



ABRIR CAPÍTULO 2

2.3.2. LA ESTÉTICA ERÓTICA EN EL "ARTE POP"

En efecto, la Segunda Guerra Mundial transformó esencialmente el curso estético del llamado Arte Moderno, que al modo supuso una alteración en la estética erótica. Y en gran medida, esto estuvo provocado en la translación del centro del mercado artístico, que pasó de Europa a Estados Unidos.

Que EE.UU., tomará el relevo del mundo artístico no fue por casualidad. En primer lugar, a partir de los años treinta, innumerables intelectuales y científicos europeos se vieron obligados al exilio después de ser expulsados de sus países de origen, recalando al otro lado de Atlántico. Por otra parte, la influencia transcendental de la cultura americana resultó introducirse con facilidad en Europa a lo largo de la Guerra, quedando lo autóctono europeo destrozado y desesperanzado en la postguerra, del mismo modo se dio el momento oportuno para que la hasta entonces, Teoría Contemporánea del Arte europeo afluyera hacia EE.UU. a través, no solo como ya se dijo, de los exiliados, sino también a través de los propios americanos.

Las turbaciones sociales provocadas por esta segunda guerra mundial del siglo resultan consolidar el vínculo contextual entre la modalidad artística y la sociedad, así mismo los artistas se conducen por una insistencia de la identificación substancial y esto se convierte inevitablemente en un valor constante del paradigma estético de las décadas posteriores.

En general, la teoría del Arte dejó de restituirse al punto de visión histórica, por la razón de que, el periodo de las veleidades sociales se extremaban en el tiempo y además los movimientos artísticos, de carácter paliativo, terminan por diseminarse.

En la Europa de la postguerra, el resurgimiento de la figura de Duchamp y del pensamiento "Dada" quedó manifiesto y tras los años sesenta, las especulaciones antagónicas como "el Nuevo Realismo francés", "el Neo-dadaísmo", "el Minimalismo", "el Arte Conceptual", "el Informalismo", etc., se desarrollan sucesivamente, aunque redundan en fortificar el abismo estético entre el público y el Arte.

Paralelamente, la sociedad de crecimiento acelerado que produce la economía americana, conduce al Arte a una nueva aplicación práctica, planteada por los preceptos dadaístas: "El Arte Pop" como la luz y "Fluxus" como la sombra.

El Arte Pop, cuya idiosincrasia nítida y comprensible ha venido reconocida y adaptada a la economía de los Estados Unidos de los años de la postguerra, al mismo tiempo abarca, en cierto modo, la censura social de modo cínico, de, por ejemplo, Duchamp. Aunque las materias de sexualidad, en efecto, toman una parte más protagonista dentro de la estética popular de la sociedad consumista, que el espíritu de lucha contra la injusticia o las reclamaciones de aquella parte de la sociedad más desfavorecida. (lam 83).

Por otra parte, originalmente la llamada cultura "popular", como la síntesis de varios medios de comunicación cultural: fotografía, periódicos, ilustraciones, películas, radio, cabaret, publicidad, etc., se inicia ya a primeros de siglo en las ciudades europeas, dirigiendo su oferta al gran público. Y posteriormente, de los años cincuenta a los sesenta, su relación contendiente con el "high Art" (el Arte de primera fila, que exige cierto nivel cultural y de educación) llegó al punto culminante, provocando diversas polémicas entorno al problema estético.

¿Es posible conceptuar el Arte Pop bajo tal fuente, dentro de la categoría estética? y ¿la manifestación sexual en el Arte Pop abarcaría la estética erótica de modo propio?

En realidad, se ha observado que la actividad artística entorno a la sexualidad popular pretendió invadir sofisticadamente el Arte Moderno, a la vez y para conseguirlo se apoya en la elevación de la imagen pública de la sociedad.

Así, el erotismo se identifica con la codificación positiva de la sexualidad de la masa, y ésta es una modalidad sexual extraordinaria para la iconografía histórica del Arte Erótico; aparece revocando los lindes entre el Arte y el mundo publicitario o simplemente del entretenimiento público y es insignia de la sociedad de consumo.

Ahora bien, ante la averiguación del significado de la estética erótica manifestada en el llamado Arte Pop, se referirá sobre como la estética popular y la representación sexual se han incorporado de forma destacada en la cultura americana de la postguerra, afirmando, en el fondo, una predisposición revolucionaria de la consciencia sobre la sexualidad y la libertad.

Es reconocido que la llamada revolución sexual americana, que tuvo su inicio en los sesenta y progresó en los setenta, no ha sido solamente un movimiento relevante e inmerso en los EE.UU., sino que obtuvo la suficiente potencia como para traspasar sus fronteras iniciales e intervenir en la sexualidad humana de toda la sociedad occidental.

El hecho de la revolución sexual, que naturalmente, no pertenece a lo imprevisto ni imprudente, tiene su origen en la propia configuración de los Estados Unidos. Refiriéndose a los tiempos del colonialismo; la moral puritana que propone la relación sexual de modo elevadamente puro, se cultiva fervorosamente por la exigencia de mantener los lazos familiares en una sociedad multiracial.

Desde mediados del siglo XIX hasta su final, cuando la moral monógama se formalizó, ya comenzó a destacarse cierto aire de oposición, aunque de nuevo la influencia del Victorianismo europeo alcanza a formar el fondo ético de la tradición llamada "noble" que coacciona a la opresión de la diversificación sexual.

Tal consolidación del control político-religioso sobre la sexualidad, se puede ilustrar aludiendo a la censura que sufrió un folleto realizado por los alumnos de Bellas Artes, tachado de obseso, por causa de que aparecieran desnudos.

El cambio de situación empieza a producirse, desde la intervención americana en la primera guerra mundial; las campañas de educación sexual, tanto en EE.UU. como en Europa, para prevenir y controlar las enfermedades venéreas, son en cierto modo, el inicio de una rectificación de la consciencia sexual del pasado.

Igualmente y con simultaneidad, las teorías de Freud son tratadas con preferencia por sus consideraciones sobre la substancia inconsciente como fuente del impulso sexual. De forma análoga, el prejuicio moralista de los dirigentes, acerca de la manifestación corporal en el Arte (occidental) comienza a diluirse, convirtiéndose en cierta indulgencia cuando se trata de enjuiciarlo en el ámbito estético (ver capítulo anterior).

Sin embargo, la estética erótica en torno al ámbito popular aún no toma la correspondiente valoración cultural merecida, el alcance de la modificación estética de lo sexual en el Arte Contemporáneo aún estaba en una etapa de la modernidad casi exclusivamente reservada a las minorías intelectuales.

Se tuvo que esperar hasta la conclusión de la segunda gran guerra mundial para que la agresión cultural contra la estética de lo erótico comenzara a debilitarse y la llamada moral sexual puritana empezara a cuestionarse ampliamente. Así en EE.UU. el nuevo mercado del Arte Contemporáneo logra implicar a amplias capas de la sociedad debido al cambio sufrido en los conceptos morales del gran público.

A lo largo de los años cincuenta se desarrolla una fuerte actividad en torno a las teorías y comportamientos sexuales, que alcanzan, en gran medida, a ratificar científicamente la substancia de la sexualidad humana y baste citar el informe Kinsey, sobre "El comportamiento sexual femenino" o la publicación de William H. Masters y Virginia E. Johnson referente a "La actividad sexual humana", etc.

La evolución es notable y, entrados los años sesenta, la divulgación a través de la comunicación de masas junto con la nueva capacidad adquisitiva de la sociedad, revolu-

cinan ya completamente los estereotipos sexuales de los ciudadanos americanos, llegando al fin, a una iconografía sexual manipulada por los nuevos intereses; se personifica a la mujer como "el sexo cándido" o el objeto visual que sirve para el entretenimiento, muy propio de las estructuras morales burguesas, llegando sin recato a la valoración de la cualidad pornográfica.

En todo caso, lo realmente relevante en la historia contemporánea de la estética erótica occidental está en fuerte vínculo con lo publicado por Welhem Reich, que conmemoraba la liberación sexual de hombres y mujeres. Catalogada en el índice de "los cincuenta" resucita junto con Freud en el apogeo de los setenta: "Un ser viviente como el humano debe acceder a su propia naturaleza, sin huir de ella, incluso convirtiéndola en la mayor alegría de la existencia". (Nota 43).

La Teoría de Reich, que se evade de la cualidad de rutina de un modo radical, resulta renovadora en cuanto al decoro, del que Freud no había podido librarse. Y de forma particular, Reich penetró en el movimiento estudiantil, revolucionando los comportamientos sexuales.

En gran medida, la revolución sexual puede considerarse como la acometida contra el individuo y la sociedad autoritaria, y en sí mismo es revulsivo de los comportamientos sexuales anteriores a él; de igual modo arremete con la concepción de la "autonomía" de la estética erótica.

Bajo la esfera de la estética erótica, la autorregulación o la auto-determinación citada por Reich se ha de interpretar de la siguiente manera: "el individuo debe conservar la libertad de lograr el propio estilo de sexualidad, no por "la exigencia" exterior del sexo sino de acuerdo con la consciencia estética propia.

Por otra parte, es también digno de puntualizar la mención que Reich hace referente a la relación entre la afirmación sexual y la neurosis en "La Revolución Sexual" (nota 44) anotando la relevancia contextual que a lo largo de la Historia ha tenido la estética erótica: "si se oprime una vez la propia sexualidad, todos los medios defensivos de carácter ético-estético tienden a desarrollarse..., sobretodo cuando comienzan a enfrentarse con el mismo deseo sexual..."

Bajo el prisma de Reich no es difícil contrastar la aparición de sucesivas épocas en la Historia del Arte en las que se advertía cierta estética anti-erótica como la consecuencia de los medios defensivos ético-estéticos.

Así, mientras que la filosofía en torno a la cultura, según Freud, determina la sexualidad y es absolutamente inconciliable con la doctrina reinante; para Reich supone lo siguiente; "... es su represión, especialmente la sexual, la que pone obstáculos al crecimiento cultural y a la felicidad general de los hombres ..." (Nota 45).

En Reich, se trata en suma, en cuanto a sexualidad, de una especie de bio-sistema que llevaría dentro de sí su propia regulación espontánea. Tal sistema culmina entonces en un hedonismo optimista vinculado con la primacía de la expresión orgástica.

Bien se comprende, que semejante sistema pueda inspirar o justificar prácticas de grupo, las cuales acentuarán por lo demás, las tendencias propias del sistema, el retorno a la emoción primaria y al lenguaje del cuerpo.

Anteriormente la consumación estética en torno a la sexualidad se había resuelto por la teoría del sistema psicológico, de donde se sacaba una esquivada energía sexual, distinta de un objetivo original y se la inducía a

una finalidad "más elevada" (la sublimación del deseo sexual). Se recuerda como ejemplo, el movimiento surrealista, del periodo de entreguerras, que descifraba la sexualidad mediante tal sublimación estética.

De modo implicativo, este dispositivo psicológico, de gran eficacia para desviar la original energía sexual y reconvertirla, mediante la sublimación, dentro de los márgenes de la moral dominante, resulta no ser válida para todos los estratos de la cultura, así surgen manifestaciones de la sexualidad con un reconocible síntoma antisocial, llegando en estos casos a la reacción inmediata de la ortodoxia moral que se veía en la necesidad de oprimir cualquiera de aquellos impetuosos intentos de manifestaciones sexuales no sublimadas.

Sin embargo, la revolución sexual surgida después de la segunda gran guerra, procuró revelar la sexualidad de modo bien distinto, así tanto de forma científica como sociocultural intentó igualar el poder enérgico de lo sexual con la capacidad de lograr la fruición personal, de igual modo pretendió indicar el momento en el que se rompía el vínculo entre la regulación estética y la moral establecida. Es decir, el poder estético proveniente de la naturaleza llega al preámbulo cultural separándose de la cualidad anti-ético-social.

La teoría cultural de Reich, influye de manera considerablemente decisiva en la estética erótica de los setenta y es que la sublimación efectuada en el entorno cultural fundamentalmente sobreviene solamente en la circunstancia de que no haya opresión sexual. Así bajo su contexto, se comprende que la sexualidad fuera rescatada como nueva perspectiva conciliar entre sí misma y la cultura, observándose el surgimiento en esta década de una estética erótica ampliamente representada y con la suficiente autonomía.

Así mismo, ciertas desviaciones sexuales que hasta entonces se habían considerado "perversas", quedan asumidas dentro de la cultura y en el ámbito social valoradas como inocentes y pacíficas; como ocurrió, por ejemplo, con la homosexualidad.

Ciertamente (la homosexualidad, ya sea congénita como adquirida) el efecto de que numerosos y destacables personalidades del tejido social (actores, músicos, pintores, etc.) estuvieran involucrados entre la gente que escoge la homosexualidad como forma de regular su identidad sexual, configuró una nueva visión del abanico de las modalidades sexuales del humano, dando lugar a la libre expresión artística de ésta y por lo tanto de su identidad estética. Y en verdad esto no ocurría en el ámbito occidental desde la tolerancia de la cultura griega.

Por otra parte, el movimiento feminista en los años sesenta comienza a señalar una concreta ideología social dirigida a la cristalización del avance de la afirmación de la sexualidad femenina: desde el inicio de las reivindicaciones feministas por el derecho social, la dignidad del sexo femenino viene subrayado por la emancipación de la subordinación sexual que mantenía frente al masculino.

Ya en el ámbito artístico, es sabido que durante la larga Historia del Arte de Occidente la inclinación estética de "Eros" está prácticamente copada por las propuestas que el poder masculino impone, esto es, la oficialidad de la identificación del cuerpo femenino como representante subyugado de la estética erótica. Y del "falo" como emblema de la preponderancia sexual. Y no es, hasta el periodo surrealista, donde algunas artistas, de modo humilde, comienzan intencionadamente a derribar tales parámetros estéticos.

A partir de esos momentos es cuando la conceptualización de la sexualidad según la subjetividad femenina empieza a descubrir su propia interpretación artística y es, en la década de los sesenta cuando se consolida y se acepta de forma asumible.

Es a principios de esta década cuando EE.UU. ya estaba acelerando una orientación inconfundible hacia la liberación sexual; la magnanimidad de los medios de comunicación y cierta apertura en los canones del público en cuanto a la libertad de expresión hace que tanto la representación del desnudo como incluso la cópula sea aceptado o por lo menos "no rechazado". Así, no solo dentro de la sociedad americana sino en cualquier parte del mundo occidental, parece que los artistas llegaron a sentir una cómoda posición de libertad que les permitía dar expresión plástica a sus fantasías sexuales.

