



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

*“PAN, EROS Y CIPRIS,
DEL PLACER Y EL DESEO”.*

Tesis que para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales
presenta:

Circe Rodríguez Pliego

CIRCE RODRÍGUEZ PLIEGO

Director de tesis: Jorge Chuey Salazar



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México, D.F. 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Si se resuelven todos los enigmas, las estrellas se apagan

A Antonio

A Margarita

A Penélope

ÍNDICE

❖	INTRODUCCIÓN	1
❖	CAPITULO I <u>De Pan a Eros</u>	
	Algunos acentos sobre la sexualidad	5
	De lo animal a lo humano	10
	El nacimiento del erotismo	14
	Del placer y el deseo	17
	El objeto del deseo. De la excitación y la seducción	26
	La belleza	30
	La trasgresión y el placer	33
❖	CAPITULO II <u>En los terrenos de Cipris</u>	
	El placer en la experiencia artistica	40
	Arte y Placer, una tradición	42
	Breves reflexiones	44
	Finalidad sin fin, placer y erotismo	47
	La belleza	51
	Rupturas y reconciliaciones	54
❖	CAPITULO III <u>Eros y Cipres</u>	
	Eros y Cipris	59
	El encanto del silencio. ..	62
	Un paso mas allá de	65
	Balthus, El placer como seducción	69
	Koons El placer como pulsión	75
	Las mil y un Susanas	81
❖	CONCLUSIONES	86
❖	LISTA DE ILUSTRACIONES	89
❖	BIBLIOGRAFÍA	94

INTRODUCCIÓN

El arte en su devenir, análogamente a otros aspectos del quehacer humano, se ha abocado a presentar y representar los fenómenos adscritos a este entramado que denominamos realidad. Desde las cuevas de Altamira hasta los intrincados procesos contemporáneos, los seres humanos han tenido la intención, quizá la necesidad o el deseo, de relacionarse con su medio a través de la creación, ya sea de un objeto o una palabra, un sonido o una forma con el afán de aprehenderlo, comprenderlo o interpretarlo, tanto como para demostrar su admiración, miedo e incluso para criticarlo; a la par exteriorizaron tanto la inquietud que los sucesos exteriores le generaban, como los inherentes a su propia condición.

Es cierto que el concepto de arte y artisticidad, así como la conciencia de lo artístico, tienen una historia relativamente corta, que se remonta por una parte al auge y esplendor renacentista, cuya pugna por lograr la autonomía del individuo y su pensamiento, así como por crear una interpretación del mundo no supeditado a los dictados del dogma cristiano, sin suprimirlo claro está, generan una nueva visión del mundo y sus creadores. Y por la otra, al siglo XVIII, en el cual se consolida la estética como un área del conocimiento individual abocada al estudio del arte como materia autónoma; de manera que, la manufactura de objetos adscritos a los propósitos antes citados y que hoy por hoy consideramos estéticos, artísticos, son una constante en nuestra historia.

Ahora bien, en este conglomerado que es la realidad sobresale un aspecto que no deja de cautivar la atención del género humano y seduce la imaginación de sus creadores, motivo por el cual aparece copiosamente en las manifestaciones artísticas, este tema es la sexualidad.

Resulta inoperante entablar cualquier disertación o estudio de lo "sexual" si se le concibe de manera monolítica, es menester adscribirlo a un contexto determinado y tomar en cuenta el tipo de discurso (s) sobre los que se erige, dado que, con base en esta característica orgánica derivan un conjunto de procesos, relaciones, funciones, etc., de naturaleza tanto biológica como cultural; en el ámbito cultural el acto sexual o copula es adoptado y adaptado hasta transformar su condición fija y delimitada en algo más, algo que hemos dado en denominar erotismo.

Arte y erotismo se funden dando cabida a productos de la sensibilidad, la imaginación y la inteligencia humana en el llamado "arte erótico". La representación de

temas eróticos tiene una historia tan larga o casi tan larga como el arte mismo –arte entendido como la creación, en este caso, de objetos o imágenes que si bien, en su momento no fueron concebidos con esa intención, en lo subsiguiente se alojarán bajo esa nomenclatura-; de manera que su suerte no ha permanecido impávida e inmutable al devenir de sus creadores. Su adecuación al contexto que los vio nacer es en muchas ocasiones irrestricto; ejemplo de ello lo encontramos en el Renacimiento. Esta época los artistas aprovecharon el incipiente distanciamiento para con la iglesia y el resurgimiento de la tradición greco-latina para representar temas paganos, que en gran cantidad resguardaban un alto contenido sexual, reactivando así la producción de motivos eróticos otrora tan recurrentes y que la Edad Media sepultó casi totalmente en aras de un sentir religioso. De entonces a la fecha es inconcebible imaginar la historia del arte occidental, no importando estilo, corriente o movimiento, sin la presencia del erotismo como catalizador de reflexiones, incertidumbres, miedos, deseo y placer; es decir, como motivo plástico. Es importante dejar en claro que esto aplica en lo referente al arte occidental, pues otras culturas poseen trayectorias y características particulares a este respecto.

Erotismo y arte son dos vertientes que discurren paralelas y que gracias a la contingencia o la necesidad interceptan sus trayectorias en puntos coincidentes, para proseguir su incansable marcha hacia territorios insospechados, uno de esos puntos coincidentes es el placer. La importancia del placer como elemento integrante de nuestra existencia es evidente, ya sea afirmándolo, luchando en su contra o manipulándolo a conveniencia, su presencia es inflexible e ineludible, la fuerza que este elemento irradia lo ha llevado a ser el centro de una doctrina filosófica como el epicureismo o uno de los grandes adversarios del dogma judío-cristiano, las escrituras bíblicas están plagadas de normas y sucesos que condenan las actitudes hedonistas, “los bajos placeres”, sería difícil encontrar mejor ejemplo que ese bello recuento de penas y castigos compilados en los treinta y cuatro cantos iniciales que conforman *La Divina Comedia*; obra impregnada de un fuerte sentir religioso y que a su vez retoma los llamados pecados capitales”.

Pues bien, esta tesis tiene como intención sumergirse en el complejo y no menos fascinante tema del placer y sus avatares, pero básicamente con relación al erotismo y las representaciones plásticas que de él derivan; lo cual ha de realizarse mediante el análisis de dos artistas cuya concepción y propuesta ante el arte y el tema que me compete son en suma heterogéneas; efecto que me permite con base en su producción explorar una inquietud particular, que en gran medida da origen al trabajo en su conjunto; esto es, si la transformación vertiginosa e implacable que tanto en el terreno artístico como en el

erótico se han operado, que han modificado la experiencia que de ellos tenemos y por ende del placer que emanan; y de tal manera determinar en que grado e importancia, cualitativa y cuantitativamente hablando, han sido semejantes modificaciones.

En el terreno artístico y sexual a diferencia de otros periodos históricos, nuestra época parece estar marcada por un creciente estado de libertad en el cual presumiblemente todo o casi todo es posible; sin embargo, por muy prometedora que tal situación pudiera parecernos no esta exenta de riesgos, entre los cuales podrían destacar el *desvanecimiento de las fronteras y de los puntos referenciales* que hasta hace no mucho tiempo permitían establecer una cohesión u orden al seno de las mismas, o como presumiblemente ocurre en el caso del erotismo, una posible perdida de su fuerza y *significación resultado de la creciente producción y proliferación discursiva* que sobre él acontece. De tal manera, existe la duda que tanto puede afectar a la constitución del erotismo y a la experiencia del placer erótico, un proceso de trivialización semejante al que, desde mi punto de vista, se ha generado en las sociedades occidentales postindustriales y como tal circunstancia puede ser aprehendida, plasmada, etcétera, a través de la creación artística.

El principal interés de este trabajo es mostrar como, particularmente, las artes plásticas proporcionan una mirada e interpretación del placer erótico y como estas pueden ser un testimonio —pueden serlo más no es una condición indispensable o su fin ultimo! de los procesos sociales que se desarrollan en su momento histórico.

Me es importante señalar la necesidad de generar estudios críticos que coadyuven a la discusión seria e informada como un complemento esencial de la practica artística; *de tal manera es la intención de este trabajo colaborar, en la medida de lo posible, a propiciar el análisis teórico al seno de esta institución.* Quiero hacer una breve aclaración, me he permitido la libertad de incluir en el primer capítulo algunas anotaciones a manera de epígrafes, como una pequeña concesión autorreflexiva, si se quiere poética; y que solo aparece en dicho capítulo por considerar que la estructura del mismo así lo permite, situación contraria a lo acontecido con los subsiguientes.

Ahora bien, el uso de las figuras míticas de Pan, Eros y Cipris es una clara alusión al contenido que este trabajo intenta alcanzar; esto es, en primer lugar, plantear la consolidación del erotismo como creación cultura a través del transito y transformación de la sexualidad "animal", así como el papel que el placer jugó y juega en dicha operación; posteriormente evidenciar la función del placer en los procesos artísticos y por último, la fusión del erotismo y las artes en la creación de obras plásticas de carácter erótico y su

relación con el placer como un aspecto fundamental de la experiencia humana; lo cual se desarrolla a lo largo de tres capítulos o momentos.

En el primer capítulo "De Pan a Eros" plantea un panorama general de la experiencia placentera como elemento constitutivo del erotismo, los fenómenos que han coadyuvado o coadyuvan en su conformación y principalmente los cambios que ha experimentado.

