el concepto se define a sí mismo dentro de los materiales con los que mantiene una relación de amor-odio. Sustancias como el chocolate o la manteca por un lado retienen su asociación original - chocolate como fuente de placer y manteca como grasa = comida, y adquieren al mismo tiempo un nuevo significado al adoptar formas inesperadas.

A pesar del impacto formal del trabajo, fueron necesarios declaraciones de la artista para poder establecer una conexión entre todos los elementos y aclarar una posible referencia a la bulimia. En una reseña del *ArtForum*<sup>2</sup>, Lois E. Nesbitt escribe sobre la bulimia y fundamenta el trabajo de Antoni con alusiones a “las esculturas de chocolate de Dieter Rot y los trabajos con manteca de Joseph Beuys”, artista con quien Antoni comparte el interés por el arte performático y el uso de materiales no-artísticos. Pero Antoni ha declarado en diferentes entrevistas que no quería abordar los trastornos alimenticios con *Gnaw*. Más bien quería sacar a la luz el desorden social del consumidor, en forma de un “banquete minimalista”.

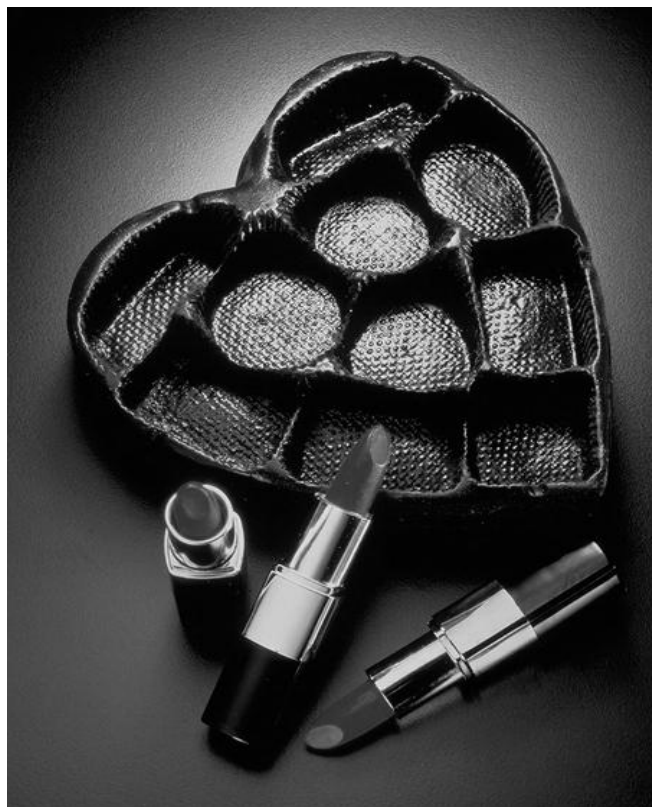
Los dos bloques grandes, uno de chocolate y uno de manteca de cerdo, refieren incuestionablemente al minimalismo, por el uso de las formas geométricas simples y tridimensionales que mandan el rumbo en el espacio circundante. El *Arte minimalista* fue la corriente dominante de los artistas americanos masculinos de los años 60 y 70. Se define por esculturas primarias de gran tamaño, hechas a partir de máquinas que son usualmente rectilíneas. Sus máximos representantes fueron Robert Morris, Donald Judd, Carl Andre y Tony Smith. Estos artistas evitaban el contacto físico con sus obras valorando la pureza de la forma impersonal; enviaban descripciones específicas a las

fábricas que manufacturaban las piezas. La falta del toque humano - del “aura” - fue objeto de crítica. Pero las obras pretendían ser intelectuales y universales en vez de emocionales y personales.

Los dos cubos masivos de Antoni parecen manifestarse como iconos del minimalismo. Sin embargo Antoni va en otra dirección, utilizando materiales no industriales sino orgánicos que conllevan un gran abanico de asociaciones culturales y presentan diferentes grados de estabilidad física. Así que aparte de la evidente carga mínima, su obra explora otro de los -ismos de la historia del arte, el feminismo. Antoni sitúa a *Gnaw* entre estos dos movimientos, el uno en gran parte masculino y cerebral y el otro en gran medida femenino y físico, oponiéndolos y haciéndolos confluír al mismo tiempo, de forma inquietante. La obra muestra huellas evidentes de la intervención de la artista, y es allí dónde entra en juego el léxico del arte del performance feminista: Antoni ha modificado la estricta geometría de cada cubo arrancando el chocolate y la manteca de cerdo con los dientes, convirtiendo los ángulos de las esquinas de noventa grados en superficies toscamente marcadas por la manipulación puramente física de la artista. La manteca, más suave, muestra la impronta de su nariz y barbilla, mientras que en el chocolate, más duro, se ven claramente las marcas de sus dientes (Figura 1.3.) La diferencia visible entre estos dos tipos de marcas revelan los distintos esfuerzos requeridos para modelar ambos materiales. La marca que deja Antoni en los bloques no es sólo un vehículo para crear un efecto estético; lo que importa es el reconocimiento de la marca en sí y su relación con el cuerpo de la artista.



