

El cuerpo herramienta de Tony Orrico

Tony Orrico's body as a tool

MARÍA DE LA LUZ FEIJÓO CID*

Artigo completo submetido a 29 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*España, artista visual. Investigadora predoctoral. Grao en Belas Artes (FBA-UVigo), Master de Investigación e Creación en Arte Contemporáneo (FBA-UVigo).

AFILIAÇÃO: Universidad de Vigo, Facultad de Belas Artes (FBA-UVigo), Departamento de Pintura, R/ Maestranza, 2. 36002 Pontevedra, España. E-mail: sdfba@uvigo.es

Resumen: En la serie Penwald Drawings (dibujos ambidiestros), Tony Orrico (1979, Illinois) utiliza su cuerpo como herramienta de medida, y el carbón como material pictórico. En este trabajo, el artista experimenta con la sensación de la doble dominación y, como resultado, obtendrá unos dibujos matemáticamente casi perfectos. Para Orrico, la escenificación del proceso pictórico es una parte esencial de su trabajo.

Palabras clave: herramienta de medida / cuerpo / escenificación / registro.

Abstract: *In the serie Penwald Drawings, Tony Orrico (1979, Illinois) uses his body as a measurement tool and coal as pictorial material. In this piece of work the artist experiments with the sensation of double domination and, as a result, he will obtain some drawings which are almost perfect from a mathematical point of view. For Orrico, the performance of the pictorial process is an essential part of his work.*

Keywords: *measurement tool / body / performance / register.*

Introducción

Tony Orrico (1979, Illinois), artista visual, *performer* y excelente bailarín, destaca por implicar su cuerpo en el proceso pictórico. En la serie que lleva por título *Penwald Drawings* (dibujos ambidiestros), el artista emplea su cuerpo como herramienta. En estos dibujos, además de experimentar con la sensación de la doble dominación, estudia el uso del cuerpo como herramienta de medida (Llorente, 2000:71). En unos casos inscribe geometrías, mientras que, en otros, plasma impulsos rítmicos repetitivos. Estas piezas, aunque son un registro de sus gestos durante un lapso de tiempo, dejan mucho más que su huella en cada dibujo.

1. Cuerpo y Pintura. Antecedentes

La relación del cuerpo y la pintura es tan antigua como la propia humanidad. Ya en el paleolítico, el hombre utiliza su cuerpo como pincel, y el carbón como materia pictórica. Sin embargo, esta relación entre cuerpo y pintura se irá enfriando a partir del momento en que el hombre deja de contentarse con pinturas planas o simples contornos, y su búsqueda de la representación fiel de la realidad le lleva por nuevos derroteros. La perspectiva de Alberti; los artilugios de Durero; los nuevos materiales pictóricos, que ofrecían ventajas a la hora de plasmar la realidad visual; y también los diferentes dispositivos ópticos, que le ayudaban a esbozar los dibujos, serán algunos de los obstáculos que se interpondrán entre el cuerpo del pintor y la pintura.

Afortunadamente, en 1947 el neoyorkino Jackson Pollock, uno de los artistas más representativos del expresionismo abstracto, recupera esa práctica. Pollock no se limita al empleo de la mano como pincel, sino que todo su cuerpo actúa como herramienta pincel al realizar movimientos de un lado a otro sobre la superficie pictórica, situada en el suelo. De ese modo, se inicia el proceso de recuperación del contacto entre cuerpo y pintura tan presente en la prehistoria.

A partir de Pollock, numerosos artistas comienzan a implicar también su cuerpo en el proceso pictórico y, en el caso de Tony Orrico, este proceso es además escenificado.

2. Tony Orrico. Antecedentes plásticos

Se podría decir que Tony Orrico nació entre pinceles. Su abuelo materno, también pintor, le enseñó a pintar flores cuando todavía era un niño, momento que el propio Orrico considera punto de partida de su carrera artística. Cuando apenas tenía ocho años, sus padres, conscientes de su afición, pusieron a su disposición un estudio de pintura y, durante toda su adolescencia, recibió clases particulares de dibujo, primero con carbón, luego con pastel y tinta y, finalmente,

con pintura al óleo. Tras experimentar con distintos materiales, el artista decide trabajar sobre todo con palos de carbón.