El segundo capítulo titulado "En los terrenos de Cipris" explora la participación del placer en el terreno de la estética e intenta dilucidar su papel en los procesos artísticos contemporáneos.

Finalmente el tercer capítulo titulado "Eros y Cipris" analizará la cualidad placentera en la representación a partir de la obra plástica de los artistas Jeff Koons Y Balthus, con la intención de establecer dos formas diametralmente opuestas de concebir y presentar dicho fenómeno en objetos tangibles de naturaleza artística, así como dilucidar su relación con determinados factores sociales.

CAPÍTULO I

DE PAN A EROS

❖ Algunos acentos sobre la sexualidad.

" ... En la oscuridad de la noche eterna, en el epílogo de la existencia, la noche, la creadora, engendro un huevo de plata del que nació Amor quien puso el universo en movimiento..."¹

El ser humano en su insaciable sed de conocimiento se situó en el centro de las cosas como su más grande enigma, de tal manera volvió la mirada sobre sí mismo escudriñando desde la dermis hasta la epidermis, con la esperanza de develar sus secretos más profundos. Empresa por demás complicada si tomamos en cuenta que ésta, nuestra existencia, podría compararse con una madeja de hilos que se entretrejen creando un entramado de formas calidoscópicas, en donde cada una de ellas permite, así como mantiene, la estructura del sistema; finos hilos que penden, se retuercen, abrazan o separan como una metáfora de todas y cada una de aquellas sensaciones, percepciones, realidades e irrealidades que conforman nuestro ser; entre todos estos elementos de la experiencia individual se encuentra la sexualidad, cuya presencia ha oscilado en un vaivén de vinagre y miel, de la negación al escándalo, de la banialización a la sacralidad, del miedo al pudor.

En torno a la sexualidad -y al erotismo- existe un gran bagaje de estudios y disertaciones que hacen, aparentemente, tautológico incursionar en el tema; sin embargo, a su amparo se despliega un amplio abanico de posibilidades que permiten la generación de discursos y análisis con características diversas, tanto en enfoques como en condiciones espacio temporales. La esencia de lo sexual; es decir las características de género, el acto coital, etcétera. , han permanecido inmutables al paso del tiempo, lo que ciertamente se transforma son los enfoques y discursos que sobre el se erigen; esto es, la forma de interpretación, adaptación y funcionalidad que las sociedades le confieren.

Sea como fuere, siempre existirán motivos para que las voces se levanten y hagan hablar a estos temas, por razones muy diversas, que van desde el orden económico y

¹ Robert Graves. *Los Mitos Hebreos*, Ed. Alianza, México, p. 28

productivo como la sobrepoblación, la salubridad y la legalidad, pasando por aspectos estructurales de los grupos humanos como la equidad, las perspectivas de género o la diversidad, hasta su trascendencia en el ámbito personal como una experiencia individual, pura y humana.

Los aspectos que la sexualidad abarca son múltiples, así como múltiples las áreas del conocimiento que sobre ella elaboran discursos, —criterios de carácter histórico, biológico, sociológico, entre otros— que al conjuntarse, hacen de este un tema por demás fecundo, como ciertamente sujeto de críticas. Entre todos los aspectos que le confieren interés, creo que su radical importancia descansa en el hecho de poner en acción tanto el ámbito personal como el colectivo; hablar sobre sexualidad es hacer referencia a nosotros mismos, a nuestros deseos y temores, que a su vez surgen como resultado de una acción colectiva en una determinada deriva histórica, generando un proceso que va de lo singular a lo general y a la inversa; de tal manera, la sexualidad ocupa un lugar preponderante en la experiencia individual, además de participar activamente en las formas a través de las cuales, las sociedades se estructuran y autorregulan.

Un tema con tantos matices, abre las posibilidades para la producción de análisis con enfoques y posturas sumamente heterogéneas; desde un análisis de la fisiología y estructura del cuerpo humano, hasta una perspectiva sociológica enfocada a sus formas de adaptación y repercusiones en las estructuras sociales. Cualesquiera que fueran las directrices de una u otra investigación, cabe destacar que cualquier análisis por más objetivo que intente ser, siempre resguardará cierto dejo de parcialidad, dado que las representaciones de la sexualidad no son algo ajenas a nosotros, por el contrario, éstas ponen de manifiesto nuestra subjetividad

Luego entonces, en la sexualidad cohabitan un sinnúmero de elementos - biológicos, psicológicos, etcétera- y manifestaciones que comúnmente tendemos a confundir, creando así una homologación de conceptos hasta creer que todo aquello cobijado al seno de una misma nomenclatura es lo mismo; esto podemos observarlo claramente con relación al uso de términos como el de sexo, sexualidad y erotismo. Resulta evidente que al evocar dichas representaciones, de manera más o menos general nos remiten al acto coital, al acoplamiento físico entre dos seres, ya sean animales o humanos, tal percepción tiende a reducir su contenido real en una de sus manifestaciones; es decir, en un elemento que es parte del conjunto sin ser su totalidad. Consecuentemente este amalgamamiento genera una centralización en la esfera de lo genital, dejando de lado las diferencias y el contenido real que estas denominaciones

encierran; si bien es cierto existe una correlación, resulta inexacta su generalización, por tanto *debemos aclarar sus disparidades, para así ayudar al desarrollo del tema que me compete.*

Indiscutiblemente la condición humana es la de una entidad sexuada, el sexo *representa la división primigenia, al interior de la especie; este es básicamente resultado de procesos biológicos sumamente especializados, el sexo es producto del intercambio genético de los cromosomas presentes en las células reproductoras, cuya combinación en XX o XY demarcan la existencia de dos entidades dotadas con características anatómicas y fisiológicas diferentes necesarias para la reproducción, esto es la existencia del hombre y la mujer; sin embargo, el sexo no es únicamente resultado de la interacción cromosómica, a su vez tiene que ver con procesos hormonales complejos y sutiles. Ahora bien, de esta división emanan un conjunto de acciones, patrones de conducta, manifestaciones y relaciones, entre los que podemos mencionar al cortejo, el apareamiento, la división de tareas, entre muchos mas, que estructuran aquello que denominamos sexualidad.*

Podemos afirmar que el sexo es una característica azarosa y hasta ahora *irreductible, de tal manera la injerencia que los seres humanos tenemos en nuestra determinación genética es nula²; en contraposición a la relativa libertad con que manifestamos nuestra sexualidad. La separación macho-hembra, las características sexuales, es una condición común en gran numero de especies animales y vegetales, no así la conciencia y el sentimiento de pertenencia que se genera individual y colectivamente. Desde la niñez se desarrolla la conciencia de ser un individuo con características iguales o distintas a los demás, al mismo tiempo que se fragua el reconocimiento de los otros; en este proceso aprendemos que existen diferencias entre las personas, asumimos, entre muchas otras cosas, nuestra condición sexuada, condición que va modelando el comportamiento a razón de un conjunto de imposiciones, "sugerencias" o reglamentaciones concordantes con ciertos prototipos o patrones establecidos; así, al paso del tiempo adoptamos y adaptamos una serie de practicas, actitudes y sobre todo formas de relacionarnos en el ámbito afectivo, amistoso, pasional, etcétera. Elementos que junto con las características particulares del momento histórico pertinente conforman la autoimagen, uno de los principales pilares de dicha autoimagen es la sexualidad; la sexualidad no se limita a la determinación genética del sexo, ésta se*

² Tal vez en un futuro cercano los estudios del genoma humano permitan al individuo transformar sus rasgos genéticos o decidir con respecto a los de su descendencia, sin embargo en la actualidad aun es imposible

relaciona con aquellos los individuos hacen, siente, disfrutan, hasta como se relacionan desde su condición genérica, al seno de una sociedad. La sexualidad humana y sus formas de expresión no son elementos rígidos e inflexibles caracterizados por la inmutabilidad, por el contrario, tienen la capacidad de adaptarse a las necesidades de los individuos y las sociedades. El aspecto social presenta una injerencia notable sobre nuestra sexualidad, este -como ya antes referí-, establecer arquetipos cuya función es delimitar las diferencia entre los géneros y determinar sus ideales. Lo "femenino" y lo "masculino" son precisamente eso, construcciones culturales para clasificar y definir las actitudes humanas; ahora bien, estas conductas sexuales o acciones de tipo sexual, presentan cierta ambivalencia, por una parte funcionan como formas de conocimiento y representación a través de las cuales hombres y mujeres se reconocen, comprenden y ¿por qué no? definen; y por otro lado, pueden tornarse en esquemas petrificados, que encasillan las formas de acción y reacción individual, a tal grado que terminan por inhibir su desarrollo; es decir, cuando reducen a las personas a meros clichés, cuando esto sucede su función no es otra que controlar, a través de una desmedida especificación de las funciones o roles sociales.

Ejemplos que avalen esta aseveración son cuantiosos, para encontrarlos basta realizar un examen de "conciencia" para caer en la cuenta de los numerosos prejuicios que conforman nuestra concepción de lo que es o debe ser la feminidad y la masculinidad; burdas ideas aun vigentes que día a día parecen más obsoletas y contradictorias en una lógica que supuestamente busca participar de la equidad y el respeto.

