



ABRIR CAPÍTULO 3



↑ 136. Joseph Sheppard: La Cama, 1988.



↑ 138. Shosaku Tazaki: Equinoccio, 1984.



↑ 139. Seizoh Hirano: Un Buen Sueño
en el Sol Poniente, 1985.

3.4.2.3. HOMOSEXUALIDAD

La inicial labor en torno a dislumbrar la importancia y rasgos fundamentales sobre la estética erótica homosexual en el Arte Actual es la de marcar, aunque sea brevemente, la realidad sobre la valoración tradicional y presente que conlleva tal manifestación sexual.

Es conocido que la homosexualidad fue ampliamente aceptada y practicada sin reparos en sociedades de la Antigüedad, sean griegos y romanos, de hecho su influencia creó una estética erótica que tuvo la gran oportunidad de plasmarse en el conjunto cultural del momento. Por otra parte, también es ya asumido, que tras el advenimiento de la Cristiandad se impuso un criterio de intolerancia hacia la homosexualidad y que ha continuado ininterrumpido hasta la actualidad. Sólo recientemente esta actitud poco a poco se ha ido modificando, hacia posiciones de mayor aceptación, dentro de la sociedad occidental.

Sin embargo, se sigue considerando la estructura homosexual como una condición "patológica" dentro del comportamiento sexual humano, aún cuando la postura psiquiátrica actual no la encuadre dentro de las enfermedades psíquicas.

Así, el juicio general sobre el comportamiento homosexual corresponde a una valoración ética objetivista; siendo una modalidad sexual de necesaria y esencial ordenación.

Esta valoración tradicional de la homosexualidad, según el prestigioso profesor, M. Vidal, "está condicionada por la mentalidad dominante de la cultura occidental, la cual arrastra elementos socio-culturales que la mixtifican y condicionan: la actitud antihelénica del judaísmo postbíblico en este tema de la homosexualidad, la normativa rigurosa del derecho romano y ulteriores legislaciones occidentales, la tonalidad "machista" de la cultura, etc. ..." (Nota 80)

Igualmente el investigador John Boswell ha reconducido el tema a una revisión extensiva a la historia de la homosexualidad, abarcando desde el inicio de la Era cristiana hasta el siglo XIV, (nota 81); y sugiere que las relaciones homosexuales fueron consideradas por los primeros cristianos como normal, habiendo obispos y santos homosexuales durante este tiempo. Así los de tal condición no fueron considerados como miembros inferiores, ni tachados de comportamiento anti-natural, y esta visión de la homosexualidad permaneció hasta aproximadamente finales del siglo XII, siendo en esta época cuando emergió fulgurante la discriminación contra la homosexualidad, del mismo modo y con intolerancia semejante a la causada a judíos y otras minorías.

Entre los años 1250 y 1300, la mayoría europea comienza a reflexionar la homosexualidad como una modalidad peligrosa y antisocial, entrando la actitud sobre la homosexualidad en un período de cambio dramático. Lo que había sido una preferencia personal legal y moralmente aceptable se convirtió en aberración y pecado severo.

Según Boswell, las causas precisas para tal cambio dramático no son claras. Pero es obvio, no obstante, que una vez estas actitudes represivas emergieron, se han continuado sin moderación hasta la actualidad. Sólo en la década pasada la sociedad y sus instituciones, algunas religiosas, empiezan a mostrar señales de cierta tolerancia renovada y aceptación hacia el problema homosexual.

En cualquier caso si se examina desde el punto de vista de la metodología estética, la visión tradicional sobre la estética erótica homosexual adolece de notables ambigüedades. Esas vacilaciones provienen en gran medida de la investigación inadecuada y no profunda de la relación entre ética-estética de la sexualidad humana. Por ejemplo, si se entiende que algunas expresiones estéticas de la temática en torno a "San Sebastian" involucran el signo de la homosexualidad, ya la ética no siempre consigue invadir la esencia estética que se revela en la realidad.

Pero la estética erótica homosexual en general fue plasmada históricamente -y no podía ser de otra manera- desde comprensiones anteriores a la visión psicológica de la sexualidad. A ello se le unió la doctrina ortodoxa, "machista" o "antifeminista" de la cultura tanto occidental como oriental, justificando así una falsa apreciación del concepto estético de la naturaleza homosexual. Ciertamente este extravío del prejuicio sexual y cultural de la homosexualidad no consintió vincularse a la contemplación substancial y a la valoración estética que reflejaban numerosas manifestaciones artísticas que afloraban, más o menos soterradamente, connotaciones de homosexualidad.