"La Exposición Internacional del Arte Erótico" organizada por el Dr. Phyllis and Eberhard Kronhausen en Suecia y Dinamarca durante el año 1968, fue la primera muestra en el mundo que revelaba los cambios que había sufrido la estética erótica en esos años y mostró lo más representativo de las obras socio-culturales en torno al movimiento sexual ya mencionado. Igualmente la posterior fundación en 1973, de un Museo dedicado a albergar una colección de Arte Erótico en la ciudad de San Francisco afirma los primeros pasos hacia la comprensión social de la estética erótica.

La colección del Museo de San Francisco es sumamente extraordinaria, conteniendo más de dos mil obras que engloban, no solamente el Arte Erótico Contemporáneo sino también el Arte Erótico Oriental (Japón, China, India, etc.) que aporta sus cualidades relevantes al conjunto de la muestra.

Como ejemplo de representación de autores contemporáneos mencionamos los siguientes: (Ver lista adjunta)

- Ernst Hansen y Wihelm Freddie (Dinamarca)
- Max Walter y Ulf Rahamberg (Suecia)
- Roland Delcol (Bélgica)
- Mario Tauzin, Leonor Fini y Félix Labisse (Francia)
- Karl Appeal, Cornelis Dooloord, Horst Janssen y Pau Wunderlich (Alemania)
- Günter Brus y Vito Acconci (Austria)
- Mario Marini (Italia)

A partir de estos hechos, a los que se está refiriendo, como es el caso de la Exposición Internacional y la creación del Museo de San Francisco; el espacio público sustituyó el manifiesto histórico de la libertad de expresión artística del tema sexual, y esto ocurrió de forma multilateral.

El aledaño entre Arte y Pornografía empieza a ser cuestionado socialmente, porque el surgimiento del fenómeno pornográfico se desarrolló, casi de manera paralela, en ciertos Estados de la Unión, al igual que ocurría en algunos países europeos, como el caso de Dinamarca o Suecia y venía igualmente amparado por las premisas de la revolución sexual.

La relación entre la definición jurídica de pornografía (obscenidad) y la libertad de palabra e imprenta lleva a una disgregación oficial de ambos conceptos y expresamente se consolida al final de los sesenta.

A la puerta de los setenta, en EE.UU., la acumulación de diversos factores como: el progreso en la investigación de la sexualidad, el retroceso tanto del poder religioso como el de la "doble moral", la transformación cualitativa de la cultura social y además la conmoción política y la influencia internacional, condujo a modificar la determinación jurídica de la pornografía en los siguientes términos: que "... no se demuestra 'la obscenidad' a no ser que se indique absolutamente 'el valor social' compensativo ...". Esto significaría, en efecto, que la censura anterior dirigida a las obras de Arte y a la Literatura que involucrasen el valor tanto estético como social, llegase a desaparecer.

Es evidente, sin embargo, que ha sido complicado juzgar la valoración artística de la manifestación sexual en una sociedad cataclista; se consideran estéticas las escenas amorosas en el arte de Rembrant o Picasso, pero ¿cómo es el caso de otros pintores y fotógrafos? (lam. 84 y 85).

Ciertamente, solo el artista que guarda el poder estético del erotismo, y, al mismo tiempo, lo hace comprensivo y creativo, puede lograr aquella valoración social en su obra.

En todo caso, el poder estético de lo erótico siempre fue requerido en lo íntimo del artista y tal fundamento viene a reflejarse al fin en la representación plástica, sea aquella considerada como valor social o no.

Indudablemente existen grupos minoritarios (intelectuales liberales) nacidos en la sociedad contemporánea que consideran que tanto el reconocimiento puro de la misión sexual como la manifestación más desprendida son substanciales para la existencia afirmativa del individuo, la salud mental y el progreso social, y cuyo contexto alcanza a la conclusión de que aún la expresión sexual que

involucra cierta estimulación sexual es insuficiente para perjudicar la libertad del individuo y convertirse en adversario de la sociedad, ya que existe la posibilidad de percibir la valoración estética de modo positivo.

Tal concepto de la expresión sexual dentro del ámbito plástico, sin duda fomenta el desarrollo y la exposición internacionalizada del Arte Erótico, no obstante la realidad es bien distinta, debiéndose recordar la existencia de la presión, que en este sentido, presentan numerosas voces de críticos conservadores, gran parte del público y grupos religiosos tradicionalistas, que temen el desorden moral que pudiera apadrinar la representación de lo sexual.

El Dr. Kronhausen relacionó las observaciones anteriores de manera concisa en lo que fue el preámbulo para el catálogo general de la "Colección del Arte Erótico" publicado en 1978, de la siguiente forma: "... si se emprende la actitud de oprimir el Arte Erótico, a la sociedad no solo se la priva de una fuente potencial de crecimiento y visión clara; sino que además impide el desarrollo de la producción artística y obstruye un canal vital de comunicación ...".

Así, el espíritu liberal de la post-guerra lleva a la conclusión de que la representación artística del "Eros" se vincula con la emancipación tanto sexual como vital del individuo, dirigiéndole hacia una experiencia sana y feliz y que tal evento no se realiza sin un alto grado de democratización política y económica.

En este sentido, la estética erótica se muestra como una revolución relevante, tanto artística como social dentro del ámbito occidental.

Ahora bien, aparte de tal transformación conceptual, el cambio de la norma social instituída no fue una realidad

completa; como reacción cabe destacar la relación surgida entre el Arte y el feminismo radical de EE.UU.

Algunas artistas femeninas de la época, saliéndose del papel objetivo de la "Musa Surrealista", intentaron tomar medidas y entrar en el territorio del prestigioso mundo del Arte.

Lucy R. Lippor nos informa de tales factores en un artículo escrito para "Art in America" (nota 46), destacando sobretodo, la circunstancia discriminatoria que llevaba en el mundo del Arte a las artistas de su sexo; y que resumimos de la siguiente manera:

- La baja confianza hacia el sexo femenino en su educación y rigor artístico.
- La artista casada o madre queda ignorada a pesar de su talento artístico.
- Si sus obras comienzan a denotar alta calidad, ellas reciben de modo coactivo y personal, las etiquetas de "poco femeninas" o "singularidad", en el mejor de los casos.
- Por causa de ser mujeres, se las identifica antes como "objeto sexual" que como artistas.
- Se las identifica orbitales a hombres circundantes, (ejemplo el caso de Leonor Calington como amante de Max Ernst).
- Los galeristas rechazan a la mujer artista, sin ver siquiera las diapositivas de su obra, por la dificultad de venta.
- Etc.

Así resulta que el feminismo radical proyectado en el Arte Erótico se enfrenta a la dualidad de provenir de una mujer y de ser erótico.

En todo caso, el Arte Erótico feminista, que intenta manifestar la propia originalidad estética de la sexualidad femenina se convierte en portavoz cultural, y es un acontecimiento muy nuevo y revolucionario dentro de la historia de la estética erótica.

El simbolismo sexual de Georgia O'Keefe, es ejemplo, a pesar de haber sido menospreciado por los críticos coetáneos a ella, simplemente por provenir de la creación femenina. (lámina 36).

Como reacción necesaria, a partir de los sesenta, se resuelven ciertas artistas como Judy Chicago, Miliam Schapiro, Hannah Wike y Barbara Rose, planteando la "Iconografía Vaginal"; tanto por un intento de cambio en la idiosincrasia de la estética erótica como por un firme propósito político de reivindicación femenina. (lam. 87).

El origen de la ideología de este grupo de creadoras se versa en el concepto de que "se debe suponer un Estado sumamente neutral a fin de que el Arte se forme a sí mismo". Además y como consecuencia de represiones anteriores, ellas, pretendieron sobrepasar la simbología del virilismo freudiano, que tiene al falo como cualidad activa y a la vagina como pasiva; mediante la manifestación plástica de la vagina como elemento activo y dando protagonismo temático a la modalidad sexual del orgasmo del clítoris.

Por otra parte, no se puede negar que tal ideología feminista, demostrada en las manifestaciones plásticas de Chicago y Schapiro, tengan la característica de remedio urgente contra la contradicción modernista.

Lisa Tickner (nota 47) hizo un interesante comentario referente al "Dinner Party" de Chicago (muchas feministas aún se inclinarían hacia la misma consideración); "La disposición del símbolo de la sexualidad femenina, dentro del contexto habitual, solo conduce a la especulación; o sea, esto se exterioriza más que como estrategia estética y política como concepto cumplido de la "distinción del sexo.".

No obstante, se observa, en la modalidad plástica feminista un contexto político y de reivindicación aparte de su función principal de recrear una actividad estética de lo erótico propia de su sexo.

Pero ante todo, la estética erótica feminista de cumplido modo social ha sido producto de un sentimiento de misión fatal y trágica; que llegó en un momento tardío, precisamente cuando la contradicción modernista comienza a resquebrajarse, formalizándose en una aceptación de la variedad. De hecho, la generación de los sesenta se identifica con el momento en que esa contradicción cultural empieza a fomentar de modo inmediato la más profunda reflexión estética en el ámbito de la expresión artística.

Afirmándose en esa contradicción, se constata claramente la referencia contextual de lo sexual con el Arte Pop; la estética erótica en la cultura, tanto de EE.UU. como de Europa, ya no es la sustancia aislada de una imagen visual orientada al público, sino a los consumidores.

En realidad, es imprescindible referirse a la influencia americana que inundó todo ese momento y que convirtió en medio comercial cualquier estilo de sexualidad.

Cuando la revolución sexual provoca la fluctuación del orden sexual, las efusiones de vapor oprimido en todas las capas de la sociedad produce el fenómeno del "levantamien-

to de lo pornográfico". Convirtiendo el verdadero sentido de la libertad sexual en producto que se puede vender; así nacen revistas, fotografías, teatro de carácter pornográfico, sin ningún contenido aparte del sexo por el sexo.

Shunsuke Kamei marca su crítica sobre las películas pornográficas americanas de la siguiente manera; "Las películas pornográficas en EE.UU. muestran particularmente la reiteración extrema del movimiento corporal. La mayoría de los japoneses dirían que es insoportable, porque no se observa en ello vinculación delicada de sentimientos, ni emociones humanas, tales como el amor y el odio." (Nota 48).

En realidad, este criterio nos demuestra de modo directo, que concepto sexual era el generalizado en los sesenta, en el que al fin prevalecía la visión masculina (occidental) del sexo.

Así las revistas como "Play Boy" rehicieron una representación sexual dirigida a la masa y lo que hasta entonces era sospechoso y secreto se convirtió en decente y digno para los consumidores, además envuelto en un aire sofisticado y resplandeciente.

Su contemplación, entonces, lleva sustancialmente a cierto entretenimiento (como en épocas anteriores de la Historia) y por lo tanto en ello no se encontraba especialmente el factor de la consciencia de la revolución sexual que se confrontaba resueltamente a la moral convencional.

La representación sexual fue coaccionada y pasó de contener una estética erótica "sana" a ser la posibilidad de la compensación social. La modalidad sexual de este último caso, involucra el factor de decoración y se aleja de su cualidad que lo vincula al origen vital.

En otras palabras, convierte al público en simple consumidor de un estilo sexual producido por un tercero.

Aunque se sigue observando el borde conceptual entre la manifestación artística y la ofrecida por los medios de comunicación, su interrelación explícita produce una nueva estética erótica; así muchos artistas representativos de la época comenzaron a interpretar los objetos reproducidos de la sexualidad popular como estilo artístico, ejemplos serían: Allen Johns (Reino Unido), Richard Lindner (Alemania), Tom Wasselman (EE.UU.), Mel Ramos (EE.UU.), Andy Warhol (EE.UU.), Larry Rivers (EE.UU.), etc.

A pesar de los diferentes códigos en el procedimiento plástico y focalización artística, de todos los nombrados en el párrafo anterior, se observa claramente un punto en común referente al estilo sexual representado y que viene a ser un reflejo de la distracción consumista en torno a la estética física femenina. (lan. 88, 89, 90, 91, 92 y 93).

Se ha referido, en otro capítulo, a los aristócratas del siglo XVIII y a su afición al encargo de la representación plástica de la sexualidad corporal femenina de un modo despejado, eyectadas bajo las modalidades estéticas como las de Lemoyre y Boucher.

Igualmente, esta vez resulta que el público, y en especial los hombres, escogen la voluptuosidad del juego como el sueño de una vida consumista. Pero, lo curioso es que la imagen de lo femenino manifestada por los artistas "Pop" carece de la elegancia, sutileza y humildad que se observa en la iconografía del tema en el siglo XVIII, en cambio, se destacan por la introducción en los personajes de una mirada desafiante con la que se pretende dominar psicológicamente al espectador.

Así la expresión circunscrita al rostro del modelo, que, según parece, desea solamente la delectación amorosa, está acompañada de una representación franca y directa; mostrando precisamente la transformación radical de la estética erótica tras la revolución sexual.

Como consecuencia, y del mismo modo, se encuentran otros elementos corporales liberados parcialmente del rechazo perceptivo, gracias a este viraje de la "doble moral", a menudo obras eróticas de "Pop" hacen subrayar al cuerpo parcialmente descubierto, mediante los materiales heterogéneos a la piel humana, como ropa interior, medias, zapatos, etc., pero dejando ver los pechos, el cabello del pubis, los muslos.

Entonces la estética erótica procedente de "la sexualidad popular" se proponía, en el ámbito artístico, a la ostensión de la libertad a través de lo impulsivo y sofisticado, que consigue no quedarse en la marginación gracias a un carácter ilustrativo.

En realidad la creación de aquellos artistas estaba destinada a una nueva averiguación sobre la sexualidad plastificada mediante un tratamiento objetivo del físico femenino. Por lo que su iconografía encierra cierto manifiesto de lo erótico; la brillantez de las piernas, la textura tersa de las botas, no solo guardan conceptos del fetichismo sino que formulan la nueva determinación del afán sexual.

De hecho Johnes explica en una entrevista dedicada al catálogo de una exposición realizada en Japón: "Cuando he visto a Hockney en Nueva York, me enseñó algunas 'revistas para hombres' y sufrí un impacto definitivo, -la verdad es que, al principio, tuve la misma reacción que la gente vulgar, parecida a la sensación de 'sacudida' o 'disturbio tonto' ante una película 'Y'-, después de haber observado

varias de ellas, las considero no solo como modo sexual, sino, que siento cierta responsabilidad de introducir su iconografía de modo directo.