La sexualidad es un aspecto determinante mas no es el único, hacer de la sexualidad el foco rojo, el eje rector de la existencia humana es tan ridículo como negar su importancia, es generar un reduccionismo insulso que amenaza con encasillar a los seres humanos y coartar sus potencialidades; Foucault³ señala que a partir de los siglos XVIII y XIX en la explosión discursiva se olvidó un poco la sexualidad monogámica heterosexual, para centrarse en las llamadas sexualidades periféricas, principalmente en la homosexualidad, la cuestión aquí es que a partir de este momento el homosexual se convirtió en un sujeto jurídico, en un sujeto de estudio médico, en síntesis, en un sujeto el cual nada de lo que hiciera, fuera o pensara escapaba a su preferencia sexual; este es tan solo un ejemplo, que puede parecer excesivo más no descabellado, incluso actualmente en ciertos grupos se juzga a los individuos por sus preferencias o

³ Michel Foucault. *Historia de la Sexualidad I*, Ed. Siglo XXI, México; 1990, *passim*

comportamientos sexuales; nuestra historia está plagada de pruebas que testifican la *condición limitada que las mujeres han padecido por el simple hecho de serlo*. De tal manera manifestaciones sociales complejas y diversas, algunas aparentemente inofensivas como el uso frecuente de estereotipos, hasta fenómenos alarmantes de *violencia como la discriminación y el sexismo*, son el resultado de centralizar la totalidad de los seres humanos en su sexualidad.

La sexualidad, sus manifestaciones, tiene la capacidad de ser cambiante y *polimorfa*, y en ello radica su gran riqueza; es un híbrido formado por dos esferas, al parecer antagónicas y complementarias, la animalidad y lo social; a la sexualidad se le clasifica como un elemento natural, instintivo, siendo los instintos al parecer el último eslabón que nos une con el reino animal, sin embargo cabría preguntarse ¿Qué tan grande es su ingerencia en nuestra existencia y cuanto determinan la conducta humana si es que aun lo hacen?.

Los seres humanos han logrado una manipulación profunda y compleja de la naturaleza, pero sobre todo de su propia condición, lo cual ha llevado a pensar, como lo hace Manríquez⁴, que insistir en la existencia o persistencia de conductas "naturales" en nuestra especie es inoperante, dado que todo proceso ontológico se encuentra mediado por dos agentes transformadores: el lenguaje y la cultura. Por tanto es menester hablar de acciones de tipo sexual que consisten en practicas con un significado intersubjetivo y que se convierten en ejercicios culturales, en contraposición a cualquier proceso instintivo. Aquí lo importante a destacar es que todo radicalismo aparece como inútil, que la negación tajante de una parte nos conduce irremediamente a la supresión de la otra, a romper el frágil equilibrio que mantiene la cordura, olvidar nuestros orígenes solo puede conducirnos a la devastación que hoy por hoy presenciamos.

Ciertamente en la sexualidad prevalecen procesos instintivos que nos comunican con la "animalidad", sin embargo, estos son sujetos de transformación gracias a la acción de la conciencia y la voluntad; el erotismo es un claro ejemplo de ello, este es tan solo una manifestación mas de la sexualidad en donde el apareamiento, necesario para la preservación del individuo, al pasar por el filtro de la conciencia se convierte en una construcción cultural específica, que análogamente al amor puede considerarse un invento cultural, no solo de occidente, (pero es aquí donde ha delineado sus contornos)⁵, cuyo principal fin se encuentra bien delimitado; la obtención de placer. Obviamente la

⁴ Vid Rafael Manríquez. *Sexo, Erotismo y Amor*, Ed. Libertarias pradhufi; Madrid; 1996

⁵ Vid Del Conde y Manrique. *Cartas Absurdas*, Ed. Grupo Azabache SA de CV; México, 1993, p. 170

consolidación del fenómeno erótico no es fortuita, por el contrario, es resultado de complejos procesos biológicos y sociales que permitieron el tránsito de lo animal a lo humano, y en el cual elementos como el trabajo y el lenguaje jugaron un papel preponderante.

No es posible erigir una frontera que separe tajantemente el sexo, la sexualidad y el erotismo, hacer esto sería un absurdo, la sexualidad y el erotismo son derivaciones, manifestaciones resultantes de esa interacción cromosómica y hormonal denominada sexo, que nos permite al interior de un mismo seno ser diferentes; de tal manera llevamos a nuestra espalda, como los andróginos de Platón, el acto de la separación hecha sexualidad e impresa en nosotros como un sello indeleble, el sello de Adán y Eva.

❖ De lo animal a lo humano

“El griego veía en el sátiro a la naturaleza indemne aun a todo ataque del conocimiento, y que el contacto de una civilización no ha violado... voz profunda de la naturaleza que proclama la sabiduría, símbolo de la omnipotencia sexual... El sátiro era algo sublime y divino.”⁶

La dualidad consolidaba nuestra alianza con aquella entidad fascinante y al tiempo misteriosa, una fuerza irresistible que amenazaba con arrebatar la razón, haciéndonos caer en el mar profundo de nuestras sensaciones. Presencia perpetua de un lazo invisible que nos asía a la tierra virgen y candente, a las raíces perdidas en un espacio sin sombra ni recuerdo.

Así, en los albores de un tiempo oscuro, un tiempo cuya existencia enigmática pudiera resguardar el secreto de nuestro ser actual, el hombre se despojo de su piel primera, de su animalidad primigenia; en este lapso que comprende más o menos miles de años, nuestros antepasados emprendieron su emancipador trayecto con rumbo a la humanidad. Incluso en la actualidad seguimos interrogando dicho estado primigenio, con la intención de develar los misterios que permanecen ocultos, seguimos buscando el hilo de plata que vincule al ser humano con su ser animal. Pero cabe preguntar, que tanto permanece viva la esencia de esos nuestros remotos antepasados, de qué manera es posible equiparar el anverso y el reverso de una moneda que tal vez hace mucho dejó de ser dual.

Existe todo un proceso —evolutivo, histórico, social— que permitió al hombre transformar sus condiciones de vida, dando pie a su propia transformación y con ello a la

⁶ Federico Nietzsche. *El origen de la tragedia*, Ed. Espasa-Calpe, colección Austral, México, p 55

de su sexualidad. En esta sucesión de acontecimientos los humanos desarrollaron una conciencia de sí mismos, que bilateralmente los condujo a la generación de lazos y sentimientos de pertenencia e identificación individuales y colectivos, como a erigir una frontera entre su humanidad y aquello diferente, la otredad; desvinculándose del gran mosaico de especies coexistentes, quizá inclusive de su propia animalidad. Los griegos buscaban en la figura del Sátiro un vínculo con la naturaleza, en la actualidad ese vínculo se ha tornado casi imperceptible, podría decirse que peligrosamente nulo; ya que no solo la hemos dominado, en realidad propiciamos su negación.

Pues bien, tenemos la capacidad de transfigurar el medio ambiente análogamente a la propia condición gracias a la conciencia de ser; con esto me refiero a la conciencia que cada uno tiene sobre sí como una entidad individual dotada de una experiencia interior que lo vincula y diferencia de sus semejantes, en un proceso a través del cual ratifica su existencia y cuya presencia le ha permitido trascender, rebasando así las fronteras del espacio-tiempo, de lo meramente material. Gracias a dicha conciencia se fraguaron paulatinamente las condiciones necesarias que permitieron la transformación de lo animal al humano, para tal desarrollo dos elementos fungieron como piezas claves; el trabajo y el lenguaje.

Para que este cambio se diera fue menester la transformación de las condiciones ambientales que permitieran el asentamiento y conformación de la denominada "cultura", la actividad laboral puso la primera piedra en la consolidación de los procesos culturales; según algunos autores la presencia del trabajo marco la incisión o diferenciación para con el resto de los animales. La evidencia arqueológica arroja información que avala el carácter primigenio de la actividad laboral en nuestro devenir; al ser las herramientas los primeros rastros que del hombre se tienen y que testifican la existencia de esta manifestación en épocas muy tempranas. Sin duda el trabajo, como factor productivo, es el elemento más revolucionario de la historia, ya que al estar abocado a la transformación del medio permitió subyugar ciertas condiciones que en otrora parecían infranqueables, de tal manera que cimentó las condiciones permisivas para el desarrollo de las facultades intelectuales; así como propició la vida en colectivo, y cuando las sociedades tuvieron cierto grado de "evolución" el excedente económico producto del trabajo —casi siempre ajeno— dio pie a la diversificación de las actividades, abriendo la posibilidad a que un número reducido de individuos centrara su atención en ocupaciones diversas de índole intelectual, artísticas y sacras.

A partir de la actividad productiva se gestaron un cúmulo de fenómenos que coadyuvaron a crear nuevas formas de existencia y coexistencia entre los individuos; elementos como la riqueza y la propiedad privada trastocaron la estructura y estratificación de las sociedades, además de que ejercieron una influencia directa en la concepción y el ejercicio de la sexualidad y del erotismo al menos en occidente. Este puede ser un punto a debatir, sin embargo resulta innegable la injerencia que el factor productivo ejerció y ejerce con relación a ciertas manifestaciones vinculadas a la sexualidad, como la tan polémica desigualdad entre los sexos, el advenimiento del placer -prostitución y pornografía- con características de lucro o el histórico derecho de pernada propio del señor feudal.