En estas consideraciones si que ha sufrido un cambio catalogable la manifestación homosexual en los años que nos ocupan. Para el tiempo actual, la metodología estética que circunda las obras de Arte creadas bajo la modalidad homosexual, tanto en Occidente como en Oriente, ya no pertenecen al orden moral y la cultura ya no se avergüenza de sentir la belleza homosexual, sobre todo si son producto de una modalidad personal y vital que el artista dispone públicamente. (lámina 140).

Por lo que respecta a la valoración objetiva de la estética erótica de la expresión homosexual en el Arte, se distinguen dos tendencias: una, en la que las manifestaciones tienden a ser "desintegrantes" (aberraciones, prostitución, etc.), y otra que propicia y refleja la "integración homosexual".

De todos modos, actualmente, el camino de la autorrealización en su existencia sexual, la búsqueda de la felicidad íntima y su reflejo artístico son conceptos que se pueden aplicar tanto a la estética erótica buscada a través de la interpretación heterosexual como por la propia homosexual, lo que conduce a cierta generalidad ejecutante de los artistas que toman lo erótico como tema plástico.

En el libro titulado "Human Sexuality en New York", se encuentran las siguientes frases, que ilustran los párrafos anteriores: "Los homosexuales tienen los mismos derechos al amor, la intimidad y las relaciones al modo de los heterosexuales. Además al igual que éstos, están obligados a proseguir los mismos ideales en sus relaciones; buscando siempre la creatividad y la integración." (Nota 82)

Estas post-modernas reflexiones, llevan a pensar que las expresiones artísticas pertenecientes a la estética erótica homosexual, a pesar de sus modalidades heterogéneas, libera a sus artistas componentes de falsas comprensiones y de injustas normativas socio-jurídicas que la mentalidad vulgar y dominante pretende tener encadenada. La estética, en su más profundo significado, tiene que ser la fiel energía de cada modalidad personal, en este caso sexual, que se emancipa a través de la cultura del fenómeno tiránico de las "masas", al modo que las interpretaba Ortega y Gasset.

Así seguramente, la formulación del juicio estético sobre el amor homosexual en el Arte, vendrá sometido a las ideas que tengan a la sexualidad humana como factor de delectación visual y emocional.

En cualquier caso, el movimiento artístico que empiece a reconsiderar la valoración cultural de la estética erótica homosexual puede ser rastreado en EE.UU. a partir de los años setenta, tras las demostraciones públicas de su actitud y empiezan a tomar el término "gay" para representar la auto-evaluación de su modalidad en forma positiva.

No obstante hasta no hace mucho tiempo no se ha introducido el elemento homosexual en los movimientos artísticos, aunque esto es más debido a la tendencia personalizante de la ejecución artística que a la propia reconsideración de la homosexualidad como valor intrínseco.

Así es que durante los años ochenta, cuando el problema artístico ha apelado y reducido a la temática íntima del autor, cuando la subjetividad del individuo se presupone más interesante que el asunto de la masa, llega el logro de la energía comunicativa interpersonal y esto atañe igualmente a las manifestaciones artísticas homosexuales con respecto al resto.

En definitiva se ha de destacar la situación de regeneración de la modalidad sexual particular y no sólo como reconocimiento dentro del criterio social sino también como valoración estética en relación a la vida humana, así mismo ha venido acompañada esta tendencia de una recuperación contextual del medio pictórico.

Naturalmente, la estética erótica homosexual, siendo una de las modalidades personales de sexualidad, ha penetrado firmemente en el Arte post-modernista, que como ya se puntualizó, involucra el pluralismo de los estilos y medios.

Ahora bien, a continuación corresponde pormenorizar en ciertos ejemplos relevantes para averiguar las particularidades de tal expresión artística.

El primer medio utilizado en la composición del lenguaje estético de la homosexualidad ha tenido su protagonismo en la Fotografía y más tarde en el "Video Art". Entre las producciones colectivas y anónimas que proliferan en EE.UU., destaca el autor Gran Fury y su obra "Read My Lips" (Lea Mis Labios) (lámina 141) que fue realizada concretamente para ilustrar un video "Act up". Se trata de una imagen monocromática en la que una pareja homosexual se besa agarrándose apasionadamente y en la que aparece el mismo título de la obra en el centro compositivo.