En efecto, el fetichismo no me dirigió a la representación pictórica de ellas, sino, sería correcto mencionar mi afición hacia el borde afilado (hard-edge) que hizo me inclinase a manifestar las piernas femeninas".

Aunque no es nada nuevo, para la estética erótica, la actividad de vincular la configuración vigorosa de elementos pseudoeróticos relacionados con lo humano, específicamente y sobretodo de lo femenino, la visión materialista que determina el erotismo como fenómeno corpóreo describe a la generación del "Arte Pop". Y tal experiencia desemboca en un incentivo que invita a los espectadores a probar la estética sexual propia y además las de los artistas eyectantes.

Otra cualidad común que mantienen, tanto la modalidad sexual materializada por Johnes como las imágenes de Richard Lindner (1901, Alemania) es la representación de mujeres colosales embuidas en corsés ajustados y calzando zapatos de altos tacones, llenas de una sensualidad amenazante. En realidad es observable en los iconos eróticos de Johns y Lindner no solamente la fijación substancial de los propios propósitos estéticos sino también la incorporación de la transformación psicológica sobre el concepto en torno a la femineidad y que no había ocurrido hasta tal época.

De hecho, pocas veces se había discutido referente a la correlación entre el Arte feminista y el Pop. No obstante, se advierte en ciertas obras de los artistas mencionados, la reacción contextual al Arte feminista que demuestra eminentemente cierto escepticismo social y la averiguación ideológica como premisa artística.

La manifestación artística en torno a la identidad de la sexualidad femenina propuesta en la corriente del movimiento feminista de post-guerra toma un método un tanto improvisado argumentado casi exclusivamente por el orgasmo femenino. Por lo que la consciencia de los artistas masculinos lo traducen en cierta tendencia al masoquismo y a la penitencia en el Arte.

Así los artistas se ven justificados en sus configuraciones de lo erótico, además los medios sustentan la idea de la mujer de goma, pacificadora artificial.

La crisis social de la identidad fálica, reacciona dirigiéndose a una interpretación positiva mediante la sustitución de la verdadera sexualidad femenina por la manifestación del erotismo popular incorporado dentro de la parodia del consumo.

En 1962, Ramos pintó chicas de tamaño gigante, de oropel y sonrientes combinadas hábilmente con emblemas publicitarios de comestibles. Mas tarde, este mismo autor, ha ensanchado su visión incluyendo carteles de algunas de las descripciones de desnudos realizados por los grandes maestros pasados, como Velázquez, Boucher y Manet, esta serie es titulada "Salute to Arte History" (Saludo a la Historia del Arte). En este último trabajo, se observa que tal intervención del hecho institucional e histórico involucra cierta parodia, pero lo paradójico es que irónicamente demuestra cierto vínculo entre la inclinación a la apropiación de lo histórico y la revolución sexual de la post-guerra.

Por otra parte, la serie llamada "Great American Nude" de Wassermann es considerada como el tributo más comprensivamente pagado al sexo comercializado; fueron estas obras exhibidas en 1960 e incluyen una gran imagen femenina de frente, con zonas coloreadas al estilo de Matisse y

formas sinuosas y sensuales al modo de Modigliani. La mujer de la serie es despersonalizada y está materializada de modo que sus componentes eróticos están descritos, -boca pintada en rojo, tetas infladas por el éxtasis sexual y cabello en el pubis.-.

Lo más fascinante sobre tal tratamiento de lo femenino es que el sujeto pierde su propia provocación para pasar su atención por encima de lo erótico; Wassermann mismo afirma; "un pezón por sí mismo pierde su significación y efecto. Si ella (la modelo) se coloca boca arriba, el pezón parece como una montaña".

Igualmente es vivamente aparente la marcada relación con el desnudo del "comics" y las vallas publicitarias gigantes, con semblantes sin expresión, propias de artistas como James Rosenquist (1933- , EE.UU.), Roy Lichtenstein (1923- , EE.UU.) y otros artistas Pop.

Es también significativa, la visualización simbólica de cierta estética hedonista sobre el mundo "Mass Media" en el retrato policróico de Marilyn, fabricado por Andy Warhol (1930-1987, EE.UU.), en el que su semblante fabulizado nos demuestra una sexualidad despersonalizada y, al mismo tiempo, muy común, que tiene el destino de ser consumido repetidamente; así mismo, se identifica con la producción en serie cargada del sueño dorado capitalista.

Sobre todo, el objeto sustancial de la obra mencionada no consiste en la polémica social, sino que está dirigido a la convalidación aguada de la vida real del consumo y que ganó el acceso desinteresado a los conocimientos intelectuales americanos. Por otra parte, Warhol reitera la imagen erótica empleando el medio de la imprenta, teniendo como original pruebas sacadas del "Blue Moovie" (Cine Pornográfico), y hace caracterizar a la América contemporánea como una sociedad "natural" inclinada hacia objetos y gustos estéticos, placenteros.

Como se ha resaltado hasta ahora, la estética erótica en el Arte Pop, deriva de la instrumentalización de cierto placer sensato y refinado, cuya función objetiva está dirigida a provocar gozo, diversión y entretenimiento al público en general e intenta aumentar una felicidad sensata involucrada en la sociedad de consumo, donde el mayor énfasis proviene de lo inmediato, visual y ruidoso, desatendiendo cualquier representación sutil, emocional o estilista.

Aquí, parece adecuado rescatar el comentario sobre el mercado del Arte que ejecuta Jon Huer y que igualmente explica el desarrollo de la modalidad estética de lo erótico como diversión en su sentido físico: "Justamente en nuestra sociedad, donde nuestros instintos 'naturales' son constantemente acentuados en la plaza del mercado, nos interesa más lo estético que el Arte.

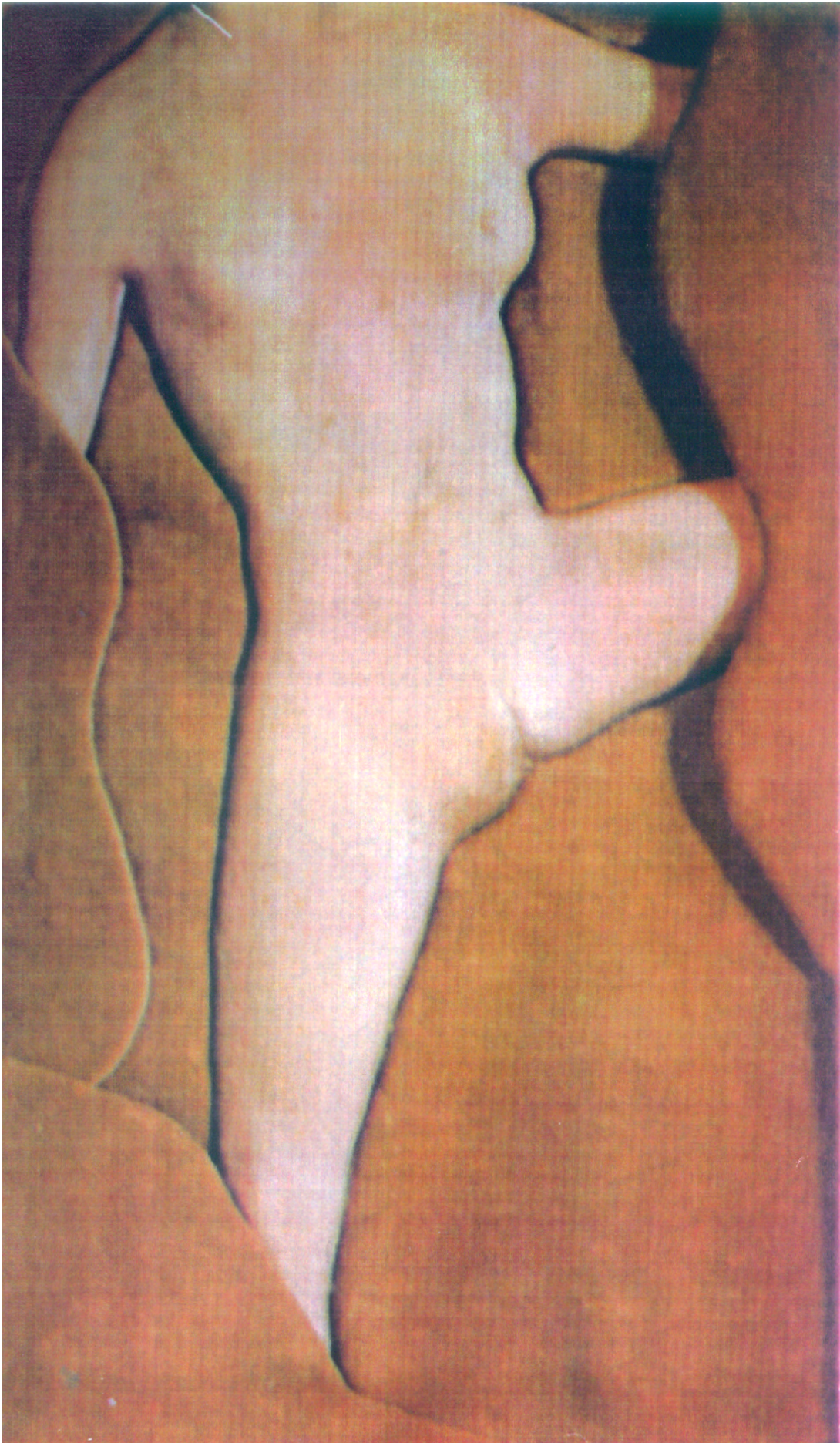
En lugar de artistas tradicionales, tenemos la prominencia de 'entretenedores', aunque podría llamarles artistas". (Nota 49).

De hecho, la estética erótica muestra, en la cultura occidental de la época, cierta conquista proletaria o más bien de clase media. Después de que el Arte demostrara no ser paradigma de la humanidad, los deseos de los sentidos se imponen en él, así mismo le ocurre al individuo que toma esta única dirección como identificación de la gran belleza y placer.

No obstante, aunque existen coetáneas otras formas de contemplación ideológica del tema erótico, como por ejemplo el movimiento Neo-dada, el arte Conceptual, etc., ningún fenómeno artístico alcanza, en aquel momento, a asumir la antropología visual incrustada en la diversificación sexual como el Arte Pop; en el que se tratan los aspectos más variados de la estética erótica y de la versatilidad modal de la sexualidad humana, observándose cierto flore-

cimiento lingüístico del "neo-erotismo", ejemplos son los motivos puestos al uso a través de conceptos como la pornografía artística, el feminismo, la homosexualidad, el entretenimiento público o la publicidad.

83. Marcel Duchamp; Cuero pintado
sobre relieve en yeso montado
sobre terciopelo, 1948-49.



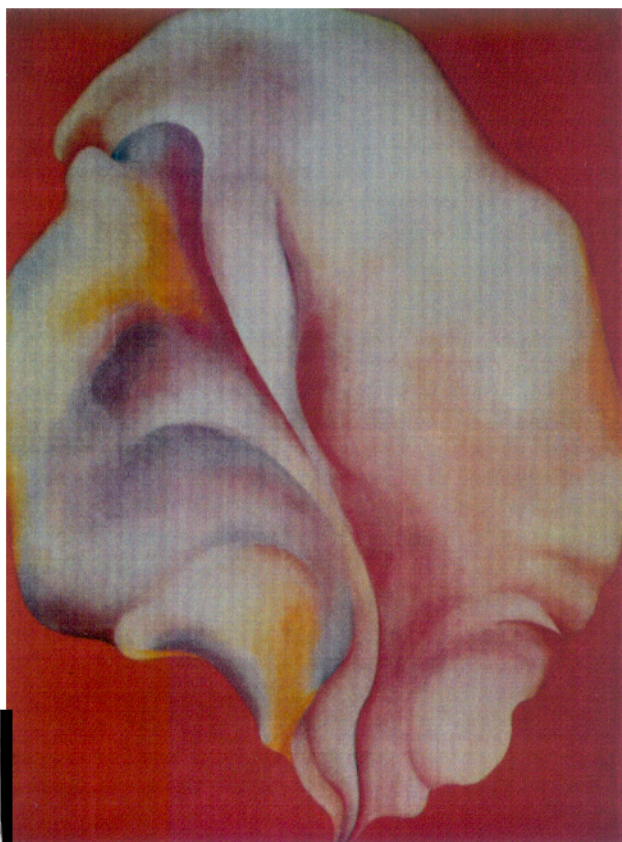


↑ 84. Pablo Picasso: Satiro persiguiendo a una donna, 1962

↓ 85. Pablo Picasso: Los Amantes, 1969



→ 86. Georgia O'Keefe: Concha en rojo
1931.



← 87. Hanna Wike, La artista junto a
sus obras.



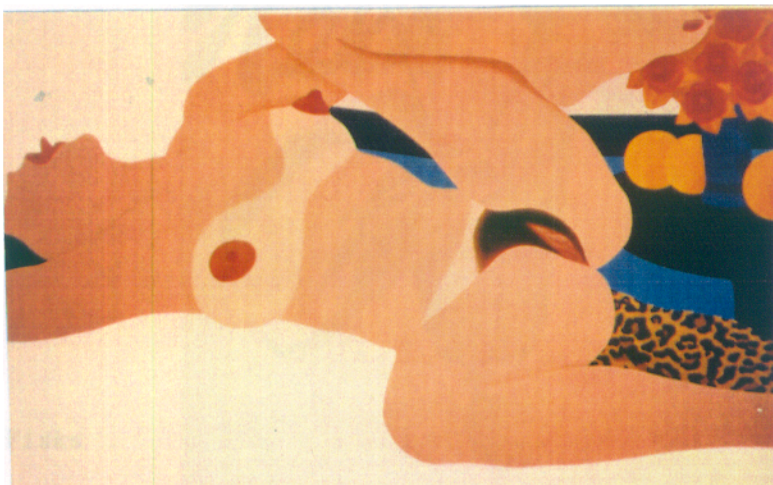
→88. Allen Johns; Mujer Curiosa,
1964-65.



→89. Richard Lindner: Ice.



→ 90. Tom Wesselman:
Great American Nude
#91, 1967.



↓ 91. Wassele Ting: sin titulo, 1961



→92 .Mel Ramos: Mis Corn Flaks
1964



→93 .Larry Rivers: Muñeca, 1970



3. DESARROLLO ANALÍTICO DE LA ESTÉTICA Y LA SEXUALIDAD EN

LA CULTURA POST-MODERNISTA

3.1. PREFACIO

Trás la post-guerra del 45 queda consolidada la sociedad de consumo; y con ella viene la supremacía, como protagonista social, de los medios de comunicación de masas. Deteriorándose notablemente las iniciativas de los intelectuales en favor de lo popular, así en el ámbito estético de la ciencia filosófica se produce una pérdida de poder en su difusión.