El trabajo de Orrico fue recopilado por la National Academy of Sciences de Washington DC y encargado por Flux/S de Eindhoven (Holanda) y el Dance Theater Workshop de Nueva York. Además, fue integrante de compañías de baile muy reconocidas, como Trisha Brown Dance Company y Shen Wei Dance Arts.

El artista ha realizado numerosas *performances* y exposiciones en varios países de Europa y Asia, además de en Estados Unidos. Entre sus *performances* más destacadas podríamos citar la presentación de *Penwald: 2:8 circles, 8 gestures* en el Centro Pompidou-Metz en 2014 y su participación como *re-performer* en la retrospectiva de Marina Abramovic en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

3. *Penwald drawings* (Dibujos ambidiestros)

En 2009, Orrico inicia su trabajo *Penwald drawing* (dibujos ambidiestros), título de una serie de dibujos realizados con ambos brazos simultáneamente (Orrico, 2014). En este ejercicio pictórico, el artista intenta que ningún lado del cuerpo domine y, al igualar las tensiones en ambos lados de su cuerpo, descubre la sensación de la doble dominación, así como los resultados de la misma. En estos dibujos, también explora el uso de su cuerpo como herramienta de medida, lo que, junto a sus movimientos corporales, le lleva a obtener unos dibujos geométricamente casi perfectos.

Para la ejecución de estos trabajos, sigue unas determinadas reglas o pautas acerca de cómo moverse en cada uno de sus dibujos, que se traducirán en unos resultados muy diferentes e interesantes. El artista realiza este trabajo ante el público, a modo de *performance* “La impresión del espectador difiere mucho en función de si presencia una *performance* en directo y siente todas las sensaciones que esta provoca, o bien experimenta dichas sensaciones a través de la documentación de la obra.” (Jones, 2006:14), de manera que, para cada una de las piezas, el proceso de ejecución adquiere tanta relevancia como el resultado.

La duración del proceso de elaboración de estos dibujos es muy variable y puede oscilar entre unos pocos minutos y un máximo de siete horas, lo cual exige un buen estado físico además de una profunda capacidad de concentración. Sin embargo, lo que realmente fascina a Orrico es el hecho de que todos esos impulsos y gestos queden registrados en formas visibles. Se trata de una fascinación promovida por el profundo deseo de conocer la huella de cada uno de sus movimientos. Como ha expresado en una ocasión el propio Orrico, muchas veces la belleza está en lo que se pierde al representar algo.

Para esta investigación he elegido dos obras de la misma serie. En la primera,



Figura 1 · Tony Orrico durante la *Performance: Penwald: 8: 12 by 12 on knees*, 2011, grafito sobre papel, 6-7 horas aprox., 609,6 x 609,6 cm. Fuente: Orrico, (2014).