Ahora bien, en esta paulatina transformación de las condiciones materiales se engendraron a la par medios o modos de comunicación entre los individuos, llegando a crear complejas redes fonéticas, corporales y visuales, que derivaron en un entramado de significados y significantes denominado "lenguaje". La existencia del lenguaje complejo y articulado es un elemento imprescindible en la conformación de lo humano, que de manera análoga al trabajo, cambio la manera de relacionarse y concebir la realidad circundante, a los semejantes y a si mismos.

Para que el lenguaje fuese una realidad se debieron operar transformaciones no sólo en el ámbito intelectual, la misma morfología de nuestros antepasados debió sufrir variaciones; en primer lugar la laringe tubo que experimentar un descenso que permitiera el incremento de la distancia entre el paladar blando y la epiglotis, creando así una mayor resonancia de los sonidos producidos por las cuerdas bucales, además fue necesario la formación de centros nerviosos que permiten la integración entre los sonidos y los símbolos, sin los cuales la existencia de los conceptos o ideas es improbable.

La gran importancia de este elemento es que al parecer todo proceso ontogénico, quizá con excepción de los desarrollados en nuestra más temprana infancia, se encuentra mediado por el lenguaje; ahora bien, el lenguaje y el pensamiento mantienen una relación tan estrecha que tienden a homologarse, no obstante, es inexacto creer que no existen diferencias entre ambos o en su defecto estas son nimias. Lenguaje y pensamiento no están conectados por un vínculo primigenio, la relación entre estos se va gestando en el transcurso del desarrollo individual, prueba de ello es la existencia en los pequeños de una fase del pensamiento denominada prelingüística y de una etapa preintelectual en el lenguaje; las conexiones que entre ambos se gestan tiene que ver con la capacidad de relacionar los símbolos y los sonidos, entre la semántica y la fonética; el pensamiento al

estructurarse como lenguaje tiene que someterse a una serie de transformaciones puesto que "... la estructura del lenguaje no refleja simplemente la del pensamiento..."⁷.

Con base en los códigos del lenguaje los seres humanos han desarrollado un pensamiento lógico-verbal, el cual permite generar conceptos; estos permiten una *clasificación de la realidad* que posibilita trascender los datos sensibles y establecer complejas relaciones entre las cosas. El lenguaje no se limita a la denominación de los elementos materiales, mas allá de esto, es el medio a través del cual el hombre estructura sus pensamientos, ya que este encuentra en el lenguaje su realidad y su forma, por tanto nos resulta difícil —sino es que imposible— hablar de aquello para lo cual no hay palabras o describir algo de lo que no tenemos referentes; puede ser que en realidad solo vemos a través del cristal oscuro del lenguaje; de tal manera el hombre se transfiguró en un ser cuya apreciación de la otredad está condicionada por el factor lingüístico. La aparición del lenguaje operó un cúmulo de cambios en la esfera social y la vida cotidiana por innumerables razones, dado que:

"...La adquisición de la función simbólica del lenguaje articulado, expansionó la capacidad operativa del pensamiento, y fue la clave para acelerar y perfeccionar los procesos de cohesión social, el desarrollo tecnológico, la exploración, conquista y explotación de nuevos territorios y entornos ecológicos... y para suscitar la creación de los contenidos y significados nuevos que acabaron conformando los sistemas sociales, míticos y religiosos, esto es culturales, que han controlado nuestro desarrollo hasta el presente y lo harán durante todo el futuro que aun nos reste..."⁸

De tal manera la aparición del trabajo y el lenguaje permitieron la transformación del hombre en un ser que logró poner la naturaleza a su servicio, y que al modificar su entorno transpuso su propia condición animal hasta desarrollar una estructura de lo que consideramos como humano. Ahora bien, una consecuencia de este tránsito fue la *creación de sistemas culturales*, a los que hace referencia Rodríguez. En ellos los hombres se dieron a la tarea de clasificar la realidad, creando así una fragmentación de la unidad en diferentes esferas, casi siempre antagónicas, con la intención de explicar y significar los fenómenos que tenían diversos grados de injerencia en su existencia;

⁷ Pepe Rodríguez. *Dios nació mujer*, Ed Punto de lectura, España, 1999, p 81

⁸ *Ibid.*, p. 23.

separaron lo sagrado de lo profano, lo meramente objetual de lo espiritual, las sensaciones de la razón, el trabajo del placer y así sucesivamente; algunas de estas esferas se relacionaron en mayor grado a la experiencia de su vida interior, a la conciencia de su propio ser, entre éstas se encuentra la sexualidad, la cual a la par de nuestros antepasados mudó su atuendo animal para vestirse con un ropaje anteriormente desconocido. No se sabe bien a bien como o de qué manera la sexualidad, entendida como el acto coital, se apartó del mero instinto para adquirir una nueva dimensión propia de lo humano, una dimensión erótica.

El erotismo desgarró la fijeza y repetitividad del apareamiento al romper la visión unidimensional del acoplamiento físico como mero proceso reproductivo, gracias al placer y a su capacidad de movilizar nuestra vida interior; en palabras de Bataille "El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser..."⁹ Cabe aclarar que no toda conducta sexual humana pertenece al terreno erótico, lo es cuando logra traspasar la antes referida fijeza y repetición propia de lo animal.

Muchos fueron los fenómenos derivados de la transformación que se operó en nuestra especie y que paulatinamente erigieron lo que hoy por hoy somos, el erotismo es solo uno de ellos, quizá parezca poca cosa, no obstante este elemento ha tenido y mantiene una importancia e inminencia innegable por razones muy variadas, pero sobre todo por ser un lugar común que involucra mucho más que una descarga de energía placentera, es en mayor o menor medida, un reflejo de nuestra humanidad; dicen por allí que la forma en la que un hombre se revela en la pasión dice mucho de las cosas que oculta.

❖ El nacimiento del erotismo

"... El tiempo nos habita y el tiempo nos deshabita. Cada pareja de amantes revive la historia, cada pareja sufre la nostalgia del paraíso, tiene conciencia de la muerte y vive un continuo cuerpo a cuerpo con el tiempo sin cuerpo..."¹⁰

El tiempo nos habita y deshabita; él, divaga por cada ángulo e imperfección con un paso incansable que no cesa de transformar la carne y las percepciones, antes del tiempo la nada, después tal vez el olvido; ráfaga vertiginosa que en su andar nos engulle, retiene y expulsa; contra sus influjos no existe voluntad o fuerza capaz de amainar su empecinada carrera. Quizá solo nos salva el abandono, el fugaz abandono en las

⁹ George Bataille. *El erotismo*, Ed. Tusquets Editores, Barcelona, 1988, p.33.

¹⁰ Octavio Paz. *La llama doble*, Ed Seix Barral Biblioteca breve, Barcelona, 1993, p 219.

caricias, aromas y sensaciones, que permiten un momentáneo reposo de las manecillas, si olvido o abandono a la sombra de un cuerpo a la vez tan propio como ajeno.

El trabajo permitió satisfacer las necesidades básicas del grupo o la comunidad, a través de él se crearon grandes inventos, obras que en la actualidad consideramos arte, se erigieron palacios y ciudades que cambiaron la faz del planeta, así como una serie de artefactos destinados a hacer más fácil y "placentero" el diario ir y venir; no obstante, a la par generó sociedades siempre pendientes del reloj¹¹ y obsesionadas con la productividad, de manera tal que nuestra existencia parece naufragar en una continua y cada vez más profunda especificación del elemento temporal, insertos en la mecánica social observamos cómo el tiempo se desgaja, disocia y fragmenta en momentos que delimitan nuestras formas de acción y reacción, no en vano un conocido poema dicta que " hay un tiempo para cada cosa y cada cosa tiene su tiempo".

Así, las sociedades hicieron del trabajo el elemento preponderante de la existencia, casi tan importante como el *status* y la riqueza que curiosamente, por lo general, van de la mano, consecuentemente las actividades de otra índole quedaron confinadas a espacios y tiempos predeterminados y delimitados. De tal manera, el trabajo intenta canalizar la mayor parte de la atención y la energía con fines productivos, sin embargo, no logra aprehenderlas por completo, existen impulsos que escapan a su alcance y que han llegado a parecer antagónicos a esta esfera de la existencia, dado que:... "el trabajo exige un comportamiento en el cual el cálculo del esfuerzo relacionado con la eficacia productiva es constante... así como una conducta razonable, en la que no se admiten los impulsos tumultuosos que se liberan en la fiesta o el juego..."¹² Por tanto, el mundo imbuido en la dinámica productiva estableció ciertas reglas o prohibiciones, cuyo cometido era y es proteger a la colectividad de dichos impulsos o excesos cuya gratificación se desea inmediata, y que a su vez, al ser tentativamente contagiosos pudieran romper la dinámica establecida.

Entre estos impulsos existe uno en particular que destaca por la fuerza con la que desborda la conciencia humana, el deseo sexual o erótico irrumpe en un estallido que hace temblar la carne y termina por anegar las terminaciones nerviosas; este parafraseando a Paz podría compararse con un volcán en explosión, el cual en cada uno de sus estallidos amenaza con cubrir a la sociedad en una erupción de sangre y semen; este ignora las clases y jerarquías, el día y la noche, duerme y solo despierta para fornicar

¹¹ La invención del reloj marcó un cambio en las sociedades al establecer un mayor control y distribución del tiempo destinado a las actividades productivas.

¹² George Bataille. Op. cit., p45

y volver a dormir¹³ Obviamente la sexualidad, entendida como las relaciones coitales, no podía escapar a la recesión impuesta por el mundo laboral, era necesario establecer un control restrictivo, que en el devenir de la historia humana ha atravesado por procesos de mayor rigidez o permisividad, encaminado a controlar tanto los espacios como sus posibilidades de acción por medio de lineamientos, prohibiciones y especificaciones muy diversos como la edad, el género ó la creación de conceptos como el incesto y el pecado, entre otros.

Así, existen razones de diversa índole —al parecer irremediabilmente— encaminadas a ejercer un cierto control sobre las personas y sus cuerpos, razones que como señala Foucault deben ser interrogadas en función de dos cosas; en primer lugar qué o cuáles son los efectos de saber y poder que aseguran y acto seguido, cuales son las relaciones de fuerza que hacen necesario cualquier tipo de restricción. Ahora bien, sean cuales sean los móviles el deseo sexual, energía sexual, sexualidad o libido, a lo largo de la historia han sido sujetos de regulaciones muy diversas de acuerdo con los lineamientos u objetivos de una determinada sociedad, época, circunstancia o momento histórico.

Esta serie de regulaciones han hecho que los seres humanos oscilen entre la sexualización y la desexualización corporal, y es gracias a esta ambivalencia que el erotismo puede plantearse como un elemento personal y privado, cuya presencia se debe en buen grado a la existencia de la llamada moral, que establece un cierto sentido del pudor necesario para la construcción de la actividad erótica. De tal manera el erotismo surge como un fenómeno de naturaleza dual; su dualidad no se limita a la coexistencia del instinto y lo social, lo más importante es que se adscribe como un elemento tan conciliador como revolucionario, ya que por un lado se plantea como una forma de proteger a las sociedades de los embates del deseo desenfrenado y por la otra, se constituye como una acción de rebeldía contra los procesos de restricción y generalización creados por las sociedades; esto se debe a que pone de manifiesto el carácter subjetivo e individual, ya que logra disociar a los individuos de la comunidad restituyéndoles, la antes referida condición subjetiva, por tanto puede considerarse como una acción bilateral que es represión y licencia, sublimación y perversión.

Este es un elemento tanto generador como objeto de conocimiento que logra escapar a la cosificación, ya que por mas intentos de insertarlo en el terreno puramente objetivo u objetual, de observarlo y analizarlo a distancia como a un animal peligroso, está

¹³ Octavio Paz. Op. cit, *passim*

en nosotros, es parte de nosotros; en él se despliegan facultades propias de lo humano como la intuición y la imaginación, esta última es la potencia que logra transfigurar al sexo en ceremonia y rito.¹⁴ Al configurarse en el terreno lúdico se transforma en un espacio de relativa libertad, es decir, en un espacio de acción y creación y digo de relativa libertad, por que como ya hemos visto, al estar inmerso en la mecánica social no logra escapar a los procesos culturales generadores de discursos; principalmente a la dialéctica entre saber y poder. Una de las razones por las cuales el erotismo ha llegado a ser tan controversial es precisamente el hecho de que no involucra únicamente al individuo, sino que coquetea muy de cerca con las estructuras e instituciones sociales.

Ahora bien, el erotismo logró transformarse en una de las manifestaciones más puras del ser subjetivo que aparentemente es antagónico al espacio del trabajo y la razón productiva, así como opuesto al deber ser, al deber hacer, por su carácter libre. De él podríamos decir que es sexualidad transfigurada; es decir, una metáfora caracterizada por la búsqueda y potencialización del placer; que pone al descubierto nuestros deseos, quizá el deseo más profundo, el de trascender la propia corporeidad y escapar por un momento de la condición finita y discontinua de nuestra existencia.

❖ Del placer y el deseo

“El hombre busca fuera un objeto del deseo, no obstante ese objeto responde a la interioridad del deseo mismo.”¹⁵ “Todos deseamos algo que por lo general siempre es ajeno, tierras inhóspitas que avivan nuestros más secretos anhelos y necesidades, desear para tener o tener para desear, sea como fuere nadie puede decir que no ha tenido un oscuro objeto del deseo.

En un tiempo olvidado hace muchas lunas esa criatura informe se adhirió a la carne como una película invisible, una segunda piel perpetua y permanente que logra metamorfosear su estructura a cada palmo, pasión o circunstancia, ella, constante y mordaz penetró en los poros de manera paulatina, casi imperceptible, y silenciosa edificó su telaraña en la oscuridad de la conciencia para materializar así lo más profundo y precario de la condición humana, sí, esa criatura informe denominada deseo.

El erotismo es sexualidad transfigurada¹⁶, es una metáfora que obedece o debería obedecer al orden de los símbolos, del ritual y el imaginario, para que como metáfora aleje a la actividad erótica de lo “natural” y la conduzca al terreno de la seducción; es

¹⁴ Octavio Paz. Op. cit., p. 10

¹⁵ George Batille. Op. cit., p

¹⁶ Octavio Paz. Op. cit., *passim*

decir, que logre disociarla de aquella concepción de la sexualidad al servicio de la reproducción, encaminándola al terreno lúdico, placentero, ritual.

Primigeniamente el concepto fundamental que marca la ruptura entre el hombre y la animalidad, entre la cópula y el erotismo radica en la visión de la sexualidad encaminada exclusivamente a reproducir la especie; de tal manera centrar las conductas sexuales de los seres humanos en función de la reproducción, representa dotarlas de un carácter por además reduccionista que va contra la naturaleza del erotismo, el cual, en mayor o menor grado encuentra fin en sí mismo, por tanto no solo se deslinda de dicha finalidad —la reproducción— las mas de las veces la niega; no obstante, de que en el erotismo persistan ciertos elementos considerados propios de la sexualidad animal como son los instintos.

Ahora bien, la sexualidad en general es un fenómeno de vida y muerte; el erotismo a su manera también lo es, por distintas razones como es el hecho de que coadyuva a la vida en sociedad, pero a su vez serpentea en contraposición a la función reproductiva; es un juego que navega entre fuerzas opuestas, entre la permisividad y la continencia; en sus extremos se erigen dos siluetas a la vez emblemáticas y contradictorias la figura del casto y la del libertino, personajes cuyas existencias convergen gracias a la presencia de un fin común: el deseo y el placer.

Podríamos decir que el placer es, de manera general, la capacidad de respuesta ante los estímulos externos de carácter agradable, a través del gozo; es decir, la facultad que tienen los seres de experimentar satisfacción y bienestar asociada a la existencia de un objeto, sujeto o a una acción. Sin embargo, sería inexacto limitarlo a lo agradable o a una mera sensación de embriaguez; la importancia del placer según algunos autores, encabezados por Freud, va mucho más allá, dado que éste se erige como uno de los principios que conforman el aparato psíquico, además de coadyuvar a regular nuestro funcionamiento mental. La necesidad que genera la obtención de placer en los individuos puede ser explicada como un mecanismo de regulación, esto es, los seres humanos, los organismos humanos, están expuestos a una serie de estímulos o incitaciones internas a las cuales se les denominó pulsiones, éstas son consideradas como "... las fuentes más proficuas de la excitación interna sobre la cual es estrato cortical no tiene protección."¹⁷; es decir, un cúmulo de fuerzas incontrolables generadas en el seno del sujeto que producen cantidades considerables de excitación para la cual no poseemos protección alguna.

¹⁷ Sigmund Freud. Obras completas, *Más allá del principio del placer y otras*, 1993, p125

Existe una relación directamente proporcional entre el grado de excitación y el de displacer, de manera que en una afán compensatorio se busca reducir la tensión al mínimo por medio del agrado, es por ello, que toda necesidad que en el organismo humano se traduzca como un aumento de tensión deberá ser cubierta con la debida cantidad de placer.

No obstante, el ser humano al buscar satisfacer sus requerimientos se enfrenta a un gran inconveniente, la existencia de estímulos externos generalmente experimentados como *no gratos*, que a la par de las antes dichas pulsiones influyen de manera directa en el funcionamiento del aparato psíquico; estos estímulos externos conforman el llamado "principio de la realidad". En el principio de realidad se agrupan todos aquellos factores -o estímulos- que impiden al ser humano en algunos casos e imposibilitan en otros llegar a la consecución de su meta primigenia, la disminución del displacer mediante la satisfacción de las pulsiones de auto conservación; ahora bien, la estructura de nuestra civilización se erige básicamente sobre el principio de realidad, y por ende mediante la retardación y el desplazamiento de los satisfactores, generando, al menos en la actualidad, una gran cantidad de restricciones, presiones y frustraciones sobre el individuo, en síntesis de insatisfacción, que la necesidad de gozo y disfrute aparece como algo por demás apremiante, pues bien, sea por la razón que sea, el placer es una parte por demás sobresaliente en nuestra existencia.