El carácter de diseño gráfico que arrastra y su estilo de expresión que desprende, impulsa cierta urgencia de la momentaneidad, así mismo deja una constancia de una situación y sensación real.

Por otra parte el lenguaje de la obra consiste fundamentalmente en una economía de "imagen" y "texto", así consigue fijarse en la retina del espectador, respondiendo a la falsa comprensión de la homofobia sobre la homo-

sexualidad que sostiene el público ciego bajo la influencia del horror al SIDA y que provoca consciente o inconscientemente una reacción violenta contra el colectivo homosexual, además sostenida por la gravedad de la omisión teórica referente a la independencia de la estética erótica propugnada como derecho humano.

En realidad, los medios renovadores utilizados en esta obra (fotografía y texto), derivados del anuncio publicitario, proponen y se identifican con una relación activa y una comunicación eficaz, rechazando la imagen modernista que ya resulta incapaz de convulsionar al público y de corresponder a la realidad social. El espectador se cuestiona sobre los factores fragmentarios propuestos, y por otra parte su modo de conjeturar tal configuración de la sexualidad está interrogado inversamente y es juzgado por ello.

Igualmente el despliegue paralelo de la estética "Grafiti" en EE.UU., con respecto al fotográfico, condujo a la expresión homosexual también a este medio.

Es muy conocido que los jóvenes artistas, en especial, que se sintieron descontentos por la elite del valor estético sea el minimalismo y el conceptualismo, ya desconectados del problema de la comunicación directa con la comprensión del público y sobre todo del proletariado, realizaron sus propias actividades experimentales en espacios públicos como el Metro, escaparates, viejos edificios, etc.

Keith Haring, es uno de los más destacados artistas de esta actividad, y su logro está en el original signo de la figura humana empleado, extraordinariamente simplificado acumula connotaciones tanto de las temáticas sociales como personales excedidas del estudio de la tradición pictórica, los géneros humanos y razas.

Por ejemplo su representación de temática homosexual en la obra "sin título" de 1984 (lámina 142), está objetivizada por tal signo de reducción y transpolación; cierta iconografía monstruosa y paródica que sitúa la boca en la nalga, haciendo a este último protagonista indiscutible. Igualmente otro signo, como el fondo amarillo (color que se asocia con la psicología de la confraternidad) se acumula a la ideología homosexual interpretada.

El estilo estético de Haring de contextura atrevidamente abreviada, se sitúa entre la pintura primitiva de las cuevas y las expresiones del comic, así mismo implica cierto misticismo relacionado entre las ceremonias de la Edad Antigua y la obsesión sexual propia y la correspondiente a la sociedad tecnificada.

Para Haring, fallecido por cierto, la homosexualidad como temática está imposibilitada de transmitirse mediante texto lingüístico, pero no a través de la imagen como él lo hace. El artista mismo comentó: "Las imágenes se convierten en vocabulario -signos y símbolos obtienen más significación mediante la redundancia ...". (Nota 83)

Si se considera el locuaz signo expresivo de la homosexualidad en Haring, como retorno al primitivismo paródico mezclado como el propio mensaje actualizado, se entenderá el vocabulario sexual empleado por el artista mexicano, Nahum B. Zenil, que estriba en el indicio humorístico de un surrealismo simbolista; una de sus expresiones eróticas más popular se halla en su obra titulada "Del Paraíso" (lámina 143) que representa los retratos de dos aparatos genitales masculinos que germinan de forma fantástica en el centro de dos mitades de manzana, y parecen criticar de modo burlesco la teoría ortodoxa de la sexualidad humana, al menos en primera apreciación.

Ciertamente, el reduccionismo genital de Zenil como normalidad estética de la propia modalidad sexual confronta el concepto ético de la homosexualidad; delito, predicado por los teólogos, debido a ser "contrario a la naturaleza".

En comparación al ejemplo de Haring, una nota llama la atención en el modo "Del Paraíso" y es que en esta última se proyecta lo homosexual involucrando al espectador, en cuanto que no sólo preconiza la propia sino que sugiere la de los demás.

En pocas épocas como la nuestra el Arte ha transmitido una exclusividad tan directa de la homosexualidad, ya no se trata de la convivencia de las plurales modalidades sexuales en la manifestación artística, sino que Zenil impone, en primer término, adoptar una actitud de "hipersubjetividad" en cuanto a su modalidad erótica, al apropiarse de la iconografía de la manzana (que sustenta predicados bíblicos) en cuanto al primer estadio de la sexualidad humana.