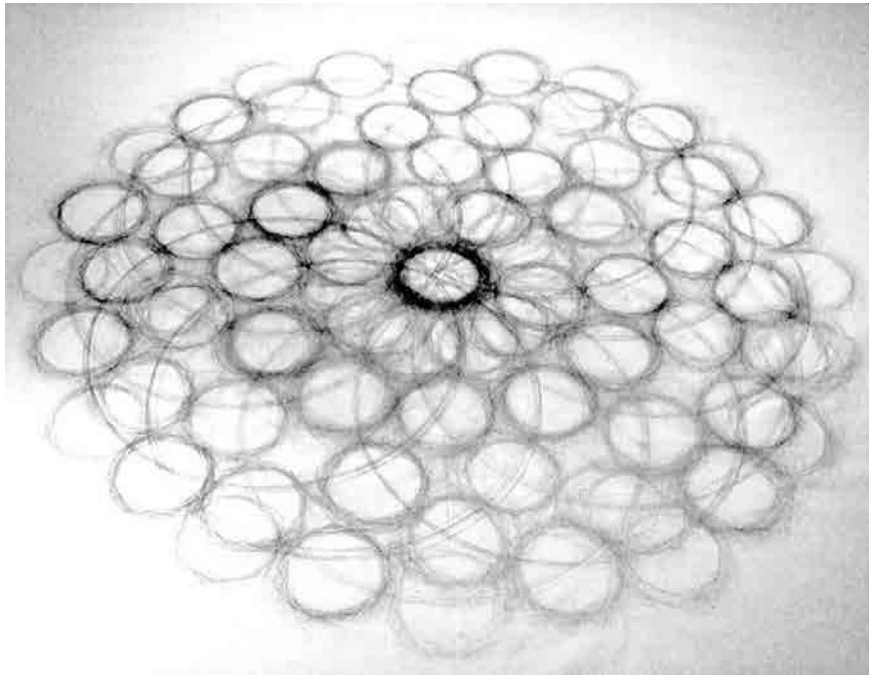


Figura 2 - Tony Orrico, *Penwald: 8: 12 by 12 on Knees*, 2011, *performance*, grafito sobre papel, 6-7 horas aprox., 609, 6 x 609,6 cm. Fuente: Orrico, (2014).

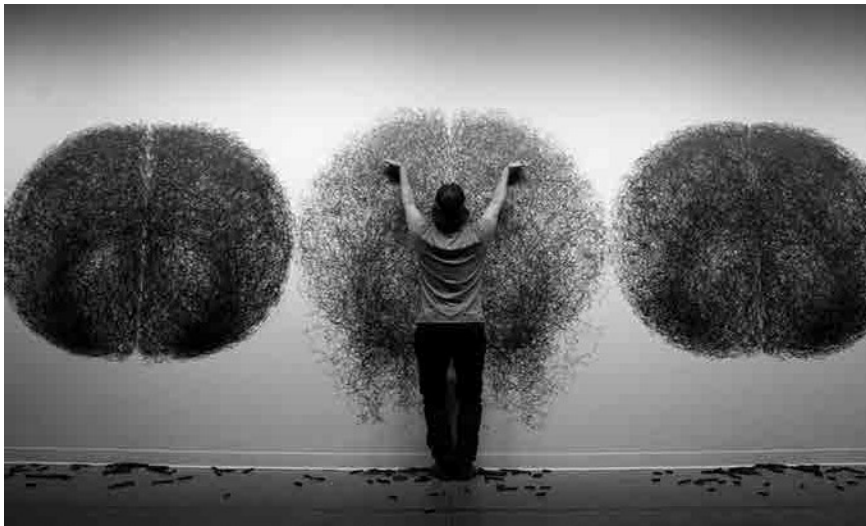


Figura 3 · Tony Orrico, *Penwald: 4: unison symmetry standing*, 2010, *Performance*, grafito sobre pared, 203,2 x 548,64 cm. Fuente: Orrico, (2014).

Figura 4 · Tony Orrico, *Penwald: 4: unison symmetry standing*, 2010, *Performance*, grafito sobre pared, 203,2 x 548,64 cm. Fuente: Orrico, (2014).

titulada *Penwald: 0: 12 By 12 on Knees*, el soporte se sitúa en el suelo. En la segunda, *Penwald: 4: Union Symmetry Standing*, el soporte está situado verticalmente, en paralelo al cuerpo del artista.

3.1 *Penwald: 0: 12 by 12 on Knees*

En las pinturas de Tony Orrico interviene el movimiento de todo su cuerpo. Para la realización de trabajos tan ambiciosos como *Penwald: 8: 12 by 12 on Knees*, cuya duración es de siete horas, el artista se abstiene de comer y beber durante aproximadamente una hora y media antes de dar comienzo a su actuación (Figura 1, Figura 2).

En este trabajo, con el papel extendido en el suelo, Orrico dibuja nada menos que 144 pequeños círculos. Para ello, se instala de rodillas y ejecuta sesenta movimientos pendulares con sus brazos, al mismo tiempo que hace girar su cuerpo, hasta conseguir un *círculo*. Seguidamente, repite este proceso hasta obtener el total de los círculos. Estas pequeñas figuras circulares se disponen sobre 12 círculos de mayor tamaño que el artista realiza con el cuerpo extendido sobre el suelo. Para plasmarlos, gira sobre su estómago con la ayuda de los pies. Con los brazos extendidos y unos palos de carbón en las manos, Tony Orrico traza la figura con geometrías prácticamente perfectas. Los círculos pequeños son aproximadamente del ancho de su cuerpo; y los grandes, del largo de su cuerpo con los brazos extendidos. El dibujo que obtiene es matemáticamente casi perfecto.