El Arte Pop demuestra de forma tangible el párrafo anterior, sus modos son conducidos bajo una estética populista y crea una situación cultural desconocida en el siglo. Su fundamento es la masa y su poder el consumo; por lo que queda integrado rápidamente en la sociedad de economías liberales.

Como una de sus consecuencias, se observará, la repulsión contrastada, que se genera en su transición estética, contra cualquier concepto que valore la cualidad de la modernidad. Surgiendo un nuevo movimiento artístico que se subleva contra la estética perteneciente a la élite, que llevaba la batuta de la red de las organizaciones culturales, sea Universidades, Museos, Galerías de Arte y de otras Instituciones Administrativas o Fundaciones.

Por otra parte, el Expresionismo Abstracto (en todas sus modalidades internacionalizadas) se puede interpretar como un vestigio estético del pasado, esto es, del Modernismo. Así no es de extrañar que las generaciones posteriores a los "60" lleguen a encontrarlo incomprensible, sofocante y moribundo.

No obstante, esto no significa que la estética modernista tienda a extinguirse o a ser sustituida por la estética popular, sino que, queda como principio el origen de que algunos bordes o discernimientos culturales, que antes se tomaban de modo concluyente, ya no son tan válidos, y sobre todo, la diferencia antecedente entre la cultura superior y la cultura popular (o vulgarizada) se va disolviendo, del mismo modo que se produce la dificultad de trazar que medios traen la figura artística intelectualmente sublimada o la figura comercial del Arte.

Si se reflexiona sobre lo anterior, es presumible que a la estética modernista, incluyendo la correspondiente al sexo, le haya quedado el papel de "provisión", esto es, se echa mano de ella para ponerla a prueba bajo otras experiencias. Se recurre a la tradición, no para continuarla sino para someterla a la sublevación y así encontrar un pretexto de innovación.

En el ámbito artístico es ya una realidad la subversión continua, y data de los movimientos de vanguardia histórica como el Dadaísmo o el Surrealismo; que pusieron en el vértice al Modernismo y tenían como perspectiva romper con el inexplorado orden estético, ansiando la invasión en el territorio incógnito de lo anti-histórico.

Al mismo tiempo la precariedad social de las dos grandes guerras y la aceleración del progreso científico produjeron una estética popular tirante inclinada a valorar lo momentáneo, fugaz y resbaladizo. Así la estética erótica se revelaba crudamente dentro de la manifestación artística del contexto antagonista, extraída casi exclusivamente del salvajismo incoherente.

La transformación quedó señalada especialmente sobre el motivo de la sexualidad y de modo paradójico el poder destructivo de la estética sexual modernista llega a su fin bajo una mutación no menos violenta, aunque sea antagonista.

En efecto, el espíritu de la nueva estética popular brota de las tendencias modernistas de carácter anárquico, tomando el nombre de "Revolución Cultural". Y esto se observa en las expresiones artísticas del Neo-Dada, Arte Pop, Informalismo, Nuevo Realismo, etc.

En relación con la sexualidad es de relevancia la experiencia artística de Yves Klein en sus obras tituladas "Antropometría" en las que mujeres desnudas y bañadas en color aprietan sus cuerpos contra los lienzos. En estas manifestaciones, la sexualidad convierte su cualidad expresiva en otra substancial y la impotencia protagoniza una valuación moral protegida por el énfasis contextual. (l. 94).

En todo caso, lo que distingue la "Existencia" de la sexualidad en los movimientos Neo-Dada mencionados del Dada de principios de siglo, es la afirmación de la estética decorativa. El cambio se produjo ante el límite del Dada; si se persigue denodadamente solo lo conceptual se abandona la manifestación artística.

Marcel Duchamp comenta lo siguiente sobre tal transmutabilidad de la anti-estética convencional: "cuando descubrí el 'Ready Made', intenté desalentar a los cachivaches del ámbito estético. Sin embargo, los neo-dada se aprovechan del 'Ready Made' hasta encontrarle un 'valor estético'".

Llegados los setenta, no se ha podido menos que reconocer que la estética modernista ya provocaba una resonancia sumamente débil.

Neo-conservadores de EE.UU., llegaron a ilustrar la teoría de que el subjetivismo de modo anti-histórico a base del principio estético dedicado a la ejecución propia, nunca concuerda con el contexto tanto estético como ético del comportamiento cotidiano y de su cualidad materialista y racional de la sociedad post-moderna (nota 50 - Daniel Bell- Contradicción Cultural del Capitalismo).

Siguiendo con los conceptos de Bell, se considera que la cultura a la forma modernista provoca una hostilidad contra la costumbre y moralidad de la vida cotidiana bajo la coacción de la demanda, sea ésta económica o política, debido a que en el fondo se apacenta de un último motivo hedonista.

Pero la paradoja es que el hecho de tal contradicción cultural que los neoconservadores proclamaban no fuese aclarado en la razón socio-económica, que sin duda transformó el comportamiento general en favor del consumo, la consecución de objetivos y el tiempo libre; sino que fue explicado, por el problema de otros fenómenos sociales, como el hedonismo, el narcisismo o el desprendimiento de la competición.

Peter Steinfeld se refiere sobre el estilo del nuevo pensamiento estético de los neo-conservadores en los siguientes términos: "... la polémica arranca la máscara de todas las cosas que insinúan una inclinación antagónica y si se averigua a fondo su lógica, en realidad lo que se intenta es unir diversas figuras que no siempre tienen que ver; el Modernismo con el Nihilismo, el movimiento feminista y la campaña de defensa de la homosexualidad, con el derrumbamiento familiar ...". (The Neoconservatives - New York - E. Simon and Schuster. 1979).

Todo esto parece indicar que el impacto estético de la sexualidad modernista tocó fondo en los setenta, quedando el sexo fuera de la manipulación moral, pero en realidad todavía existían flujos reaccionarios de gran fuerza, visiones de lo que es el desnudo trastocadas y reflejos del sexo como consumo.

Si se reflexiona sobre los comienzos del siglo, la estética erótica tuvo un contexto crítico en referencia a la incompetencia entre la armonía del mundo estético y la sexualidad humana. Poco tiempo después resultaba que es-

tos dos elementos se conciliaban esforzadamente mediante el proyecto Surrealista. Su explicación está en la consecuencia de que la interpretación estética empieza a identificar la experiencia subjetiva excluyendo toda base universal.

Mas tarde, el espíritu antagónico contra la moralidad burguesa y la opresión sexual, que se observa hasta principios de los setenta, se va extendiendo poco a poco también a la clase proletaria, aunque fuera en principio a iniciativa de intelectuales, para configurar una consumación cultural de la estética erótica de ámbito post-modernista basada en el consumo, en contra de nuevo de su origen y llegando a la explotación popular.

Por otra parte, bajo las circunstancias de haber perdido la confianza en las convicciones y valoraciones emergentes del espíritu antagonista de los "70", se preconiza desde distintos puntos que las actividades culturales de los años "80" están carentes de perspectivas y de opinión, lo que ha dificultado el inicio de una nueva estética.

Esto podría explicarse contextualmente bajo los parámetros de los mencionados neo-conservadores americanos que fundamentan los tiempos de la post-modernidad en su incapacidad para reaccionar frente a la modernidad cultural, dando prioridades distintas a la sociedad.

¿Porqué se tiene el sentimiento de que la cultura de la modernidad se ha interrumpido?

¿Porqué la modalidad estética de lo erótico, considerada por su poder explosivo, ya no es tan cuestionada tras el Surrealismo?

Dentro del territorio estético, el Surrealismo mixturó la metodología del Arte Moderno con la ideología destructiva de Dada. No obstante, el resultado es que sólo

abrió un camino a las sustancias combinadas de ciertos conocimientos especializados y nunca se auto-posibilitó para sumergirse en la vida cotidiana. Igualmente la estética erótica que generó estaba aún lejana de la comprensión social, quedando meramente compulsada en los ámbitos de la restitución artística.

Según comentario de Jurgen Habermas en "Modernidad vs Postmodernidad" (nota 51): " ... en la comunicación diaria (incluida la estética erótica), la significación comprensiva (Ciencia), la expectativa moral (Ética), la manifestación subjetiva (Arte) y su valorización, deben estar vinculadas entre sí. El proceso comunicativo requiere de la tradición cultural que engloba todos los ámbitos."

Estas palabras de Habermas justifican en cierto modo, no solo el valor de la estética erótica en la modernidad, sino también la interrupción de la influencia de ésta en la cultura en general, debido a la disgregación contrastada de Ciencia, Ética y Arte.

Como prueba de las consecuencias, la práctica cotidiana y sobre todo en su experiencia estética comienza a absorber del contexto de la sustancia popular y la aceptación de lo artístico desde la percepción del público (profesional de la vida cotidiana) progresa en dirección bien distinta a la de los críticos de Arte o profesionales de la estética.

De hecho, la diversidad estética tan asumida y nombrada genéricamente en los preceptos post-modernistas tiene su inicio y configuración en las manifestaciones artísticas del Arte Pop y el Foto-Realismo, que en definitiva se confronta contra la estética propia de los especialistas, ungiéndose en algo diferente e impregnado de lo popular.

En todo caso, se ha de considerar que el fenómeno de tal diversidad artística es un producto profundamente influido por las funciones relacionadas con una sociedad conformada por los medios de comunicación de masas, la desorbitada especulación y un capitalismo multi-internacional, en otras palabras, es la respuesta tomada después de deliberar sobre el fin del individualismo.

Fredric Jameson (nota 52) analiza el contexto a considerar del mundo diario, bajo la autoridad de la sociedad post-capitalista: "En la actualidad, estamos en la época del capitalismo sintetizado, que produce el hombre sintetizado o sea presenciamos la generación de la explotación total de la población, en tanto que el Comercio y el Estado está dirigido por la burocracia. Ahora ya no existe siquiera la subjetividad valorada, propiedad pasada de la burguesía."

Cuando se considera el momento del fin del Modernismo procedente de la experiencia propia y de la ideología única como fundamento del valor estético ¿Cual fue la visión estética del Arte Pop y del Foto-Realismo?

En cierto modo, no sería difícil caer en el dilema estético si solo se conceptúa la substancia social de la Estética Erótica desde el punto de vista contextual que se ha mencionado.

¿Qué sentido tiene la demostración de la modalidad sexual en el Arte Pop Post-modernista?

Según Jameson: "... hay otra razón, para creer en la hipótesis de que tanto escritores como artistas ya no podrían inventar ni un nuevo estilo ni un mundo que ya ha consumido sus invenciones artísticas ...".

En realidad, se ha de considerar que sería demasiado impetuoso proclamar el fin de la modalidad estética en torno a la sexualidad humana, después de observar la tradición histórica que arrastra tal configuración.

Por el contrario y a pesar de que la modalidad artística que se menciona, en general fracasó en la modernidad y sigue el destino que encierra el pasado o cambia súbitamente para mostrarse agresivo; la tendencia estética de la erótica post-modernista continúa pujante en medio del caos de la cultura populista actual.

Como teoría, el valor estético de lo erótico en el Modernismo fue catalizado en la novedad del escándalo (búsqueda del subjetivismo) y del mismo modo la sexualidad modernista se fue identificando con la cualidad antagónica y perversada. Por contra, en el contexto actual "nadie parece escandalizarse en la sociedad post-modernista de los proyectos de diversidad estética".

Lo lamentable es que después de existir el momento en que se ha considerado la posibilidad de volver a proteger por fin la cualidad sustancial de la estética erótica, la propia sociedad que lo propiciaba (los medios de comunicación) incorpora ávidamente la sexualidad humana al símbolo comercial.

Como ejemplo de tales hechos; no es difícil observar que gran parte de la publicidad actual consiste en buscar un concepto dentro del contexto psicológico procedente de la llamada estética erótica post-modernista, en este caso, la modalidad sexual configurada cumple la función de distraer al público y llevarle a la velocidad rítmica de la transformación de la moda y del estilo; teniendo como objetivo la consecución del uso previamente proyectado de los productos comerciales.

Entonces es, cuando el texto de la sexualidad humana parece haber perdido el propio contexto, quedando como iconografía de consumo.

"La obtención del poder de consumo se identifica con el poder sexual". (John Berger 'Ways of Seeing', nota 53).

Sobre todo, la publicidad, tanto televisiva como la expuesta en revistas, indudablemente, nos muestra el ambiente paradigmático del procedimiento con el que la sociedad post-capitalista se introduce en el territorio individual de cada individuo, o sea en la órbita de lo popular. Y lo que es más curioso, bajo este sistema resulta que el público se identifica con aquellos modelos y modalidades sexuales expuestas aún cuando su realidad individual diste mucho del carácter fantástico con el que se le presentan los conceptos de sexualidad. Es como si se conectara un mecanismo extremo de reafirmación en el que sentirse identificado y seguro.

Por otra parte, se tiene como aceptado que los medios publicitarios eviten la Anti-estética erótica convencional, esto es, la obscenidad, quedando en la parte oculta de la sexualidad. Referente al tema, Jean Baudrillard discute sobre la obscenidad soterrada que los medios han desviado de su concepto histórico, recurriendo a cierta teoría expuesta en "El Extasis de la Comunicación" (nota 54); "... me refiero a la obscenidad de lo perceptible, no de lo visible, o sea que lo visible se ha disuelto en lo perceptible, al punto que tanto información como comunicación no guardan ningún secreto ...".

Así se considerará que el aspecto anti-estético de la sexualidad humana que está acusado de obsceno en la cultura Moderna, ha sido poco a poco sustituido por la obscenidad de la comunicación impasible y ésta pertenece ya a la cultura post-modernista.

En todo caso, mientras que la anti-estética de índole pornográfico mantenía, a pesar de ser ciertamente sustancial, cierta connotación intelectual, por pretenderla embuir dentro del silencio de la opresión; la modalidad sexual aparecida bajo el dominio de la cadena de supercomunicación, provoca un estado saturado de la superficie erótica al que se le puede imputar la necesidad de la seducción continua.

Por otra parte, es rigurosamente importante reconocer que el sentido de la visión supera a los otros por su poder dominante de la objetivación del mundo figurativo. Por lo que los medios de comunicación que han usado tal sentido para sus mensajes han producido cierta indigencia corporal en el momento del abuso del uso de la condición sexual; en definitiva, la substancia de lo físico se fue transformando en imagen corporal.

Así la corporalidad en su sentido sustantivo, -que Yves Klein sabe manifestar dentro del denominado "Nouveau Réalisme" de los años sesenta, culminando en lo subjetivo del movimiento "Action Painting"- es una conclusión de la estética erótica modernista y pronostica una próxima generación artística que se va a sustentar bajo la iniciativa de los medios de comunicación de masas de los sesenta.

En otras palabras, el orden estético en torno a la corporalidad anterior tenía su rumbo "natural" hacia la visión del espectador, mientras que bajo los conceptos post-modernistas desaparece tal dirección.

Si se aplican entonces las referencias de comparación que Foucault usó para expresar la imposibilidad de coexistencia de los tiempos historizados, se entiende que la transformación de la "substancia" de la sexualidad humana llevada a la imagen continuada no guarda ninguna relación con la estética erótica procedente del contexto modernista.

Este nuevo orden o desorden estético se va organizando como un conocimiento requerido en un momento específico en torno a los años 80, llamese post-modernismo, e igualmente se implica y depende de las estructuras nuevas de poder, a saber, el dominio de los medios de comunicación y la superioridad económica.

Entonces, la sexualidad humana se convierte en "información" dejando de considerarse en sí misma como objeto y por tanto perdiendo parte de su garantía de estimulación cultural. Encima, el principio de que la adquisición estética de la modalidad sexual es parte inseparable de la constitución del espíritu liberal se convierte en concepto del pasado. Así ambas, relativamente nuevas actitudes, transforman el status de la estética erótica en su cualidad post-modernista.

No obstante, esto no se refiere a que la modalidad sexual post-modernista subsiste como movimiento cultural autonómico, anti-histórico y anti-tradicional, sino que, si se observa afirmativamente, la estética erótica actual arrastra su energía tomando aisladamente conceptos modernistas a modo de gran collage. Pero aquello que coge al uso, no lo hace por concepto sino más bien por motivo exclusivamente estético, apartándose del contexto histórico.

Es decir, actualmente se procura vivificar modalidades sexuales modernistas derrochando la capacidad crítica que poseían hasta no hace mucho tiempo. En este sentido, se considera que la estética erótica post-modernista insinúa una integración sintetizada de las modalidades sexuales apartándolas de su globalidad para introducirlas en una experiencia aislada y sin disimulo, evitando el antagonismo estético con respecto al Modernismo.

Además en estas nuevas formas interpretativas intervienen otros dos conceptos que participan considerablemente; uno, a saber, la incredulidad sobre el "contexto cultural" y otro lo fragmentario y carente de "la subsistencia corporal", nacidos ambos a causa de la existencia caótica de los estilos dentro del mundo informativo y su alteración en las estimulaciones generales, que consigue acelerarlas con una velocidad creciente.

Ahora bien, sería preciso practicar una aproximación intelectual en torno a la estética erótica post-modernista, que se ha venido definiendo a rasgos generales, con cuestiones como: ¿qué aspectos se advierten en la manifestación artística que se basa en la estética erótica post-modernista, tanto en su vertiente individual como social?

Algunas respuestas serían:

- Parece una corriente que se reconstruye en el ámbito estético a partir de la redistribución de las modalidades sexuales, tratándolas de manera fragmentaria.
- Adquiere una posición artística en la que se palpa la reafirmación de una sexualidad heterogénea.
- Mantiene una demostración de la substancia modal de la sexualidad sin considerarla un objeto especial.

Ahora bien, la interpretación de la estética erótica post-modernista requiere también de los contextos y diálogos de la estética actual y su aproximación al problema artístico, así como la averiguación del paradero de la sexualidad post-revolucionaria y el aspecto psicológico formado bajo la figura social actual.

En todo caso, estos tres factores son básicos para incrementar el valor de la demostración en torno al pensamiento sobre la estética erótica en sí misma, ya libre de las tendencias modernistas.

En principio se ha de aceptar, que los contenidos de todas las motivaciones expuestas, no conducen a una nueva dirección de la estética erótica sino más bien al desarrollo cultural desproporcionado.

Si se recopila sobre los capítulos anteriores se observará que la cultura de la sexualidad humana, tanto occidental como oriental, nunca había sido autónoma del resto de los elementos sociales, pero del mismo modo, nunca la realidad económica y política había podido determinar todos los aspectos de la modalidad interpretativa de lo sexual.

Esta realidad apoyaría la aclaración teórica del tema en la era post-modernista; en efecto lo significativo concierne a la emancipación de la configuración estética de lo erótico y su distorsionada relación con lo social, que se aprecia en nuestro tiempo.

De todos modos, la cuestión no está del todo respondida y además se podría incrementar con otras como: ¿qué categoría artística tiene lo sexual en lo estético?, ¿el mundo visual de la sexualidad está todavía aterrorizado por otras formas de ver la cultura? o, ¿qué fuerza estética poseen las modalidades sexuales arraigadas en el populismo, como la homosexualidad, el feminismo, etc., o sea, los estilos que niegan el recinto estético privilegiado?



194. Yves Klein: Anthropometrie, 1960

3.2. PARÁMETROS DEL ARTE ACTUAL

Evidentemente, tanto por lo que se ha tratado hasta aquí como por la intención última de analizar la estética erótica de nuestros días, se ha de considerar significativa e imprescindible señalar la situación de los conceptos artísticos reinantes y su relación con la estética erótica post-modernista.

De modo cíclico e innato, la sexualidad como fenómeno socio-cultural ha mantenido la constante de inducir ciertas direcciones teóricas del Arte, igual en Occidente que en Oriente, marcando conceptos de representación y una estética particular. Igualmente en otros períodos del ciclo ha ocurrido el caso inverso, esto es, las teorías del Arte han introducido pautas en las manifestaciones socio-culturales de la sexualidad. Como ejemplos de ambos casos se pueden referir las siguientes situaciones: en el primer estadio se encuentra la muestra del Arte Erótico indio o chino, como paradigma clásico o el Surrealismo y el Arte Pop como referencia en nuestro siglo. En el caso posterior se incluye la ideología estética de San Agustín, la de Kant o la crítica artística de Nietzsche entre algunos ejemplos.

Hablando de nuestro siglo, después de Freud, pionero del análisis de la sexualidad humana como fenómeno psicológico, la sexualidad en los parámetros estéticos obtuvo de nuevo, el contexto antropológico como "la afirmación vital", extendiéndose tal concepto a lo largo de todo el siglo XX:

No obstante, la sustancia correlativa entre la situación de los conceptos artísticos actuales y la sexualidad expone un aspecto notable por el hecho de que el sistema social del post-capitalismo y la red "mass media" se han apoderado de la cultura como ya se mencionó en subtítulo anterior.

Cuando el Arte se hace testigo crítico y guerrillero de la sexualidad como fenómeno estético frente a la sociedad actual, interesa en todo caso indicar la encrucijada social del Arte que presenta el fin de siglo y que se interroga a sí mismo sobre la presencia de la super estructura estética en las manifestaciones sexuales de nuestro tiempo.

Así, en primer lugar se ha de fijar la atención en la dimensión social que lleva en general el Arte Actual y como segundo paso detenerse en las peculiaridades ideológicas de la situación artística acaecida a partir de los años ochenta.

Ciertamente el poder de divulgación social del ámbito del Arte Plástico actual proviene del aumento repentino de numerosos Museos de Arte, Galerías e Instituciones donde se celebran profusamente exposiciones y eventos artísticos, originando así mismo la presencia frecuente del artículo referente al Arte Contemporáneo en periódicos, revistas especializadas o no, y programas de televisión.

Peter Frank y Miguel Mcquency (nota 55), a este respecto afirman la transformación de la presencia social del Arte en su libro "Things new, old, reformed - Art for eighties (1987)" en los siguientes términos: "Tanto el Arte como los artistas empezaron súbitamente a entrar en la escena de los medios de imprenta y electrónicos, no sólo en periódicos y revistas de Arte sino también en gacetillas, programas de televisión y en publicidad."

En todo caso, es de suma importancia advertir que se trata de la primera generación que produce "la estrella" del Arte Plástico a través del medio de masas y no a través del llamado "criterio artístico".

Esta actividad responde en parte a la escalada del interés en las palabras del artista, de manera que la personalidad se ha convertido en algo tan importante como el objeto artístico.

Algunos autores y críticos de Arte Actual como Jeanne Siegel (EE.UU.) (nota 56) y Jungi Itoh (Japón) (nota 57) consideran que se ha permitido la validez de la metodología a través de la entrevista como para referirse al Arte.

La peculiaridad artística de la actualidad, en efecto consiste en la diversidad de conceptos, puesto que, el modo contrastado de los juicios individuales puede garantizar una visión "liberal" de la polémica artística. Un aspecto más de esta patente ambigüedad se obtiene de la disgregación de la clasificación del Arte, esto es, entre las "Bellas Artes" o parnasistas (apartadas de la utilidad vulgar) y las "Artes Aplicadas" y su correlación con el Arte Pop, que resulta descomponer el periodismo versado exclusivamente en la interpretación crítica especializada de los expertos.

Por otra parte también responde a esta cuestión la generalizada aceptación de la aproximación conceptual en la creación artística, o sea, la necesidad de la presencia de la modalidad personal del concepto del artista incorporado al texto de su obra.

Este fenómeno, al que como se ha dicho confluyen varias razones para su existencia, se ha de considerar dentro de las dimensiones sociales del Arte Actual como una de las demostraciones terminales del Post-modernismo, confiriéndole de tal modo un carácter pluralista y anti-nuclear.

Ahora bien, para apreciar las peculiaridades estéticas en la situación artística actual se precisa profundizar en el lenguaje del "Arte Conceptual", porque su reflexión alcanza, primero la disgregación dentro del Arte y segundo la segregación intencionada con el mundo formal.

El Arte Conceptual se extendió de modo internacional hasta mediados los setenta (aproximadamente, dependiendo de cada país) y no es sorprendente considerar que la integración artística del concepto sobreviniera originalmente de la realidad estadounidense como respuesta crítica a una sociedad que se aleja de la praxis ética, sea el caso Vietnam, el asesinato de Kennedy, el escándalo oil-shock, etc.

Así es, que "la idea" y "la mente como objetivo" respaldados por la tradición duchampiana se vinculasen de modo incontrovertible al discurso del Arte, quedando para el público el problema de re-definir la experiencia artística.

A pesar de su extremada diversidad de expresión, la estética casi unánime de la actividad conceptualista es un énfasis sobre el lenguaje y convicciones textuales, quedando la experiencia plástica y la delectación de los sentidos, en gran medida, al margen del motivo o, en todo caso, simulando un papel secundario e inesencial.

Ciertamente, en alguna medida, esta actitud más tarde fue heredada por el fenómeno artístico post-modernista adoptando ciertos componentes, como: el uso del humor y la ironía en la interpretación del sistema, o la incorporación de medios como la fotografía, el video, etc., además de la utilización del lenguaje corporal, observable en el "Performance" o el "Body Art".

Pero volviendo al Arte Conceptual, ya antes de mediados los setenta, algunos artistas y críticos advirtieron que tal experiencia, ni democratizó el Arte ni eliminó el objeto de arte único.

Entonces el conceptualismo deja de ser la actividad dominante y empieza a coexistir en un terreno densamente poblado de pintura y escultura, mucha de ella figurativa, y el movimiento conceptual empieza a buscar nuevas vías que le desembocan en un retorno a "lo manual" y "personalizado".

Al fin, se ha calificado una época en la que los artistas demuestran gran atención, no sólo a la imagen sino también a su contexto, aprovechando lo intrínseco del conceptualismo. Ejemplos serían, desde la promiscuidad estilística del neo-expresionismo y las formas orgánicas de la abstracción biomórfica, hasta las imágenes recicladas de apropiación.

Otra de las características que destaca en la estética artística de los ochenta, quizá la más significativa, es la relativa a la simbiosis del aspecto personal con la creación plástica y la ampliación de temas, que contextualizan aspectos diversos al estadio anterior. Así se llega a tratar abiertamente "la sexualidad", "la muerte", "la religión", etc., mientras que la estética de los setenta consistía generalmente en la preocupación a nivel de la dimensión política.

¿Por qué ha surgido tal transformación cualitativa entre el Arte de los setenta y la década de los ochenta?

Una explicación que parece ser procedente, corresponde a la observación, que se ha elevado a paradoja, referente a lo reducido del ciclo de cuestiones políticas, cuyo objeto queda desfasado al poco de su manifestación, máxime cuando la tradición del motivo artístico estaba destinado a temas universales.

Sherrie Levine, artista americana que trata la apropiación de imágenes, declara a través de una entrevista, para la revista "Arts Magazine" de 1985, lo siguiente: "Ya no tenemos el optimismo cándido en que la capacidad artística puede conducir al cambio del sistema político, como ocurría con las ideas utópicas expresadas por los modernistas ... los post-modernistas, encontramos en la fe sencilla, algo muy emocionante, pero nuestra relación con esa simplicidad es necesariamente compleja ...".

Otra explicación del cambio procede de la intervención de los medios de comunicación sobre el Arte, que provocó inevitablemente una nueva situación; el diálogo entre obra y receptor queda roto, porque sólo existe única dirección, del medio al público, que se comporta exclusivamente como mecanismo receptor. En fin, que la comunicación psicológica del Arte en su sentido intrínseco, esto es, de persona a persona, resultó desvanecerse en favor de la mera información.

Jean Baudrillard, teórico de carácter nihilista, cree que las nuevas maneras de difusión del medio electrónico son directamente destructivas en su sentido y significación. Otras opiniones como la de Bárbara Krugar (nota 58), artista exponente de la confrontación con la sociedad actual, ratifica tales aseveraciones afirmando que los medios de comunicación de masas, sobre todo la televisión, han alcanzado tal paraje de fascinación que sus receptores ponen atenta la mirada pero no han visto nada, en otras palabras, la TV es una industria que manufactura ciegos. Igualmente, destruye todos los remanentes de asimilación, dejando solo una huella débil y vergonzosa de recuerdo.

En todo caso los post-modernistas intuyeron, y más tarde averiguaron, que la repetición de un estereotipo en el Arte resulta crear una figura no personalizada, sino que es un fantasma perpetuo con una presencia perdurable.