**Figura 1.4.** Janine Antoni, *Escaparate de Pintalabios/Phenylethylamina*. Escaparate de cristal y espejo con pintalabios rojos y cajas de bombones



**Figura 1.5.** Janine Antoni, *Caja de bombones en forma de corazón y Pintalabios rojos* (detalle)

Ella misma dice:

*“ Estaba interesada en la mordida porque es tanto íntima como destructiva; de alguna manera resume mi relación con la historia del arte. Me siento atada a ella y quiero destruirla: me define como artista y me excluye como mujer, todo al mismo tiempo.”*<sup>3</sup>

Antoni usa un método de esculpir transgresivo: El tallado con sus dientes alude a los extremos a los que las mujeres a menudo se ven obligadas para resultar socialmente aceptables. Simon Taylor escribe que

*“Antoni estaba a punto de vomitar mientras mordiscaba la manteca y su boca se hinchaba y llenaba de llagas cuando accionaba sobre el chocolate repetidamente.”*<sup>4</sup>

Debido a la elección de los materiales y al método, esta artista femenina ha tomado formas geométricas puras asociadas a la esfera minimalista dominada principalmente



por artistas masculinos, y ha creado una obra que habla tanto visceralmente como bastante específicamente de nuestras asociaciones con los materiales. Estas sustancias no solo pueden ser consumidas, sino establecen conexiones entre la imagen del cuerpo y el placer que puede convertirse en aversión debido al sobreconsumo. Al igual que los cubos son un cliché del minimalismo, los lápices labiales son un cliché de la mujer y la belleza. Antoni dice al respecto:

*“Mi obra es menos una crítica a estos asuntos que una idea de juego, el uso del lenguaje para dar un nuevo significado.”<sup>5</sup>*

Estas tensiones verbalizadas por Antoni en un artículo de Cottingham a menudo citado son aparentes en su obra, tanto figurativamente como literalmente. En este par de pares – cubo de chocolate/cubo de manteca, cajas de chocolates/pintalabios de manteca, Antoni nos presenta una dialéctica del deseo. Se mueve entre el deseo puro, femenino y primario de morder como un medio de conocer y explorar el entorno (como un bebé que se mete las cosas en la boca para explorarlas) y la expresión cultural por la excesiva predilección femenina por los dulces y pintalabios rojos.

Concurrente con el auge del minimalismo, muchas artistas femeninas se inclinaron hacia un nuevo tipo de arte performático, haciendo un novedoso uso de su propio cuerpo y creando materiales y acciones de tipo doméstico, asociados a las mujeres. Hannah Wilke, Ana Mendieta y especialmente Carolee Schneemann, conocida sobre todo por su performance *“Interior Scroll”*, en la cual, desnuda, se extrajo un rollo de papel de la vagina y leyó al público las inscripciones que había escritas en él – un diálogo con un productor de cine -, utilizaron sus propios cuerpos para materializar sus ideas artísticas y reivindicaciones, haciendo de ellos auténticos campos de batalla en los que luchar por la destrucción del universo patriarcal que heredaban. El trabajo de mujeres artistas que se unieron al movimiento feminista, o participaron en él con su quehacer artístico, ha dejado un gran legado a la historia del arte. La apropiación del cuerpo en los diferentes momentos históricos del feminismo ha respondido a cuestiones bien diferentes, pero ligadas al asunto de la diferenciación de género y a las críticas hacia el discurso falocrático y los cuestionamientos sobre la representación del cuerpo femenino a través de la historia. El trabajo de Carolee Schneemann se basó en el uso provocativo de su propio cuerpo y particularmente los cambios bruscos de medio. Como Schneemann, Hanna Wilke, trató la percepción que nuestra cultura tiene del cuerpo femenino y se centró sobre todo en los tabúes que existen alrededor de la libido de las mujeres. Exhibiendo su cuerpo provocativamente, Hannah Wilke lograba combinar los papeles del objeto del deseo masculino y crítica de la supuesta disponibilidad de las mujeres. Wilke proyectaba una serie de imágenes artificiales de sí misma que rompían con la noción de la identidad femenina. Su cuerpo desnudo y sus estigmas de chicle que representan vaginas dejaban claro que el cuerpo revelado a la mirada ansiosa estaba sexualizado por todas partes, pero que también era un cuerpo que podía sufrir heridas y cicatrizar. Antoni reconoce que estas artista son históricamente importantes y que debe su herencia estética y feminista a ellas. Su preocupación por el cuerpo, la belleza femenina, la identidad como sus métodos de apropiación son elementos que subyacen

en el trabajo de Antoni.

Pero hay otra artista mujer que según mi criterio puede tener una asociación directa con *Gnaw* de Antoni. Trabajos recurrentes de Maureen Connor, realizados durante los últimos años, exhibidos con frecuencia durante el año que precedió a la exposición de Antoni, parecen haber influido en ella, antigua estudiante de Connor. Por ejemplo, en 1991 y 1992, Connor expuso *Ensamble for Three Male Voices*, (1990), donde integraba expresivamente asuntos como la contingencia del cuerpo femenino, la construcción cultural de la femineidad y la silenciación de las mujeres. Significados eficientemente vinculados, encapsulados en laringes humanas moldeadas con lápiz labial rojo, enclavadas en soportes de micrófonos.