En este elemento encontramos el punto neurálgico de la actividad erótica, pues como ya antes mencioné esta se caracteriza por la búsqueda y potencialización del placer como un fin en sí mismo; sin la capacidad de ser placentero el erotismo sería inocuo, tal vez estéril, no tendría la fuerza para arrebatarse la conciencia y conducir al ser hacia la pérdida total, quizá no tendría cabida en nuestra existencia, sin lugar a dudas el placer dota de vida al erotismo; a decir de Manríquez es, el instinto trastocado se convierte en placer y este a su vez se transforma en erotismo. Al placer, principalmente el placer corpóreo, se le ha visto durante largo tiempo con desconfianza e inclusive con un gran desdén; sin embargo, a nivel de sensación éste no es más que la respuesta a un estímulo que ha llegado a nosotros a través de los sentidos. Collingwood afirma la imposibilidad de clasificar las sensaciones como verdaderas o falsas, las sensaciones existen sin más ni más, nada hay en ellas que sea incorrecto; lo verdadero o falso es el pensamiento y solo cuando pensamos verdadera o falsamente sobre ellas podemos otorgarles este tipo de adjetivos, ya que, pensar sobre nuestras sensaciones es interpretarlas; de tal manera "... que una sensación real significa una sensación correctamente interpretada, una

sensación ilusoria es falsamente interpretada..."¹⁸. Por lo tanto no es la información sensorial la que nos engaña, es el tipo de pensamiento que sobre ella estructuramos.

Si esto es verdad, las sensaciones nos significan en tanto les otorgamos significados, cuando las interpretamos y así, dichas son irreducibles de acuerdo a su veracidad o falsedad, de manera análoga no nos es propio hablar de sensaciones buenas o malas, hacer esto implica la acción del que obra sobre ellas con juicios de valor alejados del terreno netamente sensual; por tanto, las connotaciones negativas que al placer se le han adjudicado nada tiene que ver con el acto de sentir, sino con una serie de elementos de carácter racional, dogmáticos y culturales. Quizá una sensación "mala" o negativa es aquella que causa malestar, dolor, miedo, es decir, que vaticina algún daño o peligro y aún así una sensación dolorosa puede tornarse en un agente placentero; el binomio placer-dolor es un fenómeno sumamente común, de entre sus manifestaciones sobresale la algolagnia o masoquismo. Además encontramos su presencia en la compleja experiencia propia de los ejercicios ascéticos que conllevan a la voluptuosidad experimentada por los santos en su apoteosis.

Ahora bien, por muy intensa que sea, la experiencia del placer es finita y contingente, una pulsión apenas tan fugaz que parece desvanecerse apenas se materializa, es precisamente por dicha brevedad que produce la necesidad, el anhelo de su repetición; *podría decirse que el placer coloca la semilla de la que germinará otra criatura no menos imperiosa e insistente, el deseo.*

Entonces, el placer es generador de deseo, pero cabe aclarar que no *necesariamente todo deseo encuentra su génesis en el placer, Freud por ejemplo concedió al deseo el título de una instancia energética autónoma, al desligarla de cualquier dependencia inmediata que con la satisfacción pudiera entablar, en tanto que el deseo es educable, la pulsión sexual no lo es; así la excitación que tiende a la descarga como a su realización no va necesariamente a la par con el deseo y reciprocamente*¹⁹.

El deseo es uno de los elementos mas constantes y reveladores del ser humano, *éste como entidad abstracta carece de faz y figura, el deseo en sí mismo poco puede referirnos con relación al ser, es necesario asirlo a un nombre, figura u objeto, es necesario interrogar a las conciencias para poder así descubrir su origen y proceder.*

¹⁸ Collingwood. *Los principios del arte*, Ed. Fondo de Cultura económica, 2 Ed.; 1938, México p. 60

¹⁹ DAMISCH Hubert. "El juicio de París", traducción Elian Cazen Tapie, Ed. Siglo XIX, México; 1996, p.64

Creo que la característica preponderante del deseo radica en que no se sostiene más que en la carencia, pues en esta materia es verdad que nada desea el que de nada se siente falto, su relación con la carencia puede plantearse desde dos vertientes; en primer lugar de acuerdo a su vinculación con aquello denominado prohibición, esto es, para que el deseo exista a su vez debe existir algo que despierte a tal grado el interés que termine por convertirse en objeto de deseo, algo ajeno, lejano, "... necesidades que mediante la espera y la privación hacen que el deseo se acreciente..."²⁰, o en tanto prohibido; para nadie es un secreto que en la generalidad, ese objeto, persona o acción que se nos niega o resiste, del cual somos privados, despierta una apetencia casi irresistible, un ansia de posesión que termina por avivar el deseo; ahora bien, si nada reúne estas características, si todo es accesible no existe carencia ni límite, por ende, el deseo pierde su razón de ser.

Esta primera alternativa parece inviable, casi imposible, sobre todo por la estrecha concordancia que mantiene con la segunda forma de conexión entre los antes citados elementos, —no obstante, más adelante veremos que sí puede tener cierta realidad en lo que al erotismo respecta— por la siguiente razón: el deseo se relaciona de manera directa con la conciencia que el hombre tiene de sí como un ser imperfecto y mortal, tal vez incompleto, estas características hacen que los seres humanos desarrollen un sentimiento de falta o necesidad, que por obviedad los lleva a desear aquello de lo que se sienten carentes, ocasionando de esta manera que la búsqueda por el placer sea incesante y donde la satisfacción de nuestro deseo podría convertirse en sueño eterno e incluso inalcanzable; sobre todo en la actualidad, en donde el orden social ha sabido aprovechar hábilmente dicho sentimiento de carencia subsumido en todo deseo, para crear una serie de necesidades prefabricadas con vías a aumentar tanto el mercadeo como la productividad.

Los deseos pueden reflejarse de manera calidoscópica, estos pueden ser de posesión, de abandono, de riqueza o de conocimiento, entre muchos otros, diversificando tanto sus móviles como sus objetivos; sin embargo, tienden a estar condicionados por factores como las formas de pensamiento o los modos de conducta que rigen a las sociedades, es decir, lo que es considerado como bueno, aceptable, bello y verdadero. Entre la diversidad de deseos existe uno que se ostenta como el más sobresaliente en la existencia humana: el deseo de trascender. Este es resultado de la anteriormente referida conciencia del ser imperfecto y mortal, y por ende con el sentimiento de carencia; la

²⁰ Michel Foucault. *Historia de la sexualidad*, Ed. Siglo XXI; decimotercera Ed., México, 1984, p.54

trascendencia aparece como la necesidad de traspasar los condicionamientos impuestos por la propia materialidad, por la finitud y limitación de una existencia conformada por huesos y piel, a través de ésta los seres humanos intentan acceder a un tiempo o espacio que les resulta ajeno, impropio.

En culturas como la nuestra de corte o influencia occidental, la idea o el ideal de trascendencia mas difundido quizás sea el derivado de la tradición judaica; esto es, la de trascendencia por medio de la creación o producción de obras y acciones, en donde el individuo intenta obtener cierta persistencia en el tiempo y la memoria a través de los hechos materiales, principalmente, y espirituales que testimonian su existencia y legado en el devenir.

Dichas obras y acciones pueden desarrollarse en dos esferas diferentes de la existencia, ya sea en la esfera material o en la espiritual; con relación al ámbito de las "cosas" o específicamente a los objetos; es decir a la esfera material, este afán se ramifica en diversos aspectos encaminados como, ya dije, mayormente a la producción, ya sea por medio de la procreación, trascender a través de los hijos, de la generación de objetos o artefactos, en donde se inserta la creación artística, hasta la acumulación de bienes y riquezas, entre otros. Los dos últimos aparecen como los más viables o socorridos en una realidad que ha colocado el valor de los individuos en su capacidad y habilidad de ser entes útiles para el grupo, de producir.

Ahora bien en lo concerniente a lo espiritual la trascendencia se enfoca principalmente a la necesidad de comunión con otro ser, es la sed de otredad cuyo ofrecimiento es el de resquebrajar las barreras que aislan y alienan al individuo; esto es, la necesidad de traspasar la propia corporeidad, como lo hace el asceta en busca de la fuerza primigenia o como se transforma el amante ante la presencia del ser amado. Esta búsqueda de trascender por medio de alguien más encuentra refugio con la presencia del amor y el erotismo, así como permite a este último insertarse en una faceta del aspecto ritual.

❖ **Sobre el deseo y la comunión**

Ya sea por lo que Freud conceptualizaría como el complejo de castración, o quizá por la disociación cuerpo-alma generada a partir de la inserción y adaptación del pensamiento platónico en la doctrina cristiana, los seres humanos buscaron y buscan la fusión con otra entidad, terrena o supraterrana, con otro cuerpo. Este intento quizá desesperado encontró un poco de sosiego con la aparición del amor cortés y por supuesto con el advenimiento

del erotismo, ya que este permite aunque sea por un breve instante, lo más cercano a la unión entre dos seres. Sin embargo, en esta búsqueda de comunión la(s) entidad(es) hacia la(s) cual(es) los seres humanos han volcado sus ojos y necesidades desde épocas milenarias es en la figura o idea de dios. Asociado a la capacidad de generar un pensamiento simbólico, los seres humanos dieron respuesta y explicación a sus dudas e inquietudes asociándolas a la existencia de una entidad(es) responsable de los fenómenos en otrora inexplicables; factores innumerables entre los que destacan la inquietud por el principio y el fin de las cosas, es decir, por la génesis del mundo y de la humanidad, así como por su conclusión; de tal manera el concepto de dios o dioses según sea el caso, fue asociado a la capacidad de dar o proveer muy diversos dones, entre ellos la vida, por tanto la divinidad se estableció como una entidad que participa de la capacidad y el poder de la creación, a tal grado que "... la figura de un ser creador, es prácticamente universal y al igual que la imagen de los padres está asociada no sólo con el poder de hacer todas las cosas, sino también con la autoridad del mundo..."²¹

Así él, ella o ellos podían dar o quitar a voluntad, a través de su acción regalaban la lluvia o la suprimían, regalaban la vida o la quitaban, inmersos en esta proceso lo más conveniente era y es, buscar e idear elementos mediante los cuales congraciarse con lo divino y de paso asegurar sus dones. Es así como el rito surge como una vía hacia lo divino, de tal manera que el ritual tiene por cometido el comunicar dos esferas de la existencia que si bien no pueden existir separadas tampoco pueden homologarse.

El establecimiento de seres supraterrénos permitió por una parte construir una imagen coherente —o más coherente— del universo, además de que ayudó a eliminar la angustia e incertidumbre generada por una realidad plagada de fenómenos desconocidos y amenazantes, facultando así ejercer, aunque relativamente, control sobre dichos elementos.

Ahora bien, volviendo un poco sobre mis pasos, los seres humanos no solo obtuvieron respuestas en la divinidad, a su vez encontraron una figura con la cual establecer una unión mas allá de la existencia individual y precedera; es decir, en ese ser hallaron algo hacia lo cual trascender. Con este propósito se buscaron o idearon diversas formas de comulgar o contactar con la divinidad, las mas de las veces a través del rito, y es precisamente aquí donde el erotismo como elemento ritual se hace patente. Dado que "... el erotismo es ante todo y sobre todo sed de otredad. Y lo sobre natural es

²¹ Pepe Rodríguez. Op. cit., p. 123

la radical y suprema otredad..."²², de tal manera que el erotismo funge como un lazo comunicante entre lo sagrado y lo profano.

Al interior del proceso-histórico aparecen huellas que revelan la conexión entre el erotismo y la religión, a través de dos formulaciones antagónicas de la actividad erótica; esto es *suprimiéndola de manera absoluta, por medio de la castidad o integrándola tácitamente como acontece con la orgía*. La castidad así como las prácticas eróticas de carácter litúrgico, colectivas o no, son un camino, un intento para dar el gran salto de la *naturaleza humana a lo sobrenatural*²³; ambas posan sus ojos en la comunión con la divinidad y al mismo tiempo niegan el aspecto reproductivo de la sexualidad. La actividad orgiástica como un aspecto adscrito de lo sagrado resguarda una larga tradición que va desde las sectas tántricas de la India, los taoístas en China, los cristianos gnósticos del mediterráneo, hasta los saturnales y bacanales grecorromanos.

Ahora bien, para que la comunión con la entidad de carácter divino sea posible se requiere un tiempo en el cual los hombres se olviden o "desprendan" de sí mismos, ya que la comunión es precisamente la máxima fusión a la que el ser puede aspirar, es por tanto que el erotismo ha fungido como un medio para lograr dicho propósito, ya que como lo señala Bataille el sentido último de la actividad erótica es la fusión así como la supresión de todo límite²⁴

Luego entonces, el caudal de sensaciones y emociones conjuntas en la acción erótica *arrastran al individuo en un torbellino hacia la pérdida de la conciencia, hacia el abandono en el cual por unos instantes precisamente se olvida y desprende de sí, dejando la puerta entreabierta para recibir y abrazar al otro, a la divinidad*. La orgía en sí misma, *dada su naturaleza, es la más profunda expresión de la pérdida, de la acción fugaz y vertiginosa que se convierte en una marejada de olores y caricias, un frenesí de cuerpos entrelazados en el cual todo límite y prohibición termina por disolverse a la par de la totalidad del ser consciente, precipitación estrepitosa, deslizamiento ciego que enmarca el momento decisivo de la religiosidad*. La orgía en su relación con lo sagrado, en su carácter ritual, no solo simboliza el afán de transmutación de un estado a otro de la existencia; además es un *pararrayos que permite abandonarse al "caos" tanto como para protegerse de él; todo ritual es a la vez una vacunación y un exorcismo, y paradójicamente, a la vez que censuran, recuerdan*.

²² Octavio Paz. Op. cit., p20

²³ Ibid. p. 26

²⁴ George Bataille. Op. cit, passim

De tal manera que la explosión orgiástica tiene por cometido el preservar y resguardar la relación armónica entre las partes que conforman la existencia, tanto terrena como supraterrena; es un hecho que la vida en sociedad oscila entre periodos de continencia y disipación, dichos estados temporales funcionan como válvula de escape, formas a través de las cuales las sociedades intentan regular la tensión generada por la coexistencia entre los deseos colectivos y la serie de prohibiciones que sobre el individuo pesan, la fiesta y la orgía son un ejemplo de como los grupos estructuran o en su defecto toleran ciertos procesos catárticos al interior de sí.

Pues bien, ya sea que tenga como objetivo la búsqueda de lo sagrado o de lo meramente terrenal todo deseo a manera del ave fénix renace de entre las cenizas; es decir, *se crea y reconstruye con el ser deseante*, éste a través de su voluntad ejerce una acción subjetiva, el desear, que a pesar de ser íntima e individual no escapa de los condicionamientos generados en la dinámica colectiva. Por tanto los posibles deseos terminan por insertarse de manera mediatizada a razón de un conjunto de reglas y preceptos, esto es, en una cadena de significantes que involucran los procesos institucionales, y por ende en los confines de la moral imperante, así como en las categorías de valores que de ella emanan, pudiendo así ser interrogados de acuerdo a ciertas posturas de carácter ético, religioso e incluso económico.

De acuerdo con lo anterior nuestros deseos son restringidos en relación con las expectativas que los grupos sociales establecen como idóneas para su funcionamiento y conservación; por tanto es menester aprender a retardar no sólo la satisfacción inmediata de las necesidades, es necesario estar dispuesto a postergarla a sabiendas de que si bien el *placer verdadero no ha de compensar totalmente a él inmediato* y por tanto incierto y destructivo, si es un placer aceptado y por tanto seguro.

El deseo erótico, obviamente no está exento de condicionantes, por el contrario, existe una serie de leyes, no escritas, e instituciones cuya función es precisamente controlar y regular la actividad sexual de los individuos; sin embargo, el erotismo por naturaleza conserva o debería conservar un cierto aire de rebeldía, de trasgresión. *Trasgresión encaminada a ese que nos mira desde el otro lado del deseo*, ya que tratándose del erotismo siempre existe alguien que trastoca nuestros más íntimos sueños, un nombre, una sombra, un recuerdo o una mirada que se clavó en la mente para convertirse en ese maravilloso objeto del deseo y que despierta un irresistible anhelo por poseerlo, pues el deseo erótico es, en sí, deseo de posesión.

❖ El objeto de deseo

De la excitación y la seducción

En la búsqueda del placer los objetos que cautivan nuestro deseo son múltiples y variados, reflejando así la condición plural y subjetiva de los individuos, no obstante, en lo que al erotismo se refiere dichos objetos se reducen a la figura de ése que existe independiente de mí, al otro. Ahora bien, como anteriormente referí el deseo erótico aspira a poseer a aquel que nos observa desde el exterior; sin embargo a la par de este afán se gesta en nosotros algo aún más inquietante y apremiante, la necesidad de convertirse uno mismo en objeto de deseo, esto es a decir de Manríquez un gozo que es espera, anhelo y contemplación²⁵; pues quien soy yo sin aquel que me ratifica, que me enviste con el ropaje de lo prohibido, de lo amoroso, de lo desconocido o simplemente de lo otro.

Este binomio conformado por la acción de desear y el afán de ser deseado, es un fenómeno fundamental en nuestra existencia que deriva, en mayor o menor grado, de como se estructura nuestro desarrollo individual, insertos en una dinámica que necesariamente participa de la interacción con los demás individuos, es decir, imbuidos en una lógica colectiva en donde ya sea por factores fisiológicos, psicológicos o por prácticas sociales la relación con los otros es continua y casi permanente, generándose así la necesidad de establecer vínculos interpersonales muy diversos entre sí, tanto en cualidad como en duración; de los cuales algunos llegan a adquirir rasgos o características afectivas, que a su vez, pueden estructurarse como lazos que permiten o posibilitan acceder a diferentes formas de ser y existir. Luego entonces, deseamos y esperamos ser deseados, pero no solamente con pretensiones eróticas, la necesidad de afecto y reconocimiento ramifica hacia diversas áreas de nuestra existencia y da pie a manifestaciones como la amistad, la fraternidad, el amor o a la simple necesidad de compañía, quizá pueda reducirse a la experiencia de mirarnos en el espejo de un alma nueva, que nos engalana con formas desconocidas que solo él nos puede otorgar.

En el plano erótico hombres y mujeres coquetean en torno a esta frágil frontera, jugando un juego que se desarrolla a partir de dos entidades disociadas y cuya sensualidad está supeditada a aquello que no son, en ocasiones basta una mirada furtiva, una discreta insinuación que haga vibrar la carne y rescate al ser de su inteligibilidad, ya que por simple que parezca esa mirada es, en mayor o menor grado, una ratificación de

²⁵ Manríquez. Op. cit., p 53

nuestra existencia, además de que permite regodearnos tanto en el placer de ser deseados como de tener un objeto de deseo.