Así las ambigüedades tradicionales de la metodología estética de lo homosexual se convierten, frente a la "hipersubjetividad" de Zenil, más en terminología sexual de la condición humana, que una condición personal.

Otro artista, en cuya temática homosexual se evidencian rastros de este "hipersubjetivismo", es el italiano Francisco Clemente, aunque en su obra se presenta una expresión menos simbólica y humorística que la homónima de Zenil. La imagen neo-expresionista y característica de Clemente, como la que involuciona en su obra "Auto-retrato" (lámina 144) evocan el circuito introspectivo que consolida la técnica elegida para su propia integración sexual como substancia social; o sea, la manifestación teorizada de su auto-análisis psicológico en torno a su modalidad vital.

"Autorretrato" en especial desvela este deseo y su iconografía recrudece su actitud; la cabeza arrancada se acerca, sujeta por una mano, hacia el propio sexo, esta elección expone drásticamente el temperamento autoerótico de carácter trastornado, demandado por una psicología egoísta y narcisista, pero introspectiva.

El vocablo estructural de esta obra es bastante representativo de lo común en el espíritu neo-expresionista de los ochenta, la impresión desmañada, la obsesión por la violencia y los cánones desmoronados.

Por otra parte el valor cromático, que ocupa un factor relevante en "Autorretrato", es en su discurso el impulso de la auto-insistencia agresiva que proclama el tema, estando reflejada por el color rojo sanguinolento.

En Clemente esta tendencia insistente hace concretizar lo funcional de la pasión homosexual con el fin de satisfacer plenamente la "libido" o "ímpetu vital".

No obstante, tal pasión erótica, -fase oral-genital-, representada, insinúa en su reverso, la inestabilidad emocional del autor y cierto terror en cuanto a su modalidad sexual, derivando su fragilidad hacia lo substancial, como se manifiesta en el uso del color negro.

Todos los rasgos detallados que surgen de los sentimientos obsesivos de Clemente, en realidad son muy provechosos, pues hacen de la obra y la imagen que desprenden ejemplo ilustrativo del producto artístico que se obtiene del mundo de la mente, la imaginación y éstas vinculadas a la propia estética vital.

Cuando ya no se habla de la mitología de la sexualidad humana, ya tampoco existe lo substancial del erotismo más que en el plano subjetivo.

En cualquier caso es natural, que los aspectos emocionalmente inquietos de la expresión homosexual se hayan sumergido en una de las principales corrientes artísticas, a saber, el neo-expresionismo y el neo-erotismo.

Otro ejemplo de esta incursión vendría en "La Caverne de Cacus" (lámina 145), de Pierre Klossowski. En verdad es un producto que provoca cierta precariedad y una corazonada extraña, debido sin duda a la expresión de una puerilidad inexplicable, a la vibración de unos trazos frágiles a pesar de ser extraídos de modo sofisticado y a la propia escena patentemente erotizada (y algo sádica) que revela la obra.

No obstante, no sólomente estos rasgos hacen destacar el contorno intranquilo de la temática homosexual de Klossowski, sino también la función de la "discrepancia" que la estructura pictórica de la obra esconde. Es decir, el artista inserta sutilmente dentro de su obra los propios síntomas; la discrepancia entre las posturas de los objetos, los sentimientos de esas figuras y el propósito artístico del ejecutante. La corporalidad del fingimiento, el misterio nacido dentro de ciertos gestos son algo que hace sentir que la temática homosexual no es lo principal.

Además, se considera que la estética erótica que desprende la obra de Klossowski no procede de la expresión corporal, ni del erotismo fantástico, sino sobre todo consiste en la implantación de la intención interna de despojar momentaneamente a la temática del fingimiento sentimental.

En efecto, tal organización disonante de la manifestación homosexual indica el carácter preposicional con motivo de entrever la iluminación de la santidad perdida y oculta en la profundidad de la mente hacia el placer

sexual, y así mismo es imprescindible cuando la estética de la irregularidad sexual aún está en proceso de apartarse cualitativamente de la "enfermedad", "síntoma" o "entidad" de una alteración psiquiátrica o del antiguo concepto de pecado religioso.

Por otra parte, la reciente transformación psicosocial de la homosexualidad, que desde "la desviación" se ha acercado a "la variante sexual" o "condición sexual personal" y neo-erótica, también ha dado un ímpetu a los artistas homosexuales (a veces también heterosexuales) a meditar sobre el desarrollo estético de la integración homosexual y sobre todo para propiciar y manifestar la emancipación humana en este ámbito, a pesar del rechazo provocado por la enfermedad del SIDA, en grandes capas de la sociedad.

"A Matter of Taste" (Un Asunto de Gusto), de Barry Gross, (lámina 146), otro ejemplo significativo, toma en su ejecución la dirección del realismo americano al modo de Edward Hopper (1882-1967) y en su temática averigua el comportamiento del mundo del travestismo.

En el salón bien iluminado de lo que parece un "pub", un hombre (la mujer) desvestido y de espaldas ayuda en el maquillaje al compañero (en realidad la compañera) que está sentada y viste ropas masculinas. Aquí se observa de modo patente la idiosincrasia de la sexualidad cruzada proveniente en principio de un ambiente heterodoxo, además viene presentado en su conjunto dentro de una espectacularidad proclive al destello o guiño con el espectador al introducir elementos deslumbrantes como son el reflejo ostentoso del espejo del techo, las cabezas arrancadas de muñecas o los zapatos de tacones muy altos que porta uno de los travestidos.

No obstante, la obra de Gross no melodramatiza, ni oculta la situación de la conducta heterogénea, sino, como incluso se entiende también por el título de la obra, se concede una valoración objetiva en el grado de "humanización", a los compañeros sodomitas que viven a sus propias guisas y alcanzan en ello una posible integración personalizada.

En realidad, esta consciencia del artista no procede sólo del simple juicio ético como pudiera parecer por el párrafo anterior, sino que a la vez está inmerso en una valoración del objeto y del sujeto de forma que engrandece ambos y los emancipa del papel asignado a priori, para transportarlos al plano del reconocimiento conceptual justo.

Como continuación a este replanteamiento conceptual, las sensibilidades culturales de no pocos artistas homosexuales ha contribuido durante la década de los ochenta, a la maduración objetiva de los planteamientos de la estética erótica y de manera significativa aquellos que desde una situación anterior de naturaleza caótica, han sabido atraer para la estética la corporalidad del mismo sexo al creador, convirtiendo tales eventos en un impulso que iguala y prosigue los mismos ideales que el resto de las expresiones artísticas, y esto ha sido posible gracias al esfuerzo creativo de los protagonistas.

Quizá una de las manifestaciones más potentes de esta reflexión aparece en la obra realizada por Gilbert and George.

Entre su serie experimental dedicada a la elaboración de fotogramas gigantes y posteriormente coloreados al modo de vidrieras, destaca la obra titulada "Naked Beauty" (Belleza Desnuda) (lámina 147); en ella se evidencian los lazos tradicionales de la ejecución pictó-

rica, tanto por el tratamiento como por el ambiente generado en su contemplación con el propio proyecto del dúo, en cuanto a estética erótica se refiere. Para ello destacan a uno de los lados el contorno de un gran perfil de uno de los artistas, que observa de modo sereno las siluetas de dos jóvenes desnudos que también demuestran interés sobre sus cuerpos. Igualmente y junto a ellos se representa una flor gigante que revela ingenuamente la característica del órgano sexual en su orden natural y que lleva subyugue la frialdad de la vida y el universalismo genesíaco imperante, como contrapunto a la pregunta íntima del sexo que ellos se han cuestionado.

A través de toda esta terminología homosexual, Gilbert and George intentan acercar el Arte hacia la filosofía de sus propias premisas sexuales; la homosexualidad es, para ellos, una estructura configuradora de la estética corporal del mismo sexo, es decir sus interrogaciones artísticas se dirigen hacia la reflexión del verdadero carácter del amor homosexual, estipulando en cualquier caso la entidad del objeto digno de amor.

Así la cualidad erótica que se puede atribuir a la corporalidad masculina de "Naked Beauty" viene regida por la categoría de aquella entidad y el deseo de obtener una invulnerabilidad hacia la ansiedad provocada por lo bello, en el sentido de preservar lo puro del amor homosexual.

De esta manera, el experimento artístico del dúo inglés no sólo subraya la peculiaridad estética substancial a los objetos corporales masculinos, sino también propone la búsqueda y la comparación con lo propio heterosexual e involucra la existencia de los autores en sí mismo como objetos singulares. (lámina 148).

Curiosamente tal ambivalencia corporal, en la que el sujeto y el objeto son al mismo tiempo expresión artística enlaza obviamente con el concepto de "Arte Corporal" (Body Art) y este último también fue practicado por estos mismos autores a lo largo de los años sesenta.

Por otra parte, y paralelamente, las plasmaciones artísticas de la estética erótica homosexual también han recibido parte de la sensibilidad y modos post-modernistas, -el retorno hacia un naturalismo volcado a la belleza y la fraternidad sexual, como un proyecto del género humano que contempla con tranquilidad el modo de ser sexualmente-.

Así proliferan las figuraciones realistas pero personales, que cultivan la elaboración y cristalizan de una manera exacta, como si celebrasen el abarcamiento del plano físico y psicológico de lo que es ser homosexual, desde la amenidad que segrega la afirmación o el éxtasis de la vida. Es más, algunas de estas expresiones además emanan de emociones subjetivas no muy alejadas del sentir romántico, como serían las obras ejemplares de Lucian Freud y Noboru Ikeuchi.

La manifestación titulada "Naked man with his friend" (Hombre desnudo con su amigo) (lámina 149) de Freud explota una confección bastante personal, existencial y erótica, olvidando la resistencia hacia los géneros no tan tradicionales de la configuración humana.

Su composición es el resultado de una prolongada y brillante observación, mostrando hábilmente las expresiones de las posturas relajadas y semblantes meditativos de los objetos, lo que responde a una reflexión existencialista acerca del fenómeno de la intersubjetividad (o coexistencia), a la vez que ofrece un correctivo a la estética erótica estereotipada.

El aspecto más sobresaliente de esta visión es la completa falta de idealización con que han sido realizados los cuerpos de la pareja. Estos hombres sexuados son clasificados cruelmente de mortales y terrestres, en relación a la misma presencia del espectador, y esto ha sido logrado a través de una deliberada tensión proveniente de la distorsión de las figuras.

La esencia del método expresivo de Freud, sin embargo, no se reduce a la vibración creada por los cuerpos, sino que su interés también subyace en el desarrollo de un determinado escrutinio en torno al enlace entre el fenómeno material intrínseco de "la substancia" y la homosexualidad incorpora en el nivel de la condición antropológica del "ser".

En cualquier caso, Freud no es un artista encasillado en la representación exclusiva de la temática homosexual, sino que aplica su propio realismo en favor de una audaz vanguardia en torno a "la sexualidad existencial" y esto lo hace independientemente bajo los motivos del cuerpo masculino como femenino, sin consentir que se marque una terminología común de la modalidad sexual ortodoxa de la expresión humana.

Así en "Naked man with his friend" se muestra esta orientación, siendo los personajes de la escena hombres que, a la vez que sexuados, son racionalmente humanos. Si se lleva a la contemplación esta obra en los términos de la estética erótica homosexual, como se ha venido haciendo en otros casos, la peculiaridad artística de Freud radica en la presentación abierta de la naturaleza humana contemporánea, guiado para ello por el dogma de la racionalidad.

Por otra parte, se observan otras muestras que manifiestan un relativo e interesante contraste con la del naturalismo existencialista de Freud, como sería el caso de la obra de Noburu Ikeuchi y su realismo comercial. La expresión titulada "Dos Chicas" (lámina 150), trata la acción amorosa de dos mujeres lésbicas, ejecutada mediante la técnica de aerografía, tan de moda en los años setenta tanto en EE.UU. como en Europa.

En la imagen se representa a una de las mujeres de frente, estereotipada con rasgos occidentales, que refleja la experiencia sensitiva de la fascinación erótica provocada por el tacto de la otra mujer, que se encuentra de espaldas al espectador.

La composición general es captada mediante el procedimiento del efecto "soft-focus" (foco blando), difuminando en lo posible y sobre todo en las zonas exteriores a los personajes, semejantes al creado mediante el complejo fotográfico. En realidad todo el conjunto conduce a una sensación quimérica aunque sensual, debido ambas interpretaciones a la ardiente expresión corporal.

El aspecto de estas mujeres, que se distancian abiertamente de la aproximación humanizante de la obra de Freud, llevan su mensaje más bien a la sublimación y estetización del cuerpo evocativo del modelo cinematográfico (pornográfico) y viene coordinado por la vinculación psicológica entre la emoción del placer sexual de las protagonistas y la atracción estética visualizada que transmite al espectador.

En la expresión erótica de Ikeuchi, así mismo se advierte la relevancia que adquiere en él la idea de la estética erótica en torno a la corporalidad femenina; entendida dentro de la temática homosexual y requisito indispensable de la exposición enérgica del diálogo erótico entre los cuerpos femeninos.

Además pretende a través de la escena amorosa de "Dos Chicas" recrear psicológicamente el estereotipo de máxima sensualidad prohibida que puede percibir la mirada a hurtadillas del espectador (y del autor).

Por otra parte es de resaltar, que tras la contemplación de los ejemplos que se podrían encuadrar dentro del mismo término de "realismo" en torno a la naturaleza corporal de la homosexualidad, existen diversas visiones del lenguaje a emplear, del mismo modo que cambian, según el caso, los modos pretendidos de sustantividad.

Igualmente aunque es capacidad del término artístico disponer de la metodología y expresión histórica, las imágenes mencionadas, aún cuando hayan recurrido a la "apropiación", poco o nada tienen que ver con aquel desnudo objetivista de los sesenta y setenta.

No obstante, acorde con la crisis de confianza en los conceptos incommunicativos e inhumanizadores de la sexualidad monovalente, estos artistas renuevan la fe en el camino hacia lo narrativo dentro del "realismo" pictórico y cotidiano de lo homosexual.

En realidad, la imagen de la homosexualidad en el Arte de los ochenta se asemeja a un conglomerado de apogeo visual y psico-somático como consecuencia del grado de desenvolvimiento del propio artista en cuanto a su cuerpo, modalidad sexual e interés de manifestarla.

Del mismo ya se insinuó, en párrafos anteriores, que en tal diseminación (de la estética erótica homosexual) no se presencia siempre una floración de la visión arqueológica, sino más bien una transformación de la conciencia del tiempo, espacio y subjetividad. No en vano, se asiste ahora al signo de un deseo de regresión clasicista en cuanto al texto dentro de la manifestación pic-

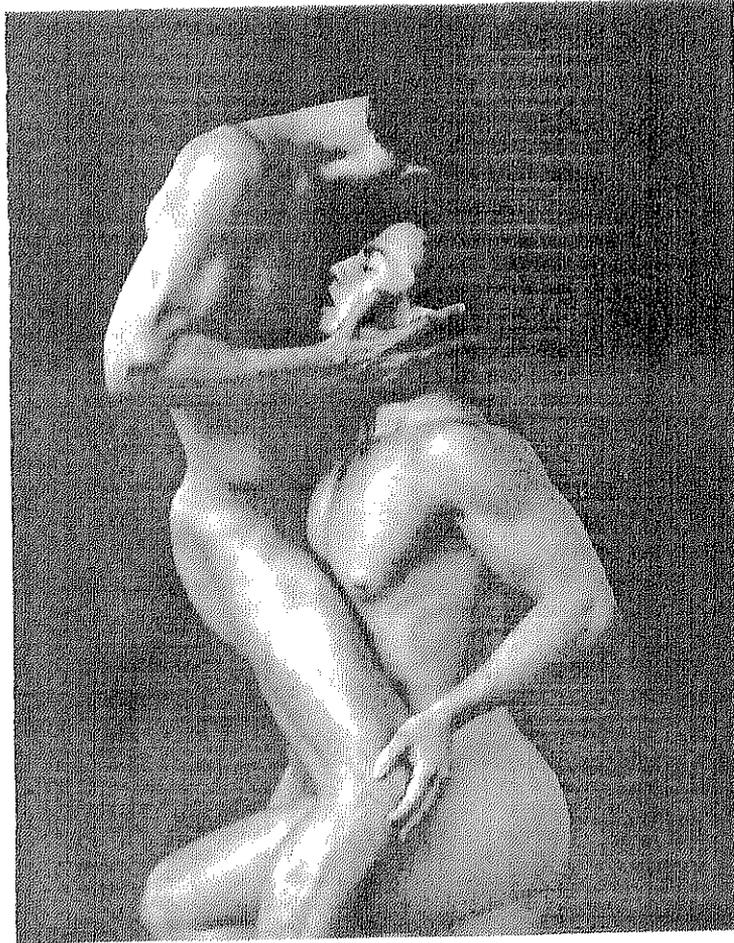
tórica homosexual. Y dentro de este orden de ejecución sería muy representativo el trabajo tanto del artista italiano C. María Marini (lámina 151) en lo que se refiere a la estética erótica mitológica, como el del español Dino Valls que desarrolla el tema atraído por el erotismo lírico prerrafaelista. (Lámina 152)

Aparentemente esta tendencia, en algún modo, responde de forma paradójica a la desconfianza actual sobre el concepto artístico de "lo vanguardista" que garantizaba la valoración en lo novedoso e igualmente como prevención al carácter revolucionario, que a veces se ha dado a la sexualidad humana, y que acababa desviándose en la insignificancia cultural o en la falsa sacralización.

Pero, hay que darse cuenta que la apropiación del estilo pictórico clásico para la temática sexual contemporánea no procede de la simple nostalgia o reacción, sino más bien, de la desaparición de la sensibilidad historicista, de manera que la tradición estética no es rechazada sino que se desmembrana en diversos valores culturales, destruyendo, en todo caso, el orden de la tradición en cuanto al árbol de la filiación histórica.

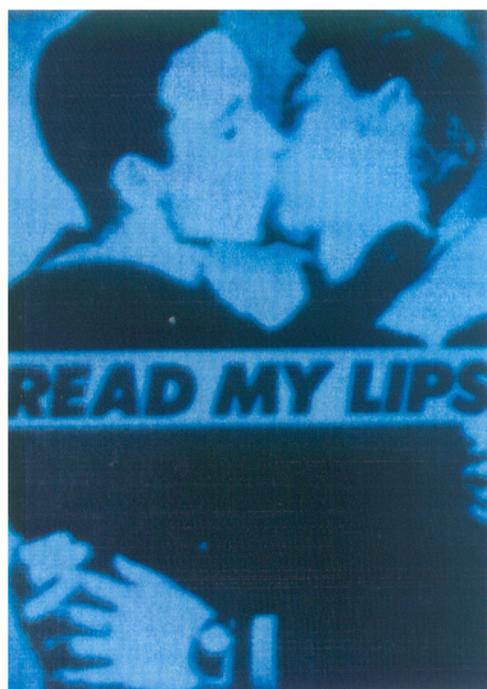
Así, aún cuando aparezca la metodología tradicional en ambos ejemplos, ésta viene como elemento alterable, transformable y comparable al texto artístico, interrumpiendo inevitablemente el contexto metafísico primitivo en favor de una estética que redobla el mensaje de la obra y que es, ante todo, visión personal del autor de la ideología homosexual.

Bajo tales consideraciones, de carácter post-modernistas, se entiende que la estética erótica de índole homosexual transpone su originalidad hacia un "texto" definido, independientemente de la forma ejecutoria. Y esa definición esta reconocida como autorrealización de la propia modalidad sexual.

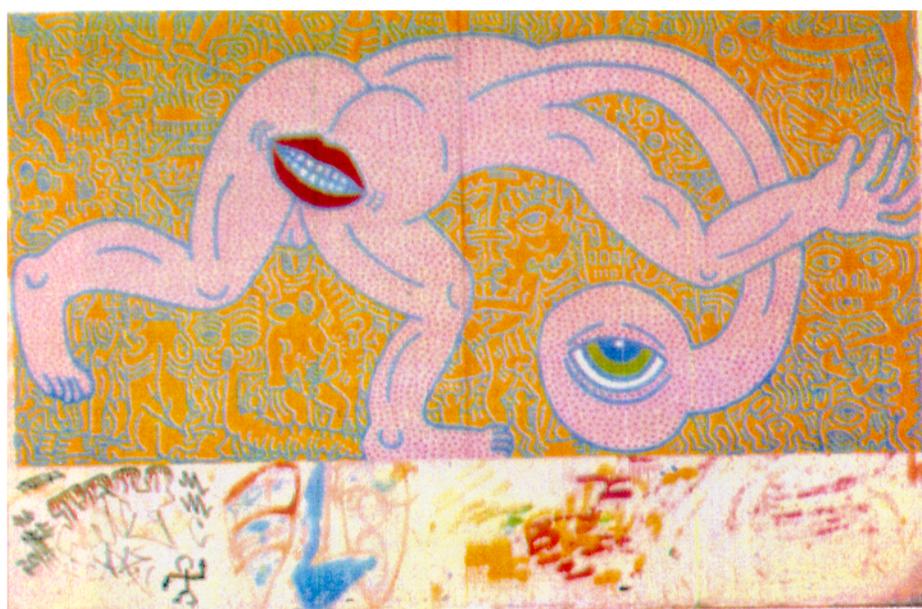


† 140. Herb Ritts: Tomy y Mimi
Los Angeles, 1987.

→ 141 .Gran Fury: Lea Mis Labios
(chicos), 1988.



↓ 142 .Keith Haring; sin titulo, 1984



ABRIR CONTINUACIÓN CAP. 3