*Gnaw* hace clara referencia a "la lógica del consumo". La lógica de la instalación de los cubos conecta la idea de la preocupación femenina por el consumo de grasa y chocolate con la producción de otros artículos de consumo típicamente femeninos, en forma de obsequios románticos y maquillaje. La "lógica" también involucra una interacción complicada de deseo y repulsión, complicidad y resistencia. Esta idea de lo *abyecto* que Antoni manifiesta en su obra debido al uso de manteca como material para esculpir y su reuso en la vitrina de pintalabios, tiene, en mi opinión, una conexión con la forma en la que la cultura manipula el deseo de la mujer para ser y sentirse bella.

La idea de lo absurdo es otro aspecto importante en la obra de Antoni. La artista ha manifestado:

*"Creo que la gente a menudo siente mi obra como pesada, pero también creo que tiene gracia"*<sup>6</sup>.

Indudablemente, su obra está en deuda con la idea de la apropiación, concretamente con la apropiación femenina del arte masculino. Mascar un cubo minimalista puede resultar gracioso e incluso absurdo. Este concepto de lo absurdo es seguramente una deuda que tiene con Eva Hesse (1936-1970). La obra de Hesse trata de combinaciones o contrastes interesantes como el orden y el caos, el intelecto y la emoción, lo duro y lo blando, y sin duda alguna de lo absurdo. En una entrevista con la artista, Cindy Nemser afirma que Hesse era *"una de las pioneras de su generación en reconocer la necesidad de reimplantar la espontaneidad, la sexualidad, y la reacción emotiva en una forma de arte que se había vuelto estéril y rígida."*<sup>7</sup> La artista a menudo empleó materiales insólitos de maneras insólitas; por ejemplo, emparejaba estopilla con goma de látex, o cartón con fibra de vidrio.

En *Accession II*, 1968, Hesse revistió un cubo de acero galvanizado con miles de tubos de goma, uniendo materiales opuestos además de contrastar lo geométrico con lo orgánico. Al responder a la rigidez de un cubo minimalista con la blandura de unas tuberías retorcidas, la caja se llena de un erotismo interior. Así que, mientras Hesse dotó el duro cubo minimalista en su interior de una blandura caótica, Antoni lo fabricó con materiales orgánicos que más tarde expuso a mordiscos. Por el uso de sus materiales, ambos artistas dan un giro absurdo y visceral a un cubo impasible.



Gnaw también es una obra que aborda la temporalidad. Su elaboración requirió repetición y resistencia, ya que Antoni tuvo que arrancar el chocolate y la manteca de cerdo con los dientes durante muchos días. Tan pronto como estaba terminada, la obra empezaba a mostrar indicios de envejecimiento, el chocolate cambiaba lentamente de color y la manteca empezaba a perder su forma. El trabajo muestra tanto el largo proceso de su realización como la brevedad en el que decae, ya que al final de la exposición, el chocolate, la manteca y los objetos expuestos en la vitrina se habían deteriorado. De allí que la experiencia de la obra, inclusive la relación entre sus componentes cambia, dependiendo de cuándo y en qué parte del ciclo uno la contempla. La apariencia del cubo de chocolate cambia lentamente, sin embargo, la manteca tiende a perder sus forma más catastróficamente hasta colapsar totalmente.

Chocolate y manteca de cerdo son solamente dos de los muchos materiales que emplea Antoni en sus obras para crear objetos temporales relativamente perdurables para sus combinaciones de esculturas, performances, videos, fotografías e instalaciones. Temas recurrentes son su exploración de la resistencia y el poder de las acciones repetitivas, su interés por el género, particularmente articulado a través del cuerpo femenino, el uso de materiales con fuertes asociaciones culturales, que usa como metáforas para explorar la sexualidad femenina y para retar a la visión tradicional de lo que constituye la femineidad en la sociedad, y a nuestros patrones de consumo y consumismo.

## BIBLIOGRAFÍA

- <sup>1</sup> Laura Cottingham, “Janine Antoni: Biting Sums Up My Relationship to Art History,” *Flash Art* 26, no. 171 (verano de 1993), p. 105.
- <sup>2</sup> Lois E. Nesbitt, “Janine Antoni at Sandra Gering Gallery”, *ArtForum*, vol. 30. núm. 10 (verano de 1992), p.112.
- <sup>3</sup> Cottingham, p. 104.
- <sup>4</sup> Simon Taylor, “Antoni’s Principle.” *World Art* 1.2 (1994), p. 80.
- <sup>5</sup> Cottingham, p. 104.
- <sup>6</sup> Cottingham, p. 104.
- <sup>7</sup> Cindy Nemser, “Eve Hesse,” en *Art Talk: Conversations with 15 Women Artists* (New York: Harper Collins, 1975), p. 174.