Una vez finalizada la actuación, los pies, antebrazos y manos de Orrico están cubiertos de grafito, y el agotamiento físico del artista es fácilmente apreciable a simple vista. El cuerpo del artista ha ejercido de pincel, además de herramienta de medida, y, como tal, queda embadurnado después de su uso.

3.2 *Penwald: 4: Union symmetry standing*

En esta pieza, el cuerpo del artista también actúa como herramienta de medida, pero en este caso utiliza como soporte una pared vertical.

Orrico se coloca de pie, frente a la pared, con los pies anclados en un punto. A continuación, mediante los palos de carbón que lleva en las manos, comienza a ejecutar movimientos rítmicos repetitivos, como si se tratase de un baile (Figura 3, Figura 4). Sobre este punto, el artista afirma:

No estoy intentando fusionar estas formas de arte. No empecé a bailar hasta la universidad, y mi acercamiento a la danza siempre ha sido desde mis trabajos de pintura y dibujo. Mi habilidad de poder improvisar al mismo tiempo que producir líneas limpias, formas y cualidades me es intrínseca, pero atribuyo la mayoría de mi progreso a mi sentido del tiempo, el espacio y la composición, cosas que todavía están en desarrollo. (Orrico, 2011)

La longitud de estas piezas viene limitada por la longitud de sus brazos extendidos.

Esta pieza se compone de tres figuras que el artista realiza durante tres días consecutivos, dedicándole a cada una de ellas cuatro horas seguidas.

Durante el primer día, la mano derecha se desplaza de forma espontánea sobre la pared, mientras que la izquierda copia estos movimientos, aunque los efectúa en sentido contrario. En el segundo día es la mano izquierda la que dirige la acción y la derecha la que copia. En el tercer día, que podemos apreciar en la figura central, ambas manos dirigen en perfecta armonía. En la realización de este círculo, el artista amplía sus movimientos al flexionar las rodillas y llegar casi hasta los pies.

De este modo, cada una de estas piezas se convierte en un registro directo de las pulsiones interiores del artista. Son registros efímeros, que sólo permanecerán hasta que sea necesario pintar la pared; sin embargo, el proceso y los resultados de estas obras quedarán documentados en vídeos y fotografías.

Conclusión

Orrico, además de convertir su cuerpo en herramienta pincel e instrumento de medida, explora la sensación de ser ambidiestro. Para el artista es esencial que sus dibujos se realicen en presencia del público, en un puro acto de *performance*, para que el espectador pueda observar cómo la superficie capta absolutamente todos sus gestos.

Quizás por influencia de su afición al baile, este proceso es como una coreografía que se repite una y otra vez, dando así lugar a sus originales dibujos.

Aunque si bien el cuerpo de Orrico no figura en la obra final, el artista deja algo *más que* una simple huella en esos dibujos: su esfuerzo, impulso, cansancio y también debilidad quedarán allí plasmados.

Referencias

- Jones, Amelia (2006) *El cuerpo del artista*. Edición de Tracey Warr. London, Phaidon, Press Limited. ISBN: 0-7148-9837-6
- Llorente, Marta (2000) *El saber de la arquitectura y de las artes. La formación de un ámbito de conocimiento desde la Antigüedad hasta el Siglo XVII*. Barcelona: Ediciones de la Universidad Politécnica de Catalunya. ISBN: 84-8301-434-3
- Orrico, Tony (2014). "Penwald drawings" In *Tony Orrico* [en línea]. [Accesado 2015-10-29] Disponible en: http://tonyorrico.com_
- Orrico, Tony (2011) "Pablo Caruana." [en línea] Entrevista, Blog [Accesado 2015-10-28] Disponible en: <http://www.teatron.com/pablocaruana/blog/2011/03/02/entrevista-con-toni-orrico/>