



ABRIR CAPÍTULO 3

3.4.2.6. OTRAS MODALIDADES

Evidentemente, hasta ahora, se han tratado los grupos o modalidades de la estética erótica representantes de tendencias bastante generalizadas, pero lo que se cuestiona desde distintos ángulos y desde diferentes intereses artísticos conlleva al surgimiento de gran variedad de corpúsculos interpretativos.

Es por lo que no se puede negar la existencia de otras modalidades de la estética erótica en el Arte Actual que caminan paralelas o accesorias a las modalidades ya descritas en los apartados anteriores. Aquí corresponde estudiar tales modalidades alternativas en el propósito de completar y ampliar el horizonte ya marcado de la Estética Erótica. Para tal efecto se ha recurrido a clasificar en cuatro subgrupos el apartado, concentrando la atención en las siguientes sensibilidades creativas: abstracción metafórica, primitivismo, compromisos políticos y corporeismo testimonial.

I. ABSTRACCIÓN METAFÓRICA

De cierta manera, la esencia de la estética erótica corresponde a la expresión de la energía vital humana, siendo la mayoría de los artistas los que a través de este impulso trascendente dedican en sus configuraciones referencias eróticas. Consecuentemente sus emociones vitales no son restringidas por una obediencia al producto visual de la realidad, sino que narran a menudo su pureza expresiva. Karsten Harries, investigador y escritor sobre Arte Moderno expone: "El Arte Abstracto no excluye la relación entre el Arte y la Naturaleza sino al contrario, ha fortalecido tal relación en nuestro tiempo.", "... el Arte Abstracto remueve la cutícula de la naturaleza, pero no sus preceptos." (Nota 105)

Si se planteara una visión, más heurística que ortodoxa, de la estética erótica en la metodología abstracta, en líneas generales, sería: una visión que responde a una necesidad de entender las preocupaciones formales y cromáticas con cierta base técnica (derivada generalmente del proceso artístico anterior de los pintores), sin que por ello se niegue la posibilidad de involucrar las emociones vitales de los artistas respecto al dinamismo sexual y a las "metafísicas" eróticas.

En este sentido, la interpretación de "la estética erótica abstracta" es concerniente al término "Expresionismo abstracto"; un mundo que permitió la coexistencia de caracteres y características muy diferentes desde la particular intensidad que el Arte generó mediado nuestro siglo.

Pero, igualmente se ha de reconocer, que la ideología empleada para cuantificar las emociones libidinosas no se fundamenta en el invento personal, sino en el genio humano que exige su extroversión.

Trás la breve reflexión del lenguaje abstracto, debido a su amplitud, este también se sitúa con la metáfora erótica, aún cuando a veces sea difícil identificarlo, a continuación, por lo tanto, se tratarán ejemplos que ilustren tales preceptos.

En cualquier caso, se ha de enfocar, como introducción hacia la manifestación de la estética erótica abstracta de los ochenta, la calidad y originalidad de las obras de, De Kooning, Robert Motherwell y Sam Francis artistas que son personajes pertenecientes a la "primera generación" de la pintura abstracta norteamericana y que durante los años sesenta realizan sus mejores obras.

Dentro del "Expresionismo abstracto", De Kooning desarrolla una gran serie basado en la sexualidad femenina, quedando como su obra "más erótica", y eso que emplea técnicas automatistas de composición, de color y pinceladas. El resultado de sus ambiciones, tanto técnicas como emocionales, consigue implantar un volumen dinámico plenamente perceptible por los sentidos dentro del marco convencional del lienzo. "Woman, Sag Harbor" de 1964, muestra buena parte de la tensión inherente al impulso sexual de De Kooning, que proviene de la naturaleza irresulta de las relaciones entre la instantaneidad autobiográfica y la carne ocultada dentro de la materia pictórica. Así deja que la abstracción invada al ícono erótico, y que el ícono erótico absorba la abstracción.

La estética erótica de De Kooning, por lo tanto, está repleta de pinturas entregadas a la exhibición del chorreteado, embadurnado así mismo por continuos movimientos somáticos del artista. (lámina 183).

Del mismo modo la metáfora libidinosa de Roberte Motherwell consiste en el término de una dialéctica psicológica entre la consciencia (control del efecto cromá-

tico y formal con su correspondiente característica matérica) y el inconsciente (exploración del impulso dinámico), cargados ambos de asociaciones particulares.

En su obra titulada "The figure 4 on an Elegy" de 1960, se configura una gran mancha negra de carácter agresivo, que evoca fantásticamente el espacio. Igualmente la chorrea roja causada por la pincelada dinámica insinúa la sensación del esperma, que proviene de un aparente falo también rojo. (lámina 181).

Naturalmente, tales traducciones de los vocablos abstractos no están inspirados exclusivamente por una asociación imaginaria sobre las idiosincrasias plásticas sino también por una sensibilidad fisiológica.

Por otra parte, comparada con la noción de automatismo erótico y somático de Mortherwell y De Kooning, la obra de Sam Francis carece de ambición y espontaneidad respecto a la identidad sexual propia. No obstante, su expresión, que trae la forma orgánica y biológica íntegra "un ritmo sensual y romántico".

Francis recibe su intuición vital desde una regla espacial y cosmológica de la naturaleza, en donde el elemento erótico queda separado de la corporalidad humana y se convierte en parte de la esencia inmortal del universo. (lámina 182).

De cualquier manera, la relación entre "lo erótico" y "el expresionismo abstracto" es tratada en estos artistas, como un experimento de sensación hacia una armonía inmaterial, que daba a entender que veían sus propias identidades dentro de un proceso de huida de las penosas realidades de la vida. Recuérdese que los años de entreguerras se caracterizaron precisamente por la desilusión de lo real.

Así en estos ejemplos precursores el sentimiento erótico ha podido ser la ambigüedad de la belleza situada en la comodidad de un mundo "no real".

Es ahora, al llegar a la época que intenta vertebrar el vacío dejado por los "ismos" vanguardistas y que pretende pulsar una afirmación ecléctica, cuando la sensibilidad sobre la estética erótica abstracta se enfrenta a la disolución de sus discursos artísticos globales, sea el "Expresionismo abstracto". No obstante y a pesar del deslucimiento temporal de la expresión abstracta del modernismo americano, son muchos los artistas que fuera ya del "American Art" han llevado un deslumbramiento de la abstracción de modo "apropiativo" como ocurre con otros conceptos pictóricos tradicionales.

Sus metodologías metafóricas sobre la temática, de una condición prolífera, son sostenidas por la desaparición de la homogeneidad de la ideología y de la óptica de la vida. La mayoría de ellos cultiva emociones subjetivas de nuevas mitologías post-modernas apropiándose del vitalismo heroico de lo moderno.

Desde luego los ejemplos de estética erótica abstracta son amplios, aunque hay que reconocer, ante todo, que no existe un movimiento, ni comunidad que se proclame a sí mismo como lo que se trata en este apartado. No obstante, se ha de considerar también que sencillamente son una realidad y que para su análisis, se ha de tener el valor de entregarse a las primeras impresiones perceptivas, esto es, a la sensación erótica que puedan causar.

Entre las obras más significativas del presente ámbito, se encontraría como primer ejemplo, la expresión agresiva, animal y sexual de Lumen como portavoz del "Expresionismo erótico abstracto" en el Arte alemán actual. Su obra titulada "Aquarius" (lámina 184) muestra una

aglomeración de fantasmas furiosos disueltos en formas abstractas y automatistas. Las minuciosas pinceladas casi cargadas de nervios, el carácter alienado de la composición y las combinaciones cromáticas intensas y dramáticas, componen cierta conmoción pictórica envuelta en un derretimiento entre lo rítmico y la pasión erótica deformada y deformante.

Los rasgos decadentes de Lumen, por otra parte, no se sitúan muy lejos del espíritu del expresionismo alemán de principios de siglo, debido a la correspondencia existente en el concepto artístico de poner de relieve los contrastes de la mística humana, la profundidad intimista, lo espiritual, lo conceptual, etc.

Esta convergencia vital de la personalidad con la tradición estética alemana se debe principalmente a una actitud aún modernista que intenta implorar la propia cultura del ambiente de preguerra -estética nacionalista-, considerando la propia existencia alienada por elementos externos.

Otra obra actual que muestra la pincelada inquieta, pero hace contraste con elemento agresivo y salvaje de Lumen, es la relativa a la abstracción metafórica de las formas eróticas del artista canadiense Alex Cameron. En su lienzo titulado "Rubi Rouge" (lámina 185); objetos de carácter microorgánico flotan con vibración en el amplio espacio pictórico que provoca una sensación inherente a los ritmos biológicos de marcada orientación procreativa.

Se considera que tales símbolos de la "riqueza" de la naturaleza son un producto integrado también a otros niveles psicológicos y somáticos, entre los que se encontraría el amor y la afectividad. Es interesante observar la diferencia del grado de tensión erótica entre las obras de Lumen y Cameron, entre la cultura alemana introspectiva y la cultura internacionalizada pansexualista.

En otra esfera se mueve, la ambiciosa implantación de un volumen dinámico en la metaforización libidinosa, semejante al expresionismo abstracto americano, ámbito en el que se halla la obra actual de Kazuo Shiraga, representante significativo del Arte abstracto de la postguerra en Japón.

Su serie de "Acción Painting", a pesar de su marcado enlace con lo norteamericano, incorpora obviamente una estética propia derivada de la tradición oriental, sobre todo en lo relativo a la composición condensada; agilidad y fuerza en la pincelada a modo de la caligrafía japonesa y un carácter cromático vigoroso, de colores poco saturados.

La pintura de Shiraga como es "Madò" (Tentación), (lámina 130, alienta de forma descriptiva una sensación de "espíritu vital" palpable, bastante mayor por cierto que las sugeridas en De Kooning y Motherwell, en gran parte porque aquí hay una mayor apariencia de caos e intensidad sádica en la superficie.

En cualquier caso adquiere la ejecución un aspecto de ritual, pero no en términos de modo alguno religioso, sino en términos metafísicos, o dicho de otra manera, la expresión enérgica de la tentación erótica.

En cierto modo, el valor estético de la creación de Shiraga requiere la visión del eclecticismo y el regionalismo, aspectos rechazados en las corrientes modernistas sistemáticamente. Lo cierto es que la convergencia del proceso automatista con el universo caligráfico oriental en la obra de este pintor adquiere la relevancia debido a la consecución que plasma la unificación del dinamismo abstracto y la emoción privatizada.

Por otra parte, si la expresión abstracta de Shiraga indica el problema desde un enfoque "extrovertido" como autoreflexión libídine, ahora se ve otra vertiente en la obra de Kasturo Yoshida, pintor también de origen japonés que despliega en su serie "Syokutai" (Masa táctil) (lámina 187), grandes masas de forma erótica pero de un modo "introvertido".

Le preocupa abstraer una dimensión adherente y orgánica de la sensualidad y para ello utiliza una configuración de masas de carne bajo la técnica del puntillismo monocromático (grafito). La abstracción pseudo-erótica de Yoshida no es evidentemente un reflejo de la exaltación emocional del impulso sexual como se observa en Motherwell o Shiraga, sino más bien, coincide con una reaparición de la sensación física; N. Chiba escribe en el catálogo de Yoshida, "..., el hombre se contuerce para extender con fuerza el cuerpo femenino (órgano sexual). Esto revela como un abismo el hombre que intenta introducirse así mismo dentro del cuerpo (interior del útero). Aunque ya en la vida, una vez nacido, nunca se puede regresar al útero, quizá algún hombre tenga la fantasía de tal retorno a través de la actividad sexual". (Nota 106)

Consecuentemente la estética erótica de Yoshida no sólo consiste en el establecimiento de cierta analogía entre el proceso físico de la creación y una fijación sensible del acto sexual, sino también de una ambivalencia común entre el tacto y la visión de ambas relaciones.

Todos estos análisis sobre obras abstractas que involucran ciertas asociaciones psíquicas, táctiles y visuales con una certera diseminación sexual o libidínosa, redefinen una determinada categoría de estética erótica en los parámetros y condiciones post-modernistas. Negar este diagnóstico sería un intento infructuoso de mantener la "mitología" ortodoxa del Modernismo.

Hoy en día el esteticismo sobre el erotismo humano no siempre se detecta ni se asume en la cuestión corporal o matérica sino que, algunos artistas lo proyectan silenciosamente en una "sensación " configurada y captada por el poder de los sentidos.

El vocablo erótico en el Arte abstracto, como se ha observado se vive en la posibilidad infinita de sus términos y métodos de expresión, a pesar de que ciertos sectarismos teóricos intenten sofocar la heterogeneidad coexistente en la actualidad.

Pero todo esto, tampoco quiere significar que la orientación de la sexualidad humana en la socio-cultura actual se sitúe en el único sentido artístico, sino que, la vida interior exige más una privatización anímica que incluye las experiencias amatorias.

II. RETORNO A LO PRIMITIVO

Ciertamente hay algunos artistas actuales que están dotados de una capacidad, procurada por la imaginación, capaz de tranquilizar y hacer inofensivas a las propias naturalezas instintivas debido a una asimilación de la expresión primitiva, a un regusto por el vitalismo simbólico de la sexualidad humana prehistórica.

Aún es más curioso que una vida y sensualidad urbana coherente al ritmo trepidante actual, fomenten cierta necesidad de afirmación vital y que para ello se recurra a lo primitivo como una sustitución para recuperar el Paraíso perdido de la sexualidad.

En toda cultura arcaica los pueblos han humanizado y sexualizado sus universos para "proyectar" sus emociones y actividades hacia los poderes espirituales considerados, pensando controlar la naturaleza.

Un interés básico de la mayoría de las religiones ha sido la promoción ritual de la fertilidad en la humanidad y su suministro nutritivo. La magia sexual ha sido igualmente empleada como una defensa contra fuerzas malignas. Una subyugación de lo débil por lo fuerte involucra frecuentemente una connotación sexual derivada en agresividad dentro de las manifestaciones culturales.

La sexualidad penetra en las creencias y ritos producto del mito del ciclo humano; fecundación, nacimiento, maduración, casamiento, muerte y esperanzas por una vida después o renacimiento. De manera que en el Arte de las culturas arcaicas la sexualidad ocupa una posición dentro de las temáticas al uso de expresiones trascendentes.

Sin duda, la originalidad de tales expresiones (arcaicas) no podría darse en una sociedad esencialmente transformadora como la actual; no obstante la expresión primitivizada se ha posibilitado en ciertos artistas de hoy como sustituto del mito, así se observa de modo importante una revaluación de los modos ejectives de la estética erótica primitiva en obras recientes.

Con esta visión se emparenta entonces el grafismo arcaico de los personajes sexuados de A. R. Penck, las regresiones casi totales a las técnicas primarias de García Sevilla, y el cultivo del mito personal ligado al eros y la muerte de N. Longobarbi.

Así, Penck proyecta en la obra "Ohne titel" (Sin título) (lámina 188) una marca masculina extremadamente simbolizada, gracias al contorno grueso y rojo utilizado. Una sencillez en síntesis y un vitalismo fulgurante que sintoniza con las figuras que fueron de culto en la cultura Británica del siglo II a. de C. (Lámina 189).

Tal primitivismo del objeto sexuado propicia cierta regresión a la procedencia de lo erótico, al quedar liberado de las ataduras de la "ola de sexualidad" de la sociedad actual (una sexualidad reprimida o inmadura y sobre compensada) por un lado y al consagrar el erotismo en primera instancia por otro.

Otra obra de Penck titulada "Tskrie VI" (lámina 192) se coloca igualmente en la línea de "expresión primitiva", siendo aquí la mujer más la protagonista: el lienzo muestra una colectividad pacífica, que se aproxima al ambiente matriarcal, debido a la efusión de la cabeza femenina. Se trata de una imagen en que las características tanto humanas como animales vienen a expresar una emoción vital (y prehistórica) basada en la conexión casual entre los impulsos eróticos y el misterio de la fertilidad.

Prosiguiendo la investigación, a continuación se referirá a la serie "Paraiso" del artista español, García Sevilla (lámina 190) en la que se indica una apropiación peculiar de la estilización arcaica, ligada a lo que algunos críticos denominan la vertiente "expresionista-romántica".

En la obra, las figuras humanas aparecen con las manos atadas, insinuando una metáfora sádico-fetichista debido a los otros componentes contextualizados que se representan. Son cuerpos tiesos e inhábiles y coinciden, en gran medida, con el detalle de la iconografía erótica, llamada "Dilikai" de Micronesia (lámina 191) que suele presentar en sus estatuas al desnudo femenino con las piernas abiertas exhibiendo la vulva, símbolo de la prostitución sacralizada.

En lo referente a la imagen plasmada por Longobarbi, igualmente se remite al carácter ritual de la sexualidad primitiva; el misterio de la sexualidad humana está en

que ésta es la expresión de la vida y de la muerte, el dinamismo vital que asegura el espíritu de conciliación entre ambos y que es común, por otra parte, a la búsqueda del culto de ciertas leyes naturales al modo arcaico. Su obra titulada "Sin título" (1986) (lámina 193) evoca la frase sugerente de M. Oraison: "Extraña sexualidad esta que es la encrucijada existencial de la conciencia de sí mismo en relación con los otros, del ser y del tiempo, de la vida y de la muerte". (Nota 107)

Los dibujos expresionistas de Longobarbi que aparecen descuidados en su ejecución son un producto del enlace eficaz entre lo primitivo y la corporalidad, alojado en los entresijos entre el retorno a la naturaleza y la sensibilidad plural del tiempo actual.

Como se habrá observado en los ejemplos que representa esta tendencia, es de consideración afirmar que la estética erótica actual proclive en su expresión al retorno primitivo resulta procedente de una convergencia ideológica y antropológica del vitalismo artístico, concordancia basada tanto en la realidad de las mitologías individuales como en el naturismo sexual de las culturas prehistóricas. Es una necesidad de reencontrar "una identidad romántica" fundamentada en las referencias, frente a la fuerte crisis de la desligadura modernista. Revierte cierta añoranza hacia la energía psíquica y corporal que tiende a recomponer la esencia primaria del humano, actualmente desplazada del rendimiento exigido y sistemático de la sociedad.

La situación es dada, además, en el contexto del propio romanticismo subjetivo sobre la sexualidad humana que prima las metodologías individuales por encima de la norma de un lenguaje estético común.

III. CRITERIOS SOCIO-POLÍTICOS

No sería la primera vez que se hace subrayar la capacidad pictórica de producir signos y simbología de la semiótica connotativa y de dinamizar el texto aglomerado de la imagen con la visión psíquica de lo público, dando la posibilidad de polemizar en simultaneidad la representación sexual y la realidad socio-política.

Las primeras manifestaciones de este tipo se sitúan a lo que se ha dado en llamar el "realismo social" de los períodos de entreguerras. La sexualidad ligada a la expresión crítica fue en esos momentos un Arte erótico testimonial, centrado en la selección temática, dado que en él el problema de los contextos era lo importante. Se recordarán las escenas eróticas y desgarradoras de las prostitutas plasmadas por G. Grosz, posteriormente las calaveradas sexuales en relación a la revolución sexual propuestas en la obra de Amarol o los comics de la superhéroe y sensual Barbarella, etc.

En los setenta, el simple testimonio del realismo social de la sexualidad ya no basta para desvelar cualidades temáticas, debido principalmente a la producción de información manipulada de los "medios". De manera que se ha producido un neo-dada que se procura en la sátira sexual y cuyo rasgo último y amargo es lo sociológico y político.

Para dar unos ejemplos baste citar la serie "Todgebär-machine" (Máquina del parto muerto) del artista sueco H.R. Giger (lámina 194) o el "Schocker pop" (Pop chocante) que se enfrenta a lo estético del erotismo humano de Brigid Polk, Robert Stanley o Ulf Rahmberg.

Lo escandaloso de los "realismos sociales" en las manifestaciones eróticas de los sesenta y primeros de los setenta responde aparentemente al caos político o "porno-política" y una admiración hacia la pansexualidad.

Sin embargo, S. Marchan Fiz subraya que en esta sátira sexual neodadaísta se desvelan unas perspectivas críticas: "La confrontación de la sociedad del capitalismo tardío con sus cosas preferidas y amadas: poder, sexo, crimen, guerra, pornografía, el horror, etc.

..., alcanzan la fase crítica en el momento en que todas las citadas virtudes, en especial el sexo y el sadismo, empiezan a considerarse lógicas de un sistema social concreto que sólo conoce el instinto egoísta y de iniciativa privada en todos los aspectos de la vida y, sobre todo, en las relaciones de producción." (Nota 108)

Pero llegada la década de los ochenta, el carácter apolítico o de desencanto provoca el enlace representativo y representable del carácter escandaloso del pansexualismo y el énfasis autoritario del capitalismo. El inicio de la discusión mediante el texto sexual, los mecanismos económicos y sociales, el mundo de la mercancía y la degradación política ha provocado diversas versiones de los nuevos realismos críticos que no esconden cierto trasfondo nihilista o una estrategia de "pastiche", aparentemente pacífica e incluso a veces oportunista, constituyendo un amplio abanico de metodologías y talentos artísticos.

La expresión "oposición" usada como figura del realismo crítico de los sesenta y setenta se transforma en "eclecticismo", en el sentido de que las fuerzas contradictorias socio-políticas detienen la realidad ejemplarizada.

A continuación entre las significativas modalidades y contenidos de lo erótico con un testimonio de realismo social actual, merecen mención especial las obras de Leonid Purygin, Kirth Hering, Leonid Lamm y Aeboirosmoura, como los mejores reflejos connotativos del tema.

En primer lugar, el pastiche crítico del artista ruso, Leonid Purygin revela su aseveración sobre el comunismo vivido, vease su obra "Recolección de Comisarios" (lámina 195). El tratamiento naif-surrealista plasma un desnudo femenino, delgado pero con pechos inflados, acostado encima de una cama y fija su mirada, de modo sorprendente, en los plurales preservativos que con los rostros de los "comisarios políticos" flotan en el aire del cielo de la noche.

Este texto impactante y fantástico del erotismo convive simultáneamente con el lenguaje crítico-social: la mujer tentativa que desea un embarazo, metaforiza al pueblo ruso, que ansía producir nuevas ideologías y libertades, al contrario los preservativos recoleccionados insinúan la realidad de que los comisarios políticos comunistas intentan preservar la ortodoxia política del partido frente a las tendencias liberadoras del público. Además, la sangre de la virginidad manchada, en uno de los preservativos narra irónicamente esta exigencia ortodoxa que fastidia al espíritu del pueblo ya una vez perdida la inocencia. Aquí la sexualidad femenina es considerada en virtud de su capacidad procreativa, más concisamente ideológica y posibilitadora de nueva vida.

Igualmente los símbolos concisos que Hering plasma en la serie "Sin título" (1986) presenta una visión de la situación socio-política norteamericana que contrasta con la obra recientemente analizada de Purygin. (lámina 196).

Se trata de una admiración aparente del vitalismo de la mujer embarazada, que alcanza contextualmente relevancia dentro de la prioridad ideológica económica, entendida en el sentido productivo. Así justifica un elemento crónico de la competitividad (la producción) en el mundo de la mercancía norteamericana.

Aquí el empleo de la energía procreativa basada en la sexualidad humana para connotar el régimen económico-político implica cierta contradicción intencionada frente a la restricción de la manifestación sexual reclamada por el clima de conservadurismo de la era Reagan.

Otra expresión de "pastiche" que retrata la invasión capitalista y que en este caso deriva del "Pop" se identifica en el lenguaje de apropiación pronunciado por el artista también ruso, Leonid Lamm.

En su obra desconcertante y realista, a modo de cartel, y que la titula "Gorby y Madonna" (lámina 197) se describe al famoso personaje ruso, símbolo de la política y economía de su país, caracterizado en el papel de Adán, que se acerca de modo satisfecho al otro personaje derivado del consumo capitalista y símbolo además de la sensualidad, esto es, Eva, para recibir una manzana tentadora.

La metodología de este contenido satírico involucra hábilmente algunas alegorías técnicas: el orden económico, la sexualidad promiscua, el advenimiento consumista, etc.

La pantalla sexual, en creciente tolerancia y abierta al espectáculo es un viejo truco que se utiliza para distraer la atención de problemas políticos y económicos de mayor entidad. Coordinado esto con la erotización de la sociedad, sólo hay que esperar que sirva como propa-

ganda del consumismo de toda clase de bienes ostentosos. De manera que la moda, sea el sistema de libre cambio, tiene en la erotización social uno de sus más eficaces aliados.

Lamm, no obstante, intenta cuestionar la verdad aparente del ofrecimiento que propone la consistencia del poder capitalista y que se enmascara al mismo tiempo detrás de la manipulación de la sexualidad.

Y ciertamente la sexualidad como consumo y distracción del sistema económico capitalista, hoy día, se ha extendido casi por todo el orbe. Otro ejemplo sería el artista argentino Aeboirosmoura y su obra titulada "Atracción Fatal" (lámina 198) en la que representa una rendición definitiva y vital ante la homogeneidad del gusto público actual, siempre manipulado por la moda provocada artificialmente de la mercancía masiva: hombres desnudos abrazan locamente apasionados botellas de coca-cola como si se trataran de mujeres eróticamente devoradoras. Aquí la sexualidad y el consumo son el lenguaje fácilmente identificable, y el título de la obra pleno de indicación.

Este modo cómicamente satírico de Aeboirosmoura reclama "la muerte de la subjetividad" en la sociedad que impera "la masa"; ahora corresponde a la época en la que el capitalismo sintetizado reorganiza al humano, a través del autoritarismo burocrático económico y político, creando individuos asépticos que se guían más que nunca por las consignas emergentes. Así es que en general el sujeto y sus particularidades, sea también la sexualidad, tiende a diluirse en el conjunto de la masa.

Hasta aquí se han anotado algunas percepciones de la manifestación erótica cuyo contexto se instala en la visión socio-crítica, que indican el grado de su desarro-

llo, ahora bien para comprender mejor su significación es preciso atender la relación que pueda existir entre el objeto erótico y los otros objetos y contexto que le acompañen.

En efecto adolece de cierta descontextualización del erotismo humano y no tiene lugar sólomente a nivel del vocablo estratégico, como ya lo hacia el "Pop", sino a nivel de contenido, trás lenguajes codificados y de dominio público.

De tal manera que las nuevas versiones de la manifestación crítica que utiliza la sexualidad comparece no sólo sintácticamente a este efecto, separando el lenguaje erótico de sus contextos habituales, sino también en la dimensión semántica de contradicción que vive la realidad social contemporánea.

Igualmente, la incorporación de la imagen popular, de coca-cola, Madonna o los preservativos aprovecha oportunamente lo connotativo de su entidad en la "sociedad masasa" para la eficacia comunicativa, que se une a lenguaje erótico imponiéndole su "cache".

El hecho es, al fin, que el contenido crónico del lenguaje erótico actual se vuelve introvertido e impotente ideológicamente y ésta pérdida ha consistido en el abandono del concepto y perspectiva activa de la propia estética erótica, imputable en cierto sentido al escepticismo post-moderno, en el que la evaluación cultural no se halla en el "progreso" ni en la "originalidad" sino en la "consciencia colectiva".

IV. CORPOREISMO TESTIMONIAL

La última atención que se lleva al discurso sobre las modalidades de la estética erótica dentro de las manifestaciones artísticas actuales, estará centrada en este subtítulo que abarca aquella reflexión cuando adquiere una dimensión filosófica ante la realidad humana de lo sexual.

En el nivel de lo que continuaría llamándose en Arte el "realismo corporal", es evidente que una expresión actual del corporeismo testimonial se desarrollaría a modo de la persecución de la existencia sexuada donde pudiera considerarse así mismo la forma de la naturaleza erótica.

La preocupación por la vigencia del cuerpo biológico no siempre se queda en el ámbito de los instintos sino que accede racionalmente a los niveles de una concepción personalista de lo erótico a medida que la sexualidad es considerada dentro de la antropología integral.

Ya es bien reconocido que el condicionamiento contemporáneo entre el corporeismo y la naturaleza erótica fue inaugurado, en el ámbito pictórico, por el realismo del siglo XIX, no obstante, se ha de afirmar que preocupados por el tema del ser y el problema de la existencia humana, no lanzaron su sensibilidad por esa apertura existencial para dar caza a la noción de sexualidad en el realismo artístico.

Ya en otro capítulo se refirió la definición de M. Vidal de los siguientes términos: "el hombre no sólo tiene unas estructuras biológicas, psicológicas y culturales de signo sexual; el hombre es un ser sexuado. Lo sexual se instala en lo nuclear humano; entra dentro de la existencia en cuanto tal."

Pero aquí concuerda perfectamente con lo que sería el principio básico de la concepción sobre el llamado corporeismo testimonial dentro de la temática estética de lo sexual en el Arte.

En la obra realista titulada "Dos" (1964) (lámina 199) del artista español Antonio López, se encuentra plasmada visualmente, de forma clara, que la sexualidad es una estructura configuradora de la existencia humana, subrayando que el sexo -condición femenina o masculina de la persona- impregna y cualifica todas las actividades del ser humano. Así es que mediante la configuración real y cruda de ambos sexos, sin ningún toque de idealización en sí o complementación erótica, A. López propone distinguir al ser "sexuado" del "sexual" en sentido biológico, afirmando la corporalidad humana tal como un lugar donde se instala el esbozo de la sexualidad antropológica y filosófica.

Considerando tal proposición, en la obra se percata la relevancia psicológica y el concepto estético, no sobre los modelos expuestos como cuerpos en primer plano, sino en virtud del silencio filosófico de la esencia del erotismo existencial.

El filósofo japonés Kosaka conceptúa que "la estructura de la vida sexuada pertenece al carácter más bien espacial que temporal" (nota 109), de forma semejante a Freud consideró "el principio de placer" como consecuencia "intemporal".

Del mismo modo, el corporeismo testimonial en el Arte Actual refleja una vida sexuada que mantiene el rigor espacial sugerido por una forma solitaria y silenciosa.

La obra de Francis Bacon, "Estudio de cuerpo humano" (lámina 200) realizada en los ochenta da una forma concreta de dicha calidad: el espacio amplio y vivo de estos lienzos simbolizan en gran medida la interioridad de la dimensión espacial, y la corporalidad sexuada, tanto masculina como femenina, en este caso, de forma radicalmente reducida y deformada por extraer la pasión vital del resto del cuerpo, manifiestan la dimensión existencial.

En cualquier caso, aquí no se trata del resultado de un formalismo, ni de una fantasía de la configuración erótica, sino que Bacon mantiene cierta metaforización peculiar en torno al realismo corporal, con el fin de superar lo real.

Sin embargo, la ausencia cerebral de su plasmación corporal es una ruptura que consigue perder el equilibrio de sensación entre lo humano y lo vital; las corporalidades eróticamente conglomeradas armonizan con lo instintivo o lo que, en cierto sentido es común entre el animal y el hombre, dejando al mismo tiempo un espacio libre para que el humano viva libremente esta desproporción testimonial.

En una palabra, la esencia de la obra de Bacon responde a la configuración del corporeísmo humano embuído en la existencia solitaria de lo vital.

El famoso escritor G. Bataille reclamó, "erotismo es tanto silencio como aislamiento" (nota 110). Se considera, no obstante, que esta visión se fundamenta en la interpretación del hombre sexuada en la dimensión filosófica occidental, que en cierto modo, se había vinculado con "la modernidad" cuya teoría consiste en "la autosuficiencia individual".

En realidad, en esta coordenada, "la soledad del hombre" no significa la existencia matérica simplemente aislada de otras existencias, sino la "soledad" en el estadio sexual; o sea, el hombre se relaciona, en algún modo, inevitablemente con su sexualidad.

Al respecto, la nueva filosofía post-moderna de forma complementaria se inclina a reconsiderar la realidad humana de lo sexual como un filtro de comunicación interpersonal. De ahí que el lenguaje corporal del hombre sexuado realiza la apertura del "yo" y el descubrimiento del "tu".

Dentro de esta reflexión existencial acerca del fenómeno de la intersubjetividad (o coexistencia), Merleau-Ponty (nota 111), enfatiza en la importancia del cuerpo humano como medio y realizador de la intersubjetividad de la especie. Para él, la percepción del mundo y la percepción de los demás se realiza por la inmediatez de la corporalidad.

Calculadamente esta ambivalencia del elemento "solitario" y de la "intersubjetividad" de la realidad humana de lo sexual se halla en la obra de P. Torrens, como ejemplo "La Creación" (lámina 201).

Torrens proyecta, mediante el hiperrealismo corporal, los diferentes aspectos estereotipados entre el ente femenino y masculino, como dos formas de existencia frente a la ley de la naturaleza, en ellas expresa concordancia y una afirmación válida de que la sexualidad no es un ciclo autónomo o aislado; sino que está ligado a toda la estructura corporal y personal. Para ello se ha valido de la apropiación de la metáfora formalista de "la Creación" occidental en el empeño legítimo de un retorno antropológico.

Pero la sensación de la obra indica que el primer encuentro entre estos dos seres (sexuados) está sujeto por una lucha contra "la soledad" de la propia sexualidad que empuja para abrirse y salir de sí misma (el amor).

Otra observación, derivada de esta contemplación del esquema corporal, es que el artista además introduce el signo de la vertiente ética, quizá como recuerdo de aquella iconografía del retorno que se hablaba en párrafos anteriores, así el pudor y autocontrol evita la genitalización como respuesta a la tradición occidental.

Continuando en las tendencias post-modernas del corporeismo artístico, igualmente se marcan ejemplos de simulaciones estéticas del neoclasicismo. Se trata de la actitud de revalorizar métodos e iconografías, que en principio se habían enterrado en el Arte Moderno después de su asiduo y ácido ataque, y ahora vuelven como parte de un proyecto de excavaciones en la civilización occidental.

Parece claro que ya se halla de considerar que la fuerte desmembración de la corporalidad en la "ideología moderna", llegó a su límite y ha provocado una extrema reacción hacia la recuperación histórica de la estetización corporal y por supuesto a su análoga estética erótica.

De este modo, la obra de vocabulario neoclásico del artista americano, J. Kelley titulada "La Tentación de Hércules" (lámina 202) ocasiona al contemplarlo la alucinación de haber subido a la máquina del tiempo: el cuerpo masculino macizo que caracteriza a Hércules se reclina sobre el codo de modo dramático, y junto a él, una mujer también desnuda se arrodilla mostrándole como sería su cuerpo en relación carnal.

A pesar de su contexto alegórico, la expresión de las corporalidades, de carnes cálidas en su superficie, de gran flexibilidad y exacta calidad de esbozo, tanto en la figura masculina como femenina, transmiten una sensualidad natural y atractiva como para considerarlas representación del "corporeismo testimonial".

Es más, el mismo Kelley califica su obra de pasión por el cuerpo sexuado, corriendo el riesgo de sacrificar lo vanguardista o novedoso en aras de concentrar sobre el cuerpo la principal atención. Como ya observaron sociólogos actuales, el corporeismo ha sido absorbido por la sociedad de consumo y está en carencia de significación (vease apartado 3.3.), Kelley intenta recuperar al público por la emoción refrescante de la vuelta a la naturaleza, y este intento procede de un deseo de "autentificar" o "armonizar" el instrumento de la existencia corporal con toda intencionalidad.

Así se vuelve al punto de vista filosófico en donde la realidad erótica del humano pretende recuperar para el Arte su "misterio tremendo y fascinador".

Hoy día hay algunos artistas más que proyectan este misterio de "eros" en la expresión realista, en donde el cuerpo explica el contenido de vida y muerte.

En cuanto a "la vida" ya se ha referido anteriormente, que la sexualidad es, en primer lugar, una exposición de la misma vida. Porque tanto la sexualidad como la vida tienen la capacidad por sí de perpetuarse y expansionarse libremente.

A este respecto M. Vidal reclama: "La sexualidad es la fuente de la vida; es la vivencia de la alegría de vivir" (nota 112).

Simultáneamente, el erotismo es también la expresión de la misma muerte.

En gran modo, la preocupación hacia la muerte y ella en sí misma se sitúa al punto contrario del placer de la vida. En la sexualidad humana, por lo tanto, su perennidad y expansión siempre se enlaza de modo paradójico con la fragilidad de la existencia corporal ante la ley de la naturaleza. Pero en cambio el erotismo subyace perteneciendo a la intemporalidad.

Precisamente estos últimos rasgos contemplados de la sexualidad son emocionalmente plasmados por el realismo corporal del artista japonés, M. Misai; su obra titulada "Envejecer" (lámina 203), representa de modo crudo y escandaloso la corporeidad de una anciana (la madre del artista). La pasión del artista por concentrarse a describir el detalle de un instrumento humano anti-estéticamente arrugado y esquelético no proviene de un simple interés por manifestar el hecho del proceso físico que se aproxima a la muerte, sino que radica en una gran admiración por la acumulación de la significación existencial y aunque suene paradójico, hacia el misterio de la sexualidad humana.

Para comprender la psicología del artista, se ha de imaginar que el artista se sitúa frente a su madre anciana y desvestida posando para el hijo creador. El cuerpo de la madre, a pesar de su aspecto poco lustroso e incluso anti-estético, sigue siendo el otro sexo para el artista.

A parte del consecuente sentimiento negativo de ver como esa mujer camina hacia la muerte no ya muy lejana, el artista propone incorporar, con una mirada severa, más allá de la crueldad del destino, una eterna y latente sexualidad de lo materno, de lo humano y lo vital, a través de la aún realidad corpórea.

Después de estos análisis llevados hasta ahora es ya palpable la observancia de algunos signos antropológicos y filosóficos en las manifestaciones del realismo corpóreo dentro del Arte Actual, como un reflejo del deseo humano de atestiguar y adorar una dimensión existencial de la corporalidad sexuada después de lo moderno.

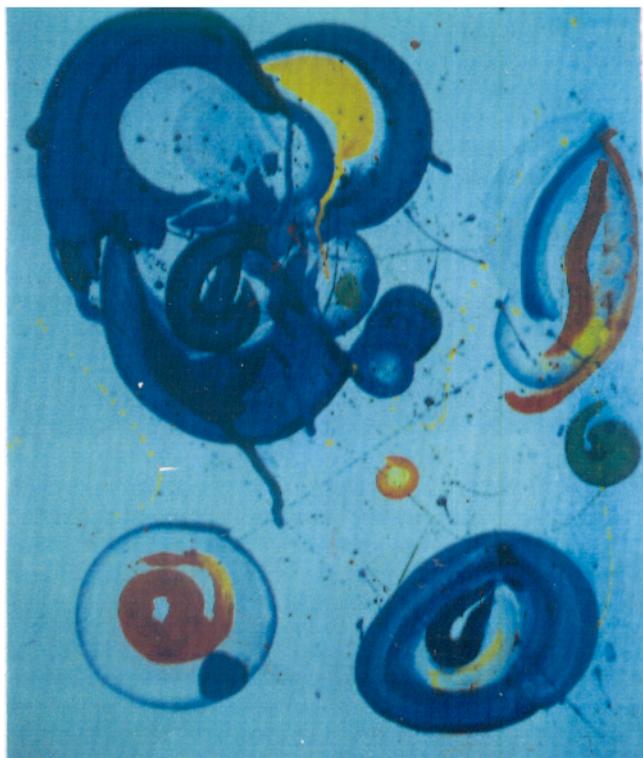
Lo que hay que cuidar sobre estos testimonios corpóreos es que se encuentran en una tendencia de "ismo" del modo que se determinaban las vanguardias modernistas, sino que consiste, insistentemente, en "virtudes privadas" que sienten la realidad corporal más allá de lo matérico.

Para estos artistas, la calidad de la sexualidad humana se coloca fuera del fantasma de la fantasía, pero no de la substancia incorporada eternamente al cuerpo humano. De manera que la categoría de la estética erótica responde aquí a la observación desde un lugar privilegiado para descubrir el enlace misterioso entre la vida y la muerte.

→ 181 .Robert Motherwell;
The figure 4 on an Elegy 1960



↓ 182 .Sam Francis: Blue Bowl,
1962.



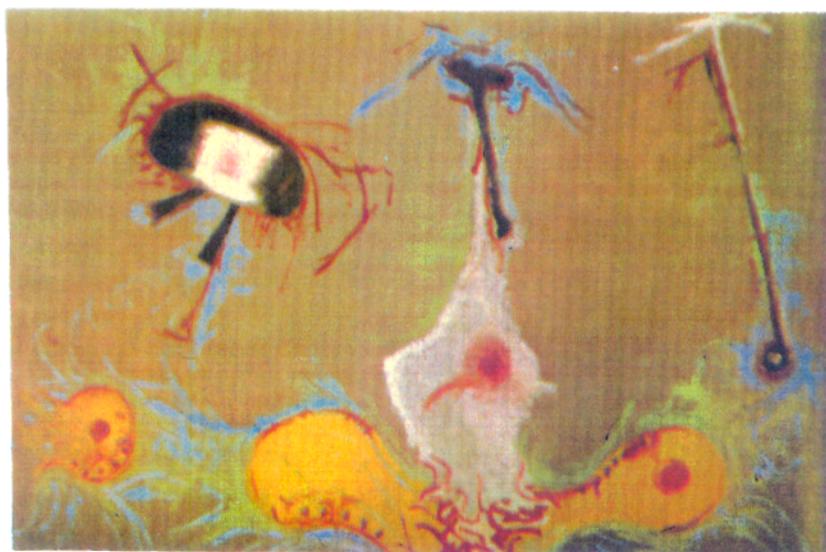
↓ 183 .De Kooning:
Woman Sag Harbor, 1953





↑ 184. Lumen: Aquarius, 1983.

↓ 185. Alex Cameron: Rubi Rouge, 1976.

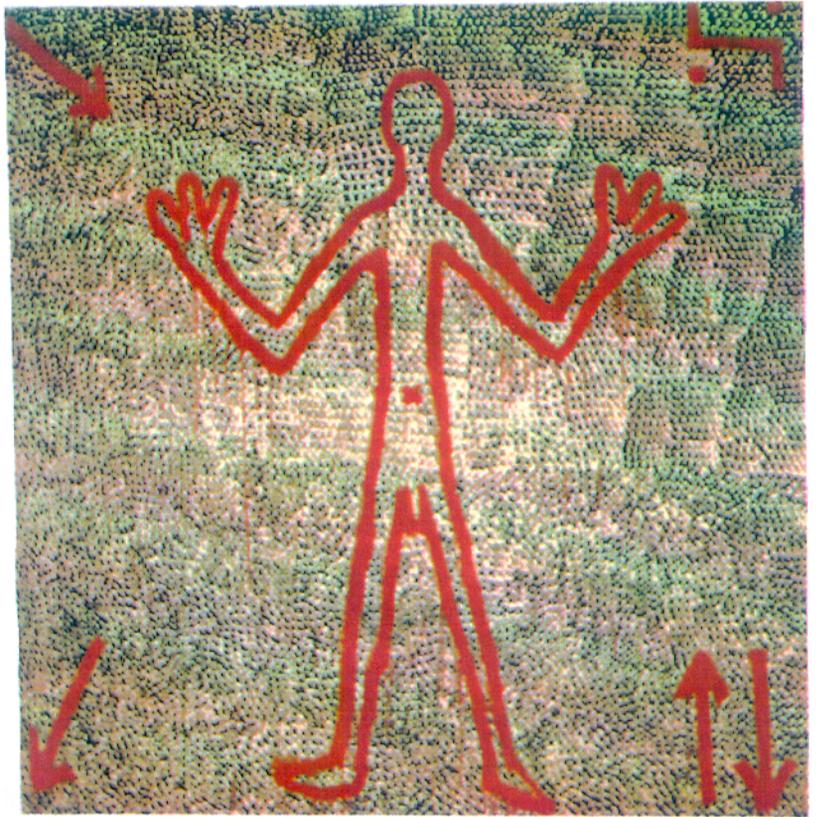




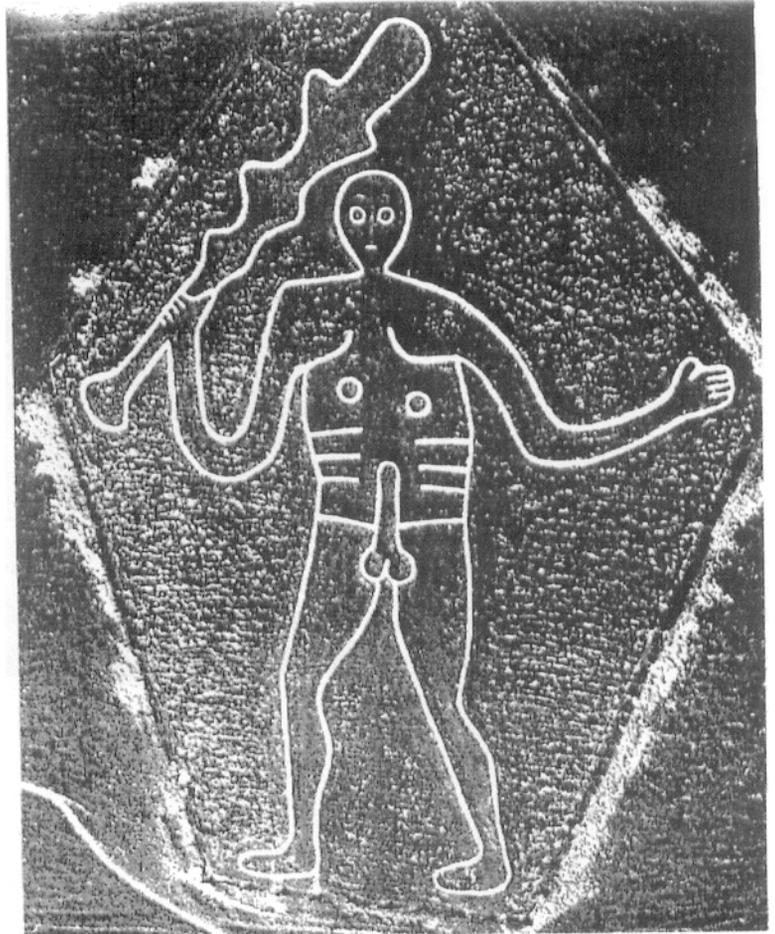
↑ 186. Kazuo Shiraga: Madoh, 1989.



1187. Katsuro Toshida: Syokutai
(Masa Tactil), 1989.



↑ 188. A.R. Penk:
sin título, 1973.



· 189. Bretaña, figura de
culto, Cerne Abbas
S. II A. de C.



↑ 190. Ferran Garcia Sevilla:
Del serie 'Paraiso', 1985.



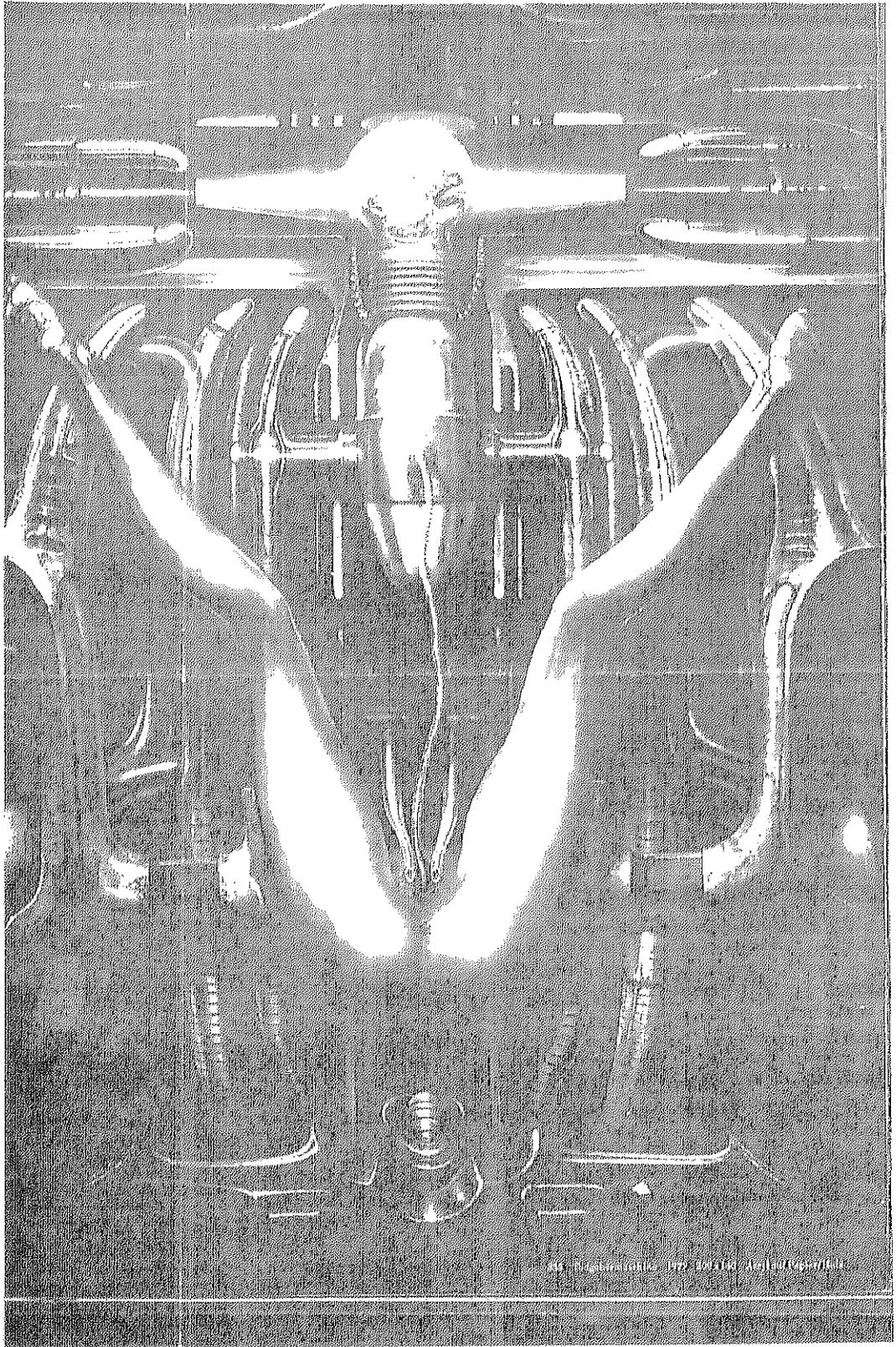
← 191. Figura Dilikai tallado
en madera, de Casa de l
Hombres, Islas Palau,
Micronesia, 1900.



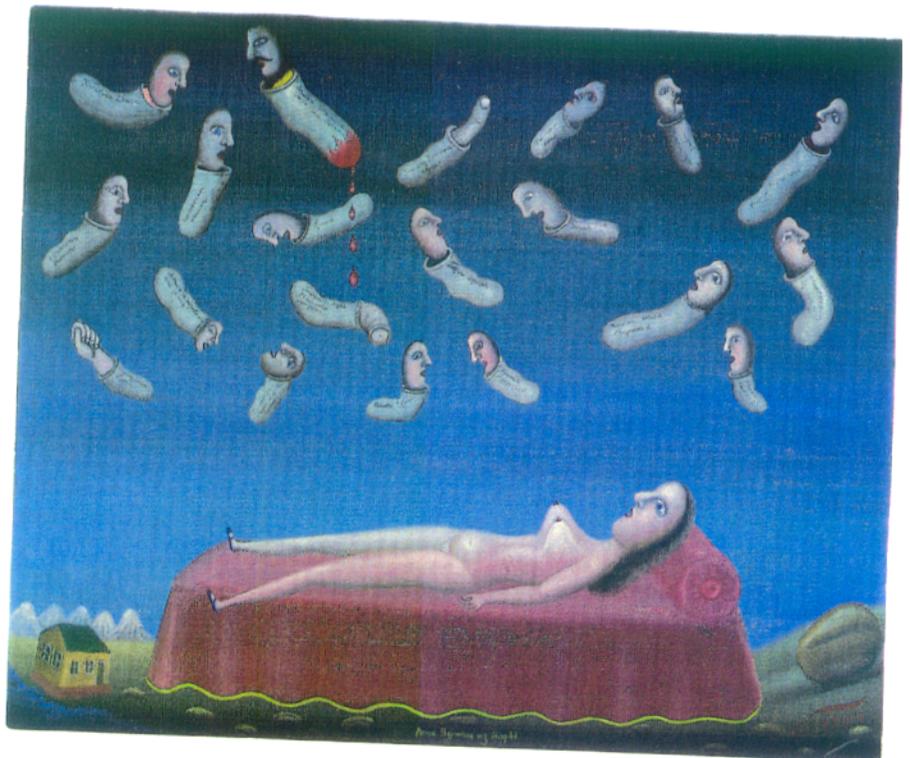
↑ 192 .A.R.Penk: Tiskrie V, 1984.

↓ 193 .Nino Longobarbi: sin titulo, 1986.





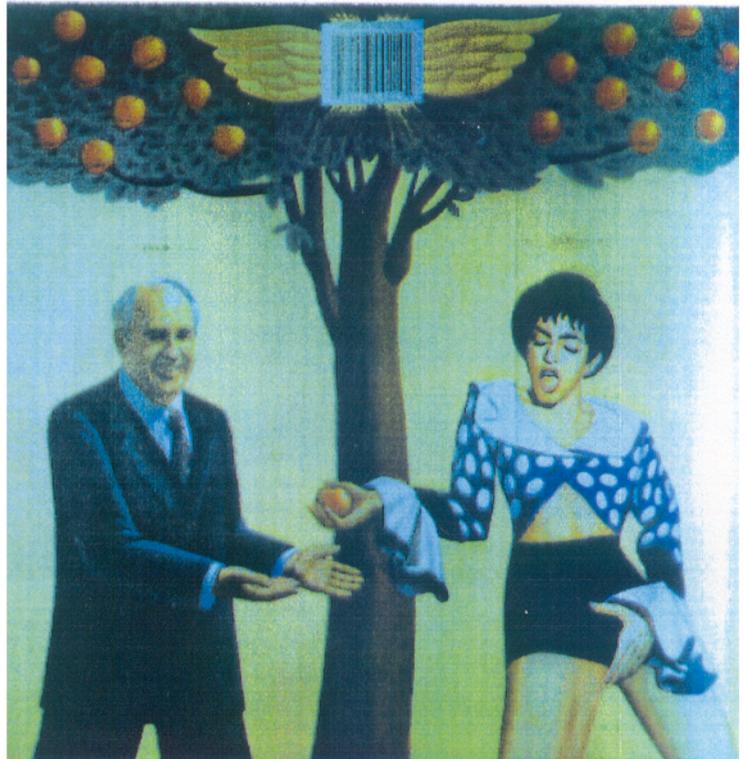
† 194. H. R. Giger: Maquina Mortal, 1977.



95 Leonid Purygin: Recolección de Comisarios, 1989.

96. Keith Haring sin titulo

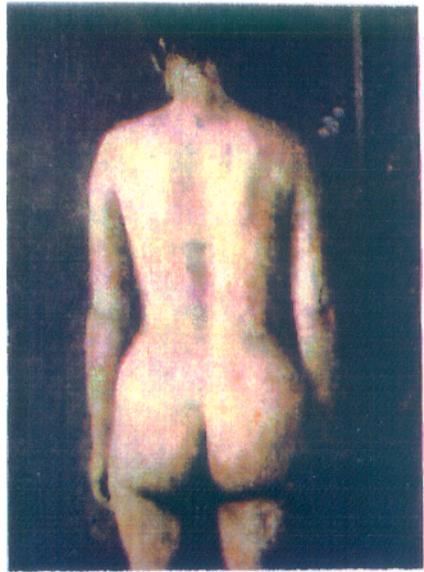
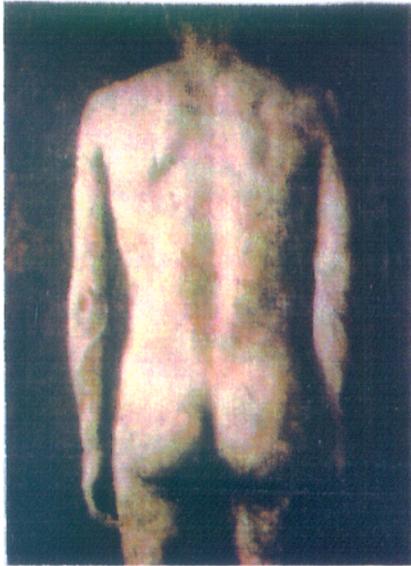




↑ 197. Leonid Lamm: Gorby y Madonna, 1991.

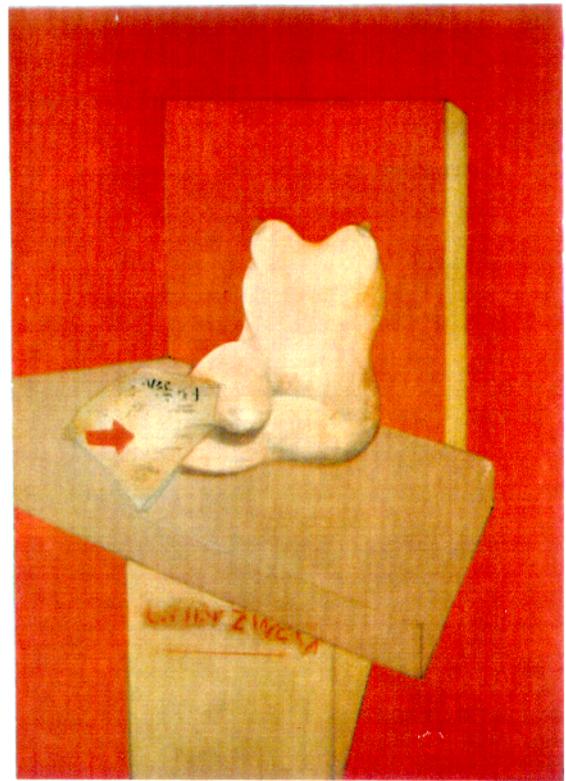
↓ 198. Luis Aeboiromoura: Atracción Fatal, 1990

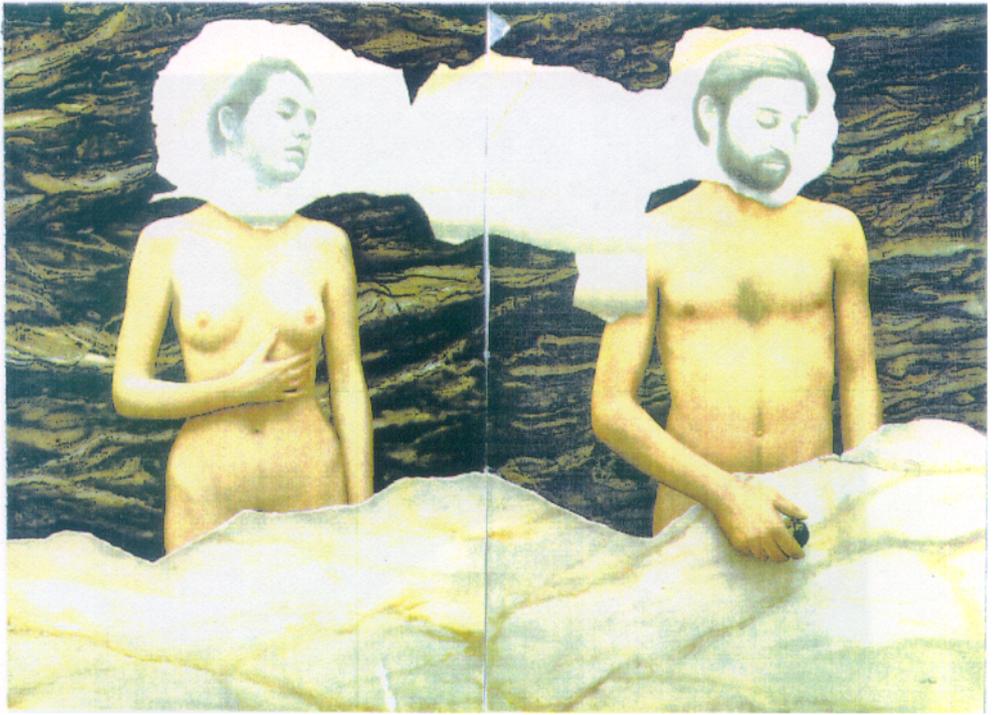




199. Antonio Lopez Dos, 1964

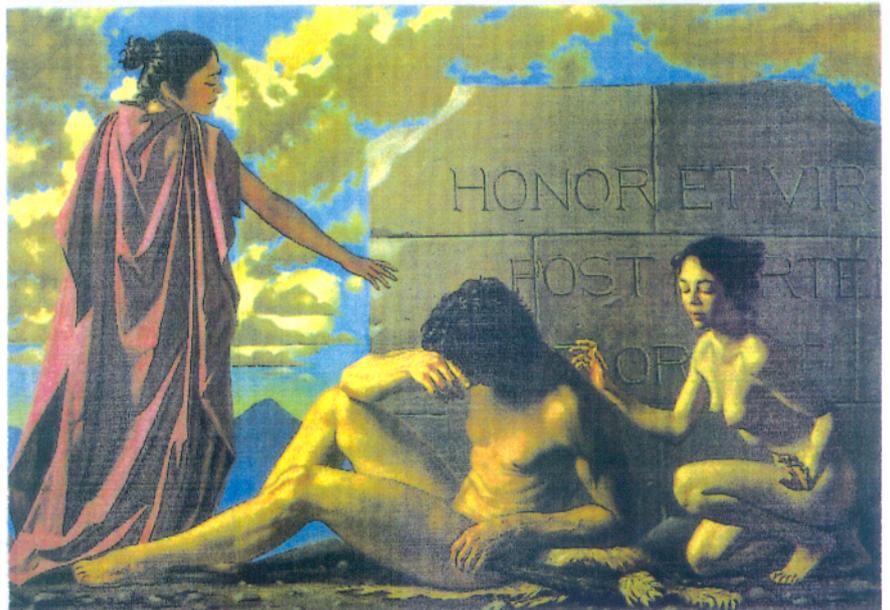
200 Francis Bacon Estudio de
Cuerpo Humano 1982.

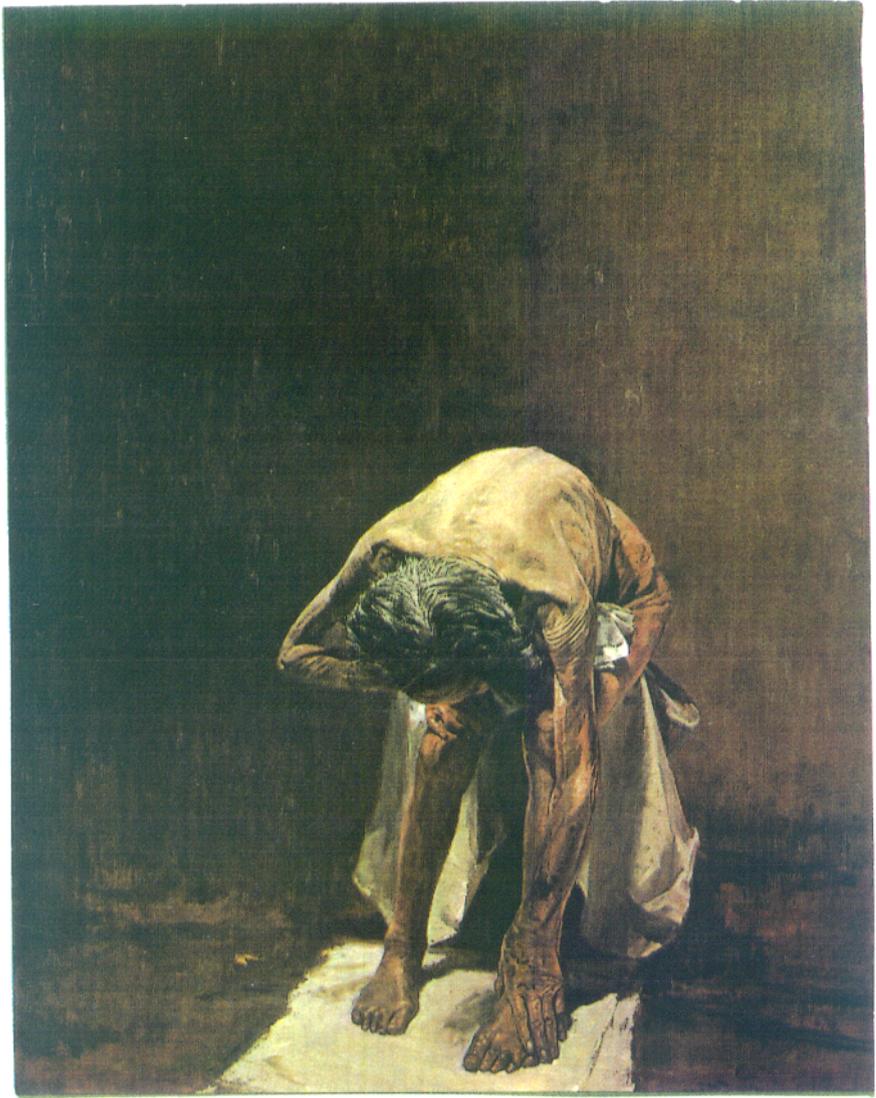




↑ 201 .Perez Torrens: La Creación,
1988.

202 .John Kelly: La Tentación de
Hércules, 1986.





↑ 203 .M.Misai: Envejecer, 1988.

ABRIR CONCLUSIONES