El influjo generado por dicho objeto recorre las terminaciones nerviosas, serpentea en el inconsciente hasta adherirse a la conciencia, al recuerdo de unos labios, un perfume o incluso *una sombra*; un recuerdo que anega toda razón y que, de tanto en tanto, implora la posesión de aquel que logró dejar su huella en la mente, cabe aclarar que la necesidad producto del deseo erótico al contrario de lo que ocurre en el amor, es un fenómeno *las mas de las veces, de naturaleza transitoria*; es decir, a través de la actividad erótica el ser humano pretende acceder al otro, encontrar un punto en el que la fusión sea inevitable, y sin embargo no busca la permanencia en el ser y el tiempo, su voluntad no es necesariamente quedarse en el otro, no es menester amarlo, aunque obviamente esto puede ocurrir.

Entonces, para lograr ser deseado se emplean diversos artilugios y estratagemas con la *intención de establecer contacto, incitar*; gracias a formas o fórmulas tan disímiles en procedimientos como análogas en su finalidad la búsqueda del placer, a través de la seducción y la excitación; en ambos casos el vehículo para llegar al otro es el cuerpo, el cuerpo *como vínculo, como generador de códigos y como representación*.

En la excitación la incitación al deseo se centra básicamente en la obtención del placer sexual sin vínculos y sin memoria; la excitación es por tanto una acción fugaz, en donde *la relación con el objeto que la provoca —con relación al afecto o al conocimiento— puede ser inexistente*; está es en términos generales, una respuesta netamente física hacia ciertos estímulos que llevan al ser a un estado de alteración; como *respuesta netamente fisiológica* podríamos situarla más cercana a lo "natural," a los instintos, una pulsión cuyo principal cometido -como dije anteriormente- es descargar la energía sexual acumulada a través del gozo. Ahora bien, la excitación representa un *elemento de gran importancia en la acción erótica, paradójicamente ya que trasciende su cometido primario, está puede coadyuvar a la creación de procesos cognitivos entre las partes, además de que en su búsqueda permite desarrollar la capacidad de juego e imaginación, de manera que cuando la excitación se genera al seno de una relación erótica, no exclusivamente coital, es posible olvidarse hasta cierto punto del aspecto unilateral adscrito al gozo, para establecer una comunicación con el otro en vías tanto a la mutua satisfacción, como a la edificación de vínculos o relaciones mas prolongadas*.

Pues bien la excitación es un elemento cuya génesis puede diversificarse con relación a la fuente que produce el estímulo, frecuentemente aparece asociado e incluso

resultante de la presencia de aquel que ha logrado penetrar en nuestra mente, del otro que simple y sencillamente nos sedujo.

En contraposición con la aparente naturaleza fugaz de la excitación, la seducción está encaminada a la persistencia, esto es, busca permanecer en la memoria y en el deseo; *ser deseo, valiéndose de ella los individuos intentan atraer la atención del otro, ya sea mostrándose como incitado o como incitador*. La seducción trasciende por mucho la mera pulsión orgánica propia de la excitación, es más bien una representación que atrapa a los *participantes de la escena en un torbellino, en un desafío que puede conducirlos a extremos insospechados, ya que ésta es una pasión, mientras que la excitación, como dije anteriormente, es solo una pulsión* ²⁶

La seducción, al adscribirse como representación se desarrolla en el terreno de los signos, de las imágenes y el artificio, de manera que los individuos navegan en el mar de los artilugios y las apariencias, poniendo en juego todos los elementos a su disposición, desde aquellos considerados inherentes a la personalidad, hasta los de carácter externo y contingente —aditamentos como el status, los bienes, la capacidad adquisitiva, etcétera—, cualquier cosa que facilite alcanzar el cometido de llegar a formar parte del otro. Todos los seres humanos de una u otra manera participamos de esta representación, pues ¿Quién ha resistido la tentación de grabar en otros ojos el suave contorno de sus anhelos, o de mirar al horizonte en busca de alguien que haga volar nuestra imaginación?. En su defecto quién puede resistirse a jugar con el azar, porque parte del encanto de la seducción radica precisamente en jugar con él.

La seducción hace posible jugar con la realidad, transmutando los signos y sus significados hasta perderse en el encanto de una imagen que puede ser tan fidedigna como simulada, tan irreal, ya que en mayor o menor grado como bien señala Baudrillard el acto de seducir es morir como realidad para producirse o recrearse como ilusión²⁷; solo existe una condición para que la seducción sea posible, el que los signos nunca deben perder la frescura, la espontaneidad del gesto casual, del encuentro accidental, del sin sentido.

La seducción es un acto netamente sensual, por tanto, el cuerpo tiene un papel preponderante en o para su realización; a través del cuerpo establecemos códigos, mandamos señales, esto es, generamos un complejo lenguaje visual y verbal que permite mostrarnos ante los demás como algo prohibido, ajeno o quizás anhelante; ahora bien

²⁶ Jean Baudrillard. *De la Seducción*, Ed. Cátedra Teorema, séptima edición, Madrid, 1998, p.24

²⁷ *Ibid.* p.69

esta gama de señales significan en un determinado contexto, sea social o cultural, y a su vez pueden aparecer como elementos tanto regionales como universales. De tal manera tienden a generarse ciertos tipos o estereotipos seductores que terminan funcionando como una serie de patrones conductuales más o menos generales, pero sujetos a factores propios del núcleo social como pueden ser el grado de libertad que disfrutaban los individuos al interior del grupo, la concepción y aceptación del cuerpo, los patrones o estereotipos estéticos, entre muchos otros. Obviamente todos ellos son sujetos de transformación conforme se adhieren o desechan usos y costumbres en la natural reorganización de los conglomerados sociales.

En la generalidad seducir es proponerse al deseo, y dado que la mujer es la que se reviste con mayor frecuencia, conciente o inconscientemente, como objeto del deseo emerge, las más de las veces, como el arquetipo de la seducción, ella en una de sus múltiples caracterizaciones aparece como la incansable sirena seductora de los hombres; es ella la que se muestra, ofrece y contiene gracias a que es capaz de vivir en la apariencia, ser apariencia. Sería inexacto y erróneo aseverar que las mujeres son más deseables que los hombres, simplemente ellas se proponen tanto abierta como veladamente dispuestas a iniciar el juego, a sentirse deseadas y análogamente a perpetrar la espera, la certera retirada en un vaivén cuyo cometido es precisamente incitar. Ahora bien, la capacidad seductora femenina se centró durante largo tiempo en su condición pasiva, distante, era menester que posibilitara el cortejo y al tiempo debía esperar, para así provocar el deseo que hace a los hombres perseguirlas; no obstante dicha capacidad o predisposición hacia la seducción puede ser fruto de su naturaleza abierta, disponible, flexible; puede ser verdad, como lo refiere Baudrillard, que la mujer no es nada y al carecer de sentido en lo real y concreto, tiene la posibilidad de serlo todo, de reinventarse, de manera tal que quizá y solo quizá "la mujer no es nada y allí radica su poder"²⁸

Pues bien, en la seducción no existen reglas ni límites más allá de los impuestos por la propia imaginación, tan solo es menester adentrarse en el terreno de los artilugios, las imágenes y las apariencias; en los confines del universo sensual, tan necesario en el erotismo, placentero, anhelante, esto es quizá hasta bello.

²⁸ Ibid. p. 25

La belleza

"... En efecto, la belleza es, en el objeto, lo que lo designa para el deseo. Esto es así en particular si el deseo, en el objeto, apunta menos a la respuesta inmediata (a la posibilidad de exceder nuestros límites) que a la larga y tranquila posesión"²⁹.

Allá en el exterior, un sinnúmero de jinetes galopan, avanzan y retroceden rodeando la estructura que alberga mi ser, fragmentos fugaces, transitorios o acaso perpetuos y perennes acuden anegando este espacio con una claridad inminente, con destellos pardos, violados, ocres vibrantes o desteñidos, a fuerza de repetirse a sí mismos; marejadas de dulces y añejos perfumes anclados a viejos ayeres y futuros promisorios, que consigo arrastran la mórbida suavidad de un cuerpo frío que deambula por los paisajes órficos de esta realidad anegada de sentires, de sensaciones, de belleza.

La belleza es uno de los estímulos más intensos que los seres humanos podemos experimentar, ésta, al desarrollarse en la esfera sensual tiene su génesis a partir de los sentidos; hablar sobre la belleza es hacer referencia a una experiencia de carácter sensible y placentera, asociada al deseo y por que no a la contemplación-.

En general la belleza parece destinada a causar admiración, ya sea premeditadamente o no, a generar emociones diversas que inclusive influyen en los estados anímicos del ser humano, es quizá por estas razones entre muchas otras, que ha sido un problema a tratar en los diferentes sistemas de pensamiento a lo largo de nuestra historia; en lo que respecta a su relación con los productos artísticos o en lo concerniente a su posibilidad de despertar deseo y sobre todo placer. Existen diferentes grados o tipos de placer que pueden ser generados a raíz de un objeto o entidad bella, de manera tal, que podríamos suponer que análogamente existen diferentes "tipos" o grados de belleza, a este respecto encontramos claras formas de clasificarla de acuerdo con su origen, destino y a los efectos que ha de provocar. Por ejemplo, Kant