Desde luego, la contemplación sobre tal conturbación psicológica y socio-cultural ha posibilitado identificar el asunto estético con la intimidad del artista, de manera que la actividad intrínseca de las Artes Plásticas ya comenzó a ser considerada como diario modal concerniente a la relación artista-sociedad.

Igualmente la diversidad estética generada de aquella dualidad propone la incorporación de textos históricos que son parte del concepto del artista; así la actualidad queda connotada por la acumulación del pasado, de manera que se observa en todas las muestras de nueva estética post-modernista cierta preocupación con respecto a "lo anterior".

Achille Bonito Oliva (nota 59), crítico italiano y catedrático en la Universidad de Roma interpreta la identidad de las trans-vanguardias de los ochenta en los siguientes términos: "... esta tendencia se ha extendido internacionalmente, y devuelve la tradición de la pintura al Arte, trastornando el idealismo de progreso artístico manifestado en los setenta y ha adoptado una posición nó-mada sin ninguna ética privilegiada ni ciertamente de ideas. Las trans-vanguardias se han apropiado del pasado histórico del Arte, vagando libremente en todas las direcciones ...".

Hay que reconocer, para el tema que nos ocupa en el presente estudio, que la estética post-modernista en el Arte ha tomado parte de la dimensión tradicional a través de la constitución de la personalidad, que el artista hereda innatamente. Se trata de la estética legendaria de la personalidad y a propósito de la aparente paradoja surgida por la institucionalización internacional del concepto estético poseído por "los individuos", conviene tener en cuenta que el mundo actual, una vez recibida la señal de crisis artística, naturalmente tendió a buscar un agarradero sólido; así la imagen a pesar de su proce-

dencia tradicional sirve a este nuevo estado increíble de debilidad estética unidireccional y el asunto de la personalidad es considerado como un pequeño borrón estético en un mundo que no advierte el problema en toda su extensión.

Del mismo modo se ha de entender, por todos los matices anteriores, que ciertas peculiaridades teóricas del Arte post-modernista denotan una parte relevante de las manifestaciones artísticas por sus contextos y por tanto de las posibles modalidades sexuales del individuo artista, e igualmente es cognoscible que el lenguaje corporal y vital de la actualidad también acapara la visión caótica del post-modernismo y se resuelve como la reflexión emocional y analítica del concepto.

Como consecuencia tanto el comportamiento sexual humano como la manifestación artística actual tienen la cualidad de recogerse en una dimensión sociocultural, o sea, ambas presencias son fenómenos sociológicos y obtienen un legítimo reflejo cultural.

Así mientras que el hombre sea un ser sexuado y pueda expresar libremente su sexualidad, la creación artística irá ligada a lo vital, a pesar de las diferentes transformaciones que sufra en sus términos modales o conceptuales a lo largo de su manifestación.

Por otra parte, aunque como ya se mencionó, la realidad del Arte Actual viene presentada bajo la diversidad extravagante de la modalidad artística, valiéndose unas de las otras y eyectándose al mismo tiempo, hay que añadir que esto no significa que exista opacidad ni vencimiento de categorías o el fin de la deferencia del lenguaje artístico.

En efecto, se observa la característica social y el ánimo de progreso en ciertas manifestaciones artísticas actuales y de la misma manera la cualidad anti-social y reaccionaria en otras.

Así, ya no es posible apreciar el texto estético del Arte Actual sin reconocer la categoría contextual que vincula o contrasta lo personal con las manifestaciones, o dicho con otras palabras: el análisis intrínseco del Arte post-modernista requiere reflexiones sobre la formación sociocultural del creador a la vez que su involución dentro los medios de comunicación, la llamada subcultura, el diseño y la moda, etc.

3.3. DIMENSIÓN SOCIO-CULTURAL DE LA SEXUALIDAD ACTUAL

La posibilidad de una penetración honda y certera dentro de los conceptos de la estética erótica del Arte actual y de su propio texto emocional, precisa la ineludible reflexión sobre el comportamiento sexual humano como fenómeno socio-cultural y psicológico dentro de las coordenadas de nuestro tiempo, porque se ha de considerar que esta intuición sexual de la sociedad es origen del dinamismo estético en torno a la creación artística de lo erótico.

En la actividad del artista que crea cierta obra de caracter sexual dejándose llevar tanto por su impulso como por su estética, se observa muy a menudo cierta interacción de la operación inconsciente desprendida del propio juicio, de tal forma que su trabajo está directamente bajo la influencia innegable de la imagen creciente procedente de una parte latente de su psicología.

Así, en todo caso de manifestación cultural que intenta palpar la identidad propia de la sexualidad o la auto-realización, el predominio dinámico de la inconsciencia en la vida cotidiana, tanto privada como colectiva, se torna en algo fundamental, base del propio intento y substancia del mensaje.

De ahí que la presencia incuestionable de la estética erótica también obtenga un valor de estudio proveniente del aspecto socio-cultural que la sexualidad desarrolla

dentro de la sociedad, como se ha demostrado en los anteriores capítulos que analizaban la Historia de la estética erótica, tanto en Oriente como en Occidente.

Por lo tanto para seguir profundizando en la estética erótica actual es de rigor, en primer lugar, fijar los rasgos que afloran en la sexualidad de los dos últimos decenios. Después, como segundo paso, se detendrá la atención en la internacionalización que sufre también el erotismo, como fenómeno significativo para la estética erótica actual.

Para describir la situación en que se encuentra la sexualidad en la cultura post-modernista, se podría acudir a varias metodologías; por ejemplo, la descripción del variado costumbrismo sexual actual o la línea en base a los estudios estadísticos.

Sin embargo, se adoptará por una metodología de "concentración" para en la globalidad atender el vínculo textual del lenguaje artístico con la dimensión socio-cultural, teniendo como base la sexualidad humana.

3.3.1. LA "EROTIZACIÓN" DE LA SOCIEDAD

Es un hecho que a partir de los años setenta, el reconocimiento de la modalidad sexual ha sido parte de la vanguardia de la sociedad. Reflejo de esa gran apertura del tabú sexual lo demuestran el trato abierto que tienen tanto social como culturalmente los tópicos sensitivos y controvertibles tales como la homosexualidad, la violencia sexual, etc., aunque a veces exista la tendencia consumista y morbosa de tales manifestaciones. De cierta manera, la sexualidad como factor de comportamiento se ha potenciado enormemente en comparación a épocas anteriores y el concepto que se tiene de ésta se sitúa en un plano de conocimiento mayor a la vez que la diversidad obtiene el derecho de existencia y manifestación, debido a la divulgación de sus características. Por supuesto tales consideraciones vienen aparcadas en su contexto cultural sin entrar en posiciones morales o éticas de las que ha veces adolece patentemente nuestra sociedad y que involucraría una actitud "no-estética".

Por otra parte, decir que la sociedad actual está erotizada superficialmente no sería una afirmación anti-estética, aunque sí real.

Uno de los términos que sigue alimentando constantemente la sexualización del mundo actual es el comercial; o sea, la utilización oficial del sexo como lenguaje de atracción para la venta.

En todo producto que se lanza al mercado y del que se pretende hacer propaganda, desde la de leche hasta el automóvil, se contempla la posibilidad de introducir un sello erótico y muy a menudo este factor adicional es base de la campaña publicitaria; el erotismo es una técnica promocional que la sociedad actual utiliza por saber que cuenta con motivaciones consciente e inconscientes de la conducta humana.

La cuestión es que tal mecanismo de marketing va dirigido fortuitamente a incrementar el poder estético de la sexualidad.

Otro aspecto que también interesa subrayar como cualidad manifestada de la sexualización del mundo actual es "la extensión", al contrario del impulso sexual que mantuvo fuerza y agresividad antagónica al modo en que surgió en la modernidad.

No obstante, al ganar en extensión, la sexualidad en la cultura ha perdido en categoría estética. Históricamente hablando, la sexualidad mantuvo un conjunto armónico de "sexo", "eros" y "agape" como se observa tanto en Literatura como en la Plástica e incluso en los testimonios de las costumbres cotidianas.

Por el contrario, actualmente existe cierta tendencia a reducir la sexualidad al ámbito exclusivo del sexo, despejando los otros valores.

M. Vidal (nota 60) confirma: "Aparece en la configuración actual de la sexualidad una 'hipergenitalización' que no corresponde a la evolución normal y que de-

nota una regresión a una etapa sexual 'infantil' o 'pre-adolescente'".

De hecho, el protagonismo del órgano sexual desglosado materialmente de la personalidad se destaca profusamente en las publicaciones, anuncios televisivos, videos, etc.. La cuestión es que la "hipergenitalización" no se muestra sólo en estas informaciones visuales sino también en la comprensión integral del fenómeno actual de la sexualidad. Según M. Foucault (nota 61): "Nuestra sociedad lleva en sí misma un emblema de 'sexo' que resalta entre otros de los emblemas."

Ciertamente, aunque en los Estados Unidos es donde se origina la provisión pornográfica que desata la preponderancia de la iconografía hipergenital a lo largo de los años ochenta, es igualmente donde se inicia en los mismos años una gran campaña de moralidad pública para detener el incremento al reduccionismo genital; así llegó a sospecharse de cualquier galería de Arte que mostrase desnudos en sus paredes, al punto de ser perseguida tal actividad y prohibida en algunos casos; de igual modo se restringieron las tiendas dedicadas a la venta de videos pornográficos.

Para los neo-conservadores y la nueva ley, la hipergenitalización crea un aumento continuo de los estímulos sensoriales y se ha convertido en el símbolo básico del vínculo entre el sexo y el desorden social.

Por otra parte, el modo de vivir hoy día una sexualidad masificada indica cierto síntoma de contravalores personales; dicha sociedad sexualizada connota disimuladamente una profunda desviación psicológica que afecta tanto a hombres como a mujeres y que conforma una sexualidad reprimida o inmadura y también algo pervertida a pesar de la abundante información temática.

Así en muchas de las manifestaciones culturales de la sexualidad masificada de la post-modernidad se advierte el presagio del monismo genital, hasta la señal de patológico (el vínculo fuerte de la idealización con la neurosis sexual). Igualmente en muchas ocasiones la sexualidad, en lugar de ser la esencia para recrear una vitalidad personal, es introducida con el fin de manifestar una perturbación propia de modo sumamente variado; la sexualidad como un narcótico para la compensación o disimulación de la vida privada.

Por lo que nos encontramos ante una época en que la sexualidad va dirigida sobre indentificaciones defectuosas a fin de disfrazar el "yo" y mantener cierta ilusión.

Muchos neo-conservadores piensan que esta situación de la sexualidad ha enraizado como consecuencia de la "decadencia" de las formas de comportamiento institucional, ritualizado en favor de una mayor libertad en los criterios individuales.

Ciertamente, no sería posible rechazar este concepto que proviene de considerar a la sociedad actual en un rumbo de riesgo en cuanto a su "erotización". Sin embargo la misma decadencia de convenciones ha conducido al reconocimiento de la individualización de lo sexual, el problema es que nunca se establece una lógica de interpretación, llevándose casi siempre las consecuencias a los extremos.

Igualmente, el hombre de hoy tiende a considerar lo instintivo como secundario de lo vital, revalorizando la racionalización convencional, aunque en realidad esto no es posible pues lo vital siempre irá ligado íntimamente a lo instintivo y es por lo que, la estetización de la sexualidad no es sinónimo de ética ni estética erótica.

Desde este punto de vista psicológico se ha de afirmar que tanto la privatización como la esterización de la experiencia erótica han traído la confrontación plena, no con las instituciones socio-políticas sino con la personalidad espontánea que reivindica el instinto creativo, y esto se puede observar con gran claridad en las manifestaciones de los jóvenes creadores.

Como consecuencia, la estética actual en general, frente a las manifestaciones sociales de lo sexual, se torna ciertamente compleja. Por una parte, algunas instituciones aún intentan volver a persistir en controles culturales sin contemplación psicológica, pero por otra, la sexualidad post-modernista muestra un poder de gran estructuración substancial debido a la aceptación del derecho del individuo.

3.3.2. VARIACIONES DE MODALIDAD SEXUAL EN LAS MANIFESTACIONES SOCIOCULTURALES

La decadencia del poder institucional, la privatización y la estetización de las experiencias amoratorias y además el síndrome "estresante" de la vida actual, han provocado la tendencia social y cultural de dejar coexistir las variantes sexuales sin ser consideradas como signo de desviación o, perjudiciales y dañinas para la estética en general.

Esta relativamente nueva posición significa que las diversas modalidades de sexualidad llevadas a la manifestación artística, tales como la homosexualidad, lesbianismo, sado-masoquismo, fetichismo, etc., son una acen- tuación o exageración del elemento sexual idealizado y de los comportamientos ortodoxos de la heterosexualidad.

De igual forma, la teoría psicoanalítica actual también trata e interpreta la formación sociocultural de este "neo-erotismo" como la ratificación de la introducción del concepto narcisista o autoerotismo y lo justifica como parte del propio proyecto vital de identificación. En gran medida, esta proyección del "neo-erotismo" asumido tiene su explicación en el síndrome estresante y en especial a la presión que se ejerce en la población con la cuestión del rendimiento y la competencia, elemento este

último, típico del post-capitalismo y que influye directamente a la pérdida social del ideal del "yo". Indudablemente coexisten otros condicionamientos de esta nueva situación como sería el medio en el que se desarrolló la infancia, la obsesión patológica tanto congénita como adquirida y otros elementos psicológicos.

Todo ello convulsiona innegablemente las últimas manifestaciones artísticas y sostienen el nacimiento de tal "neo-erotismo", que se apoya en todas y cada una de sus condiciones para aflorar en el entramado social y por tanto también de los creadores.

Como Freud ya había examinado, en términos psicoanalíticos, los lazos entre la satisfacción libidinal y la idealización van encaminados hacia la búsqueda de la autoidentificación, y directamente de sus escritos (nota⁶²) puntualiza: "... cuando tal ideal no está desarrollado o está impedido, la tendencia sexual penetra tal cual, como perversión, en la personalidad ...".

Indudablemente antes de estas dos últimas décadas, cuando aún la censura consistía en un rechazo, no sólo de la sexualidad sino con más ahínco de la perversión, era casi imposible encontrar tantas variantes de modalidad sexual en las manifestaciones culturales como hoy día, porque la idealización del "yo" no desarrollada era obligada a encerrarse en sí misma dentro de la denominación patológica.

En todo caso, aquellas modalidades sexuales que eran objeto de psicopatología y de placer perversado para la sociedad anterior, se han vuelto diferentes para la sociedad actual, incluso tolerables, por cierta alteración en los ideales éticos y estéticos de la incipiente cultura post-modernista. De este modo se comprende muy bien, -y baste contemplar las manifestaciones artísticas actuales para persuadirse-, que el "neo-erotismo" encuentre el suficiente valor objetual dentro de las tendencias culturales de nuestro tiempo.

Referente al tema, bien se puede ilustrar con la opinión de J. Chasseguet-Smirgel, que la aporta de la siguiente manera (nota 63): "Proponemos que se le añada una compulsión a idealizar, que permita dar cuenta, a nuestro parecer, de las afinidades del perverso con la Belleza: el perverso es frecuentemente un esteta."

En realidad, se observa de modo patente, la importante contribución del "neo-erotismo" a la edificación de nuestro patrimonio artístico y especialmente la aportación artística de los homosexuales.

Aunque la idealización "neo-erótica" de un productor de los medios de comunicación, un cineasta, un artista, un escritor y un filósofo quede reflejada en sus manifestaciones socioculturales, no siempre lleva consigo un sentido de creación erótica o manifiesto sexual; sino que más bien conduce a producir determinado esteticismo.

Glover ya hablaba sobre la relación entre el "neo-erotismo" y la estética en su dimensión patológica en que "... la actividad perversa (o idealización neo-erótica) se ejerce más libremente si se cumplen ciertas condiciones estéticas ...". (nota 64).

De hecho, la coexistencia de "neo-erotismo" y "estética" extiende sus efectos no sólo sobre la vida sexual de una parte de la humanidad, sino también sobre el conjunto de las manifestaciones socioculturales; es la estética erótica post-modernista.

Por otra parte, la penetración de las variantes de modalidad sexual en la cultura responde a la extensión de los nuevos planteamientos éticos realizados a finales de los setenta, por los especialistas en la teoría económica de la sexualidad.

Así dentro de las diversas orientaciones enfrentadas a la postura de la moral tradicional, muchos científicos coincidieron en proponer una alteración ética común, que en las manifestaciones del "neo-erotismo" es igualmente aplicable cuando se da el caso de haber estado regidas por las mismas reglas morales que se aplican a la manifestación sexual ordinaria.

Para Oraison, el criterio ético de las modalidades sexuales está en el grado de "humanización" que conlleven; la manifestación neo-erótica debe ser un camino de autorealización en la existencia sexual del sujeto, de cara a la felicidad humana. (nota 65).

Por otra parte, J.J. Mcneil va más lejos cuando considera que "... la comunidad homosexual tiene una función humanizadora dentro de la sociedad en general." (nota 66).

De todos modos y a pesar de los esfuerzos de las teorías por aglutinar y modificar conceptos éticos ciertamente desfasados, se ha de considerar que hoy día la integración sociocultural de las diversas modalidades sexuales tiene una valoración aún provisional debido a sus planteamientos y soluciones indefinidas.

En cierto modo ese temor a la valoración total de cualquier manifestación cultural es patente y se justifica cuando existe una posible incursión en la despersonalización o el libertinaje, siendo difícil mantener una barrera que separe lo cándido e ingenuo de lo depravado.

No obstante, son muchos los creadores actuales, tanto en Occidente como en Oriente, los que muestran un conjunto de esfuerzos culturales por lograr cierta emancipación dentro del ámbito artístico que permita la libre interpretación de cualquier modalidad vital, considerando que tal fuente de motivación es a la vez un lenguaje interhumano.

Vidal dice: "No se puede caer ni en reduccionismos 'objetivistas y universalizantes' ni en reduccionismos 'subjetivistas y carismáticos'". (nota 67)

En definitiva se ha de considerar que estas últimas palabras de Vidal expliquen la estructura múltiple y compleja de la sexualidad humana y más concretamente dentro de la actual cultura.

3.3.3. INTERNACIONALIZACIÓN DE LA SEXUALIDAD Y PRIVATIZACIÓN DE LA MODALIDAD SEXUAL

Todos los rasgos que se han mencionado en los dos últimos apartados (3.3.1. y 3.3.2.) señalan que el fenómeno sociocultural de la "sexualidad" ha adquirido recientemente ciertas nuevas valoraciones. Sobre todo, la nueva perspectiva en que las variantes de la modalidad sexual (neo-erotismo) se vinculan con la manifestación estética en la cultura post-modernista afirma una gran parte de la complejidad del fenómeno y de la realidad de lo sexual en nuestra sociedad.

No obstante, a pesar de la diversidad, toda esa complejidad, hoy día, se resuelve definitivamente en una unidad: "internacionalización" de la "sexualidad", como la base de las situaciones eróticas llevadas al ámbito sociocultural.

Bajo la orientación internacional, hacia un pansexualismo de la humanidad (erotización de la sociedad), los gestos o manifestaciones actuales de la sexualidad tienden a lograr la misma densidad o profundidad de una realidad dinámica en el movimiento mundial, a pesar de los diversos niveles de la evolución cultural.

Al parecer, el lenguaje de la sexualidad en el mundo actual, tanto en Occidente como en Oriente, se inclina a llevar su proyecto al tema del laxismo o de la liberación del hombre; se trata de conducir al individuo hacia una nueva estabilización de conciencia en todos los órdenes y por supuesto en el relativo a la cultura.

En todo caso esta afirmación consiste en un claro matiz cosmopolita, dirigido por todas las connotaciones evolutivas que ha sufrido la sociedad post-industrial. De hecho la sexualidad se encuentra actualmente tan manipulada como en las estructuras anteriores aunque con ciertas variantes; la sexualidad como "Distracción", "Consumo", "Represión Social", "Falsa Sacralización", etc.

No es nuestro intento aquí destacar el poder destructivo y alienante de tales formas manipuladoras de la sexualidad en el mundo de hoy. Pero, sin duda, el modo de la utilización de lo sexual, plasmado en la creciente manifestación de escenas eróticas en los medios de comunicación, los espectáculos, etc., bajo el orden económico mundial, extiende sus influencias, no sólo sobre la vida sexual de ciertos sectores de la humanidad, sino también sobre la hiperestructura estética de la personalidad y su modalidad sexual.

Por otra parte, la presencia del pansexualismo, después de la "revolución sexual", como fenómeno mundial es fruto también del aumento de la investigación sociológica en torno al tema.

En todo caso, durante los años ochenta, los medios han contribuido a informar de los experimentos sociológicos de lo sexual al igual que de las connotaciones inherentes a las relaciones sexuales; entre otras se puede mencionar el aborto, el divorcio y sobre todo la atención a la enfermedad transmisible "SIDA", cuya mortalidad y extensión internacional ha puesto, en cierto modo, freno

a la tendencia general de la "hipergenitalización" de la sexualidad y la integración social del "neo-erotismo", fomentando la privatización y la psicologización de la modalidad sexual por otro lado.

De manera que el pansexualismo actual vive intrínsecamente en dos posiciones irreconciliables dentro de la conciencia social, que muestra además la configuración manipulada de la sexualidad; de un lado "la liberación sexual como contravalor de lo autoritario" y de otro "la retrogradación sexual".

Así la primera forma tiende a la carencia total de la subjetividad personal en el terreno estético. Nace el prototipo sexual, que queda reducido a objeto exhibido y muchas veces comercializado, plasmado de modo semiótico, con la pérdida del "misterio" que lleva consigo la sexualidad humana. Y crea en toda la sociedad un clima de cansancio ante la dimensión estética y trascendente de lo vital.

Aunque la dirección de la "revolución sexual" iba encaminada a conseguir el desprendimiento de la genealogía histórica, liberando las cargas negativas que circundaban el sexo, su resultado, en principio, se ha vuelto contra el génesis y la sexualidad como fenómeno actual aún está no sólo arrastrado por el sistema autoritario sino también ha vuelto a ser manipulado en aras de intereses económicos (publicidad, etc.).

Estas consideraciones pueden parecer algo pesimistas, no obstante, no se trata de que haya surgido una total "degradación de la estética erótica" dentro de las manifestaciones culturales sino que se pretende reconocer el mecanismo de la subjetivización estética en relación con los fallos y contravalores de la liberalidad sexual del mundo actual.

En segundo lugar, "la retrogradación sexual", el otro factor mencionado anteriormente, producto fácil de manipulación, es una tendencia destacada en la década del SIDA y que consiste en la consideración médico-biológica y psicológica que provoca el miedo ante lo sexual. El concepto de tal temor no precisa necesariamente el tradicional del pudor sino más bien, el de "un sentimiento de pánico ante la protección del individuo".

La sexualidad como fiesta de la vida y la alegría del vivir de los sesenta y setenta, que aseguraba las leyes del dinamismo vital se sumerge en la obligación de otro aspecto: la expresión de la misma muerte.

De modo paralelo a la aparición de la retrogradación psicológica sobre la sexualidad, los neo-conservadores, bajo la iniciativa estadounidense y apoyándose en nociones religiosas sobre el núcleo familiar, han logrado llevar su propuesta hacia una "nueva moral" que juzga las manifestaciones artísticas actuales que representan el "neo-erotismo" o "erotismo heterosexual", según las normas artísticas, científicas o políticas medidas por ellos.

Ahora bien, se ha de reconocer que la paradoja coexiste en esas manipulaciones cosmopolitas, que intentan por un lado indicar el contexto obstructor que permita la adecuada formación de la estética erótica en la subjetividad y por otro insuflan el concepto de lo privado, competitivo y personal como valores del liberalismo político.

En todo caso y como consecuencia, hoy día, se impone la sexualidad que tiende a dejar de ser "deseo" o lenguaje icástico derivado de la substancia intrínseca del "sexo", tomando de tal forma una configuración de mezcolanza de la realidad y la ficción, convertible y reconstruible. Así los individuos están obligados a reconocer y experi-

mentar la identidad como el sujeto de la modalidad sexual motivada a encontrar cierta estética erótica subjetiva y en relación a los postulados del contexto manipulador que se acaba de mencionar.

No obstante, en estos casos la palabra "sujeto de la modalidad sexual" tiene un sentido limitado; el individuo sólo puede ser "el sujeto" mientras se encuentre bajo el parámetro obstructor y tal subjetividad no es más que una estipulación pasiva en la sexualidad privada.

Por consiguiente, se ha de plantear la pregunta: ¿los individuos en el post-modernismo están capacitados para recrear una modalidad estética personal sobre la propia sexualidad, de un talante más activo?

Para este caso, al igual que se siguió en la metodología que mostraba el dinamismo estético de los marcos históricos, sería lícito reflexionar sobre la involución creativa considerada como la exteriorización visual del lenguaje personal sobre cada modalidad sexual.

Por consiguiente esto se discutirá en detalle en los apartados del capítulo siguiente, considerando que el Arte se hace testigo del "sujeto" consciente y también espontáneo que es el hombre, sexuado en sí mismo.

3.4. ESTÉTICA ERÓTICA EN EL ARTE POST-MODERNISTA

"Creo que 'erotismo' es la palabra propia de esta generación, igual que 'autenticidad' o 'auténtico' fueron para la otra generación...., filosóficamente, lo erótico es una parte integral de la comprensión estética."

David Salle

(Art Journal/sept.-1981)

Si los anteriores capítulos han ido configurando la estructura de lo que se entiende por estética erótica, es en éste donde el presente estudio llega a su misión última, esto es, profundizar especialmente sobre la estética erótica como dimensión artística en la cultura ya denominada en términos filosóficos como "post-modernista".

En efecto, si bien el concepto de "estética erótica" está constantemente sostenido y alimentado por la tradición histórica, como ya quedó demostrado, es de rigor predisponerse a desembocar en reflexiones que ataquen el tema en sus connotaciones actuales, esto es los años de las décadas ochenta y noventa.

No hay ya ninguna duda en considerar que la estética erótica de hoy, en base a los rasgos ya mencionados, se sitúa en el vínculo de la convergencia entre la orientación artística y lo sexual como fenómeno socio-cultural.

Así resulta altamente significativa y clarificadora la correlación de las nuevas tendencias de los últimos años que señalan las estéticas de la "existencia" dentro del quehacer artístico.

Para convalidar lo dicho y resaltar mejor la contextura global de la estética erótica post-modernista, baste con mencionar algunos de sus rasgos principales, como:

- Debido al aumento en extensión de la divulgación social, tanto la sexualidad como el Arte se sitúan en un plano de conocimiento mayor. De ahí que la estética erótica no pertenezca a la jerarquización cultural.

- La prueba de la identidad propia de la sexualidad es realizable por la textualización del artista. Es por lo que a veces, se manifiesta la estética erótica no sólo mediante el método plástico sino también de modo conceptualista (material-lenguaje) en el ámbito artístico.

- La proyección estética de las variantes de la sexualidad humana corresponde ideológicamente a la diversificación, tanto de la concepción como de la expresión, en las manifestaciones del Arte Actual.

Esta correlación connota el requerimiento de edificar la modalidad personal y sexual por varias razones: una visión liberal, la pérdida del ideal del "yo", el hiper-racionalismo económico, la población masiva, etc..

- La libre interpretación de cualquier modalidad vital precisa una íntegra democratización artística para lograr una comunicación interhumana.

- La consideración de identificar el contenido estético con la intimidad del creador ha traído cierta justificación para calificar la creación del "neo-erotismo" o cualquier otra modalidad sexual bajo los parámetros del esteta.

- La "humanización". Un retorno personalizado en el Arte Actual corresponde así mismo al retorno de temas universales: la sexualidad, la muerte, la religión, etc., aunque la influencia de los medios de comunicación ya haya quedado incorporada en la manifestación como parte de la sensibilidad corporal.

- La apropiación estética del Arte erótico histórico produce cierta visión caótica de la estética erótica post-modernista.

Estas descripciones contextuales de la estética erótica en el mundo artístico actual podrán parecer muy sintetizadas. Sin embargo, se hace patente que estamos en una época que la estética erótica está en trance de tomar otro rumbo. Hoy día, la sexualidad y el Arte intentan ser vividos en el ámbito de una psique más compleja y personal, que se entiende como la manifestación de los deseos individuales liberados de las trabas impuestas por la sociedad anti-nuclear-post-capitalista.

Originalmente, la modalidad sexual de la subjetivización estética no siempre pertenece a la regulación social sino más bien a la cuestión de la selección personal, y esta "personalización", dentro de las estructuras del individuo-artista, crea la dimensión estética positiva de la sexualidad como lenguaje artístico.

Esto supone que dicha modalidad sexual está "integrada" dentro del conjunto armónico del artista.

Ahora bien, al tomar en consideración el vínculo de convergencia entre el Arte Actual y la sexualidad, junto con la dinámica de la personalidad sexual del artista, es preciso determinar cierta metodología que permita descubrir y exponer a la estética erótica como lenguaje necesario de las diversas modalidades sexuales de los individuos que ejectionan en el Arte Actual.

En realidad, existen ciertas dificultades para aproximarse con la intención de comprensión hacia las modalidades sexuales en su dimensión "personal". Pues aún considerando que el objeto de análisis consiste en lo relativo a las obras manifestadas en el ámbito artístico mundial y sus autores, se ha de admitir que no se encuentran excelentes nuevas fórmulas para conseguir un resultado de modo instantáneo porque la hiperestructura de la "personalidad de lenguaje" no es tan sencilla.

No obstante, se consideró en primer lugar el acercamiento a través de la celebración de exposiciones que se aproximaran a la estética de lo erótico como un reflejo de la existencia propia de cada artista. Las modalidades sexuales en el Arte Actual, en efecto, son incluidas de diversas formas dependiendo del evento expositivo particular, pero esto no serviría para profundizar en el propósito pues queda muy condicionado y no revela los lenguajes propios.

Aquí, se adopta, como fórmula más válida, el análisis de las modalidades destacadas mediante el proceso documental de las manifestaciones artísticas, bien sean de exposiciones o publicaciones, pues ofrecen un carácter más universalizado de los modos sexuales, sean: la masculinidad, femineidad, homosexualidad, fetichismo, primitivismo, etc..

Por otra parte, a estas manifestaciones se adosan otros objetos que en principio están fuera del "neo-erotismo" pero que corresponden a la complejidad del vínculo entre Arte y sexo; como puede ser la transformación sexual en la abstracción, los modos metafóricos o el corporeísmo puramente testimonial y que también quedan reflejados en la selección de ilustraciones recogidas para el efecto.

Así es, que a partir de los puntos señalados se toman los componentes sexuales que subjetivizan la estética erótica y se ha dividido en apartados a estudio de la siguiente forma:

- * Masculinidad y femineidad, ó; la estética erótica del desnudo objetivizado.
- * Heterosexualidad, ó; la estética erótica de la cópula y sus relaciones.
- * Homosexualidad, ó; la estética erótica de la objetivación del mismo sexo.
- * Fetichismo, ó; la estética erótica del simbolismo matérico.
- * Alienación sexual, ó; la estética erótica de la violencia y pornografía.
- * Primitivismo, ó; la estética erótica del retorno instintivo.
- * Transformación provocada, ó; la estética erótica de la abstracción metafórica, del corporeismo testimonial o del compromiso social.

Por lo tanto una de las partes de este capítulo esta dedicada a exponer el análisis de cada aspecto artístico que engloban las estéticas señaladas. A la consideración artística de cada una, en todo caso, se evita acompañarla de la referencia ética desde el punto de vista personal, sino que por el contrario el intento es de proponer una aproximación a la comprensión de los significados de tales lenguajes artísticos.

No obstante, antes de descender al análisis detallado de las singulares estéticas mencionadas, se ha de abordar el componente del dinamismo creativo que condimenta de forma psicoanalítica las referencias ulteriores y sirve de base para la comprensión de la necesidad creativa en torno a la estética erótica. Y es por lo que el siguiente apartado encara este problema.

3.4.1. DINAMISMO CREADOR DE LA ESTÉTICA ERÓTICA

Según René Huyghe (nota 68): "Sólo la persona que consigue el desciframiento complicado, manifestado en las diversas imágenes, le permite tener la capacidad de interpretar tanto las obras artísticas como el contexto humano de éstas, el poder intuitivo hace saber que las diversas imágenes son los emblemas en que se descubre la homogeneidad, la estética y la estampa de cada alma (igual que funciona el rostro humano).".

Dicho poder intuitivo de descifrar emblemas y contextos humanos manifestados en el Arte es precisamente el requerido para la formación textual de la estética erótica, aunque se sabe que, la mayoría de las veces, el autor de la obra intenta guardar el secreto de su alma, más que nadie. Igualmente sería válido citar aquí las palabras de Oscar Wilde: "Me parece que el Arte disimula al artista en lugar de revelarlo:". (nota 69).

En todo caso, si se habla de la manifestación sexual en el Arte comparándola con el sistema de radiotelegrafía, el artista podría ser tanto el transmisor como el receptor, siendo su selección muy compleja porque el lenguaje de la manifestación sexual en el Arte es el producto condensado de la integridad experimental oculta en la subconsciencia del artista.

Imaginemos que un sujeto pinta un cuadro dedicado al tema erótico. En este caso, la imagen intrínseca de la obra es considerada como el reflejo de la cualidad sexual integrada del sujeto, pero al mismo tiempo, el sujeto procura averiguar algo a través de la obra manifestada, y además recibe cierta influencia de ella.

Este proceso correlativo conduce al sujeto-artista a la indagación de la identidad sexual de sí mismo y a la vez a la orientación hacia la auto-realización frente a la narrativa autoritaria.

Así la imagen intrínseca representada es, tanto el interrogatorio provocado por el artista hacia sí mismo como la respuesta tácita para el sujeto perceptor. Por lo que se ha de considerar que la construcción de la imagen sexual textualizada por esta respuesta sin palabras, pero sí con contenido, marca el paso para edificar la propia modalidad estética de lo sexual.

Ciertamente el proceso mencionado no cabe ni sería completo en la creación única, es decir, la clave importante para edificar cierta estética erótica consiste en el cumplimiento integral de la constitución de la imagen sexual de modo continuo en la dimensión temporal.

El deseo de buscar la identidad sexual, teniendo como motivo la auto-realización, es sumamente significativo, como un componente dentro de la dirección que toma la energía creadora en términos de estética erótica. Igualmente se tiene admitido que la creatividad plástica en general precisa cierta consciencia del sujeto, auto-observación, auto-crítica y un ideal del "yo".

Ahora bien, es imprescindible para el entendimiento global de la estética erótica reconfirmar el sentido en que se usa, en estas consideraciones, las palabras: "la identidad sexual".

En primera aproximación, el vocablo "Identidad" es conocido como "el conjunto de caracteres que diferencian a las personas entre sí", "subjetividad", "el modo de vivir en propia manera y el propio concepto de valoración". Así es, que la "Identidad" implica los diversos paradigmas de la subsistencia humana donde se puede construir la genealogía del sujeto.

La "Identidad sexual" es por lo tanto parte del conjunto de "Identidad" y es, a la vez, la parte que se inclina mucho más íntimamente al enlace entre lo vital y lo humano, dentro de los plurales paradigmas existenciales. Porque la "identidad sexual" se sitúa en el mecanismo ontológico que constituye el poder de descubrir la verdad de la substancia del sujeto en la propia libido (impulso sexual), aunque este mecanismo ideológico no siempre muestre constancia y firmeza sino más bien sea flexible y conceptual.

En este caso, se define la "Identidad sexual" como el reconocimiento subjetivo de la estructura configuradora de la existencia mediante la sexualidad, o, el concepto personal que valora la expresión de la misma vida a través de la sexualidad.

Por otra parte, la identidad sexual se sitúa también en una dimensión conceptual de apertura psicológica que empuja al sujeto a salir de sí mismo para descubrir una puerta de comunicación interpersonal. Esta apertura psicológica conduce hacia la intencionalidad de la creatividad amorosa.

De ahí se explica que la identidad sexual se comporte como un componente que sirva para la apreciación de la intersubjetividad o coexistencia de subjetividades.

Volviendo a la consideración temática, se ha mencionado anteriormente el enlace que surge entre el deseo de encontrar dicha identidad sexual con el dinamismo creador de la estética erótica.

Ahora se dará un paso más en el análisis de esta ley, anteponiendo la siguiente pregunta: ¿cómo el impulso de la identidad sexual conduce a la creación estética de la erótica?

Para responder a esta cuestión se ha de referir sobre el tópico de la "objetivación". En el argumento tradicional, se observa el punto inicial de la identidad sexual como el problema del "objeto" intrínseco de lo erótico. Es decir, cuando el sujeto artista desea descubrir o construir la existencia de sí mismo a través de la propia libido (o deseo sexual), el protagonista intenta, consciente o inconscientemente, estipular cierta exigencia estética en torno al cuerpo y a veces del alma, del objeto erótico.

Es decir, la voluntad de la contemplación subjetiva sobre la economía del erotismo guía el mecanismo que establece la modalidad artística del objeto erótico.

El artista, sujeto ingenioso que integra su contemplación sexual a un todo coherente tiende a ser diligente en la observación del fenómeno estético en el objeto erótico como tal.

No obstante, a pesar de este nexo común entre los artistas, la pureza erótica concebida en cada uno y la propia originalidad interpretativa configuran cierta complejidad psicológica en cuanto a uniformar el dinamismo creador de la estética erótica.

En la actividad que el artista crea una modalidad del objeto erótico bajo la propia voluntad; se observa, algunas veces, la prosecución enérgica de la manipulación inconsciente desprendida de la simple idea del artista. En estos casos, el contenido (o el contexto) perteneciente al substrato de la psicología se introduce en el fenómeno estético del objeto erótico y la imagen desarrollada de esta manera lleva impregnada la influencia inmanejable de la creación del artista.

En la mayoría de los casos, tal manipulación inmanente del pensamiento sexual tiene que ver con la operación del medio sociocultural que se extiende al conjunto de su vida psíquica: de sus conductas, actitudes morales, sociales, religiosas, estéticas, ideológicas, en resumen a su "concepción del mundo".

De todas maneras, se ha de entender que el dinamismo creador de la estética erótica viene provocado por la voluntad de personalizar la modalidad del objeto sexual correspondiente a la modalidad vital del individuo.

No se negará que esta concepción teórica responde al argumento tradicional y encaja así mismo en la involución post-modernista, en que cada creación de estética erótica no sólo propone diversas modalidades del mundo idéntico de la sexualidad humana sino que corresponde a dimensiones totalmente diferentes de la creación de la modalidad vital. De manera que, el dinamismo creador de la estética erótica post-modernista tiene la peculiaridad de activarse simultáneamente en plurales líneas de batalla; es decir, no existe la única determinación teórica que hoy día sea capaz de explicar la total configuración del dinamismo creador de la estética erótica, como podría haberlo antaño.

Después de haber descrito el conjunto de las motivaciones del dinamismo creador bajo el punto de vista de la estética erótica en la categoría de la "objetivación" causal del impulso de la identidad sexual, es necesario igualmente intentar un acercamiento hacia el lenguaje -texto- de la estética erótica actual.

El hecho de que la estética erótica empiece a iluminarse históricamente como un paradigma problemático desde un punto de vista estético y artístico, tiene un enlace, en cierto sentido, con la modernidad. Su razón es variable, sobre todo, porque la estética erótica hace frente esencialmente al concepto del humanismo universal, que antepone la ética a la estética.

No obstante, el primer avance de la estética erótica tuvo su paso en la teoría estética de la primera mitad de este siglo, siendo Theodor Lipps (1863-1944) el que menciona: "La estética es el sentimiento de la afirmación de la vida del sujeto a través de la contemplación del objeto, o sea, es la emoción de la auto-valoración". Este concepto que relaciona con sentido la unificación sentimental del "sujeto" y del "objeto" y que justifica el estudio de la estética de lo erótico a partir de primeros de siglo en el ámbito occidental, concuerda de cierta forma con la tradición oriental respecto al tema, lo que ha permitido, y permite, releer las características estéticas en torno a lo sexual de una forma universal.

A continuación, la teoría determinante que dió categoría de lenguaje a la estética erótica fue el concepto interpretativo de Freud y Lacan que proponen el deseo inconsciente e instintivo del humano como principio artístico. De manera que la auto-valoración y la objetivación del deseo humano -uno de los posibles deseos es el erotismo- se convierten en requisito de la estética erótica, o sea la unificación emocional del "sujeto" y el "objeto" (varían dependiendo de la modalidad sexual) que a través

de la manifestación artística compone en cuanto a lo sexual el lenguaje de la estética erótica.

Es más, paradójicamente el lenguaje de la estética erótica involucra la emoción tanto conceptual, en que el poder estético forma una visión analítica, como somática en que la función sensorial intuye la visión sintética. Existiendo entre lo conceptual y lo somático cierto balance de modo delicado, a pesar de su desmembración cuantitativa. Naturalmente esta operación emocional concierne al margen artístico computado por el sujeto narrador.

Así, el artista averigua, que punto del balance sutil de dicha emoción es válido para la propia modalidad sexual, de modo automático; con el motivo de lograr la máxima sensibilidad del lenguaje en su expresión estética.

En el lenguaje estético de la manifestación plástica erótica, la emoción tanto conceptual como somática, causada por la fusión del sujeto con el objeto erótico, se reorganiza de nuevo en la visualización plástica tras la síntesis del objeto, reapareciendo como color, forma, textura, a veces texto, etc., esto es, el vocablo identificativo de la estética erótica y es un signo tanto psicológico como fisiológico.

En todo caso el artista intenta apropiarse de estos vocablos materiales y originalmente aislados e intermitentes entre sí para canalizarlos en el lenguaje total de la operación artística de carácter sexual.

Al parecer, se tiende a pensar que la introducción de los vocablos color y textura satisfacen la emotividad somática y los vocablos de la forma (contornos) y el texto aproxima a la emotividad conceptual.

Por otra parte, no es posible detallar exactamente el método de tal apropiación, porque los vocablos y sus combinaciones, dentro del contexto post-modernista, no muestran la universalidad ni la uniformidad.

En cualquier caso, la teoría de "la apropiación" sólo debe considerarse de forma orientativa, debido a su complicada estructura imposible de justificar científicamente, aunque bien es cierto que en cuestiones artísticas lo instintivo y poco probable se da frecuentemente.

De todas formas lo que se señale a partir de aquí en torno al conjunto de análisis sobre el contenido del lenguaje de la estética erótica actual radicará en la observación de las obras. Y baste aclarar que en tanto el artista, sea hombre o mujer, se sienta rodeado por su propia sexualidad, sea esta manipulada o no por el organismo socio-cultural, su lenguaje en la estética erótica será un auténtico testimonio entre lo vital y lo humano. Porque la modalidad sexual tiende a obtener la configuración histórica y al mismo tiempo su pulso está en la actualidad, y esto produce un lenguaje de factor estético necesario para la auto-función.

ABRIR CONTINUACIÓN CAP. 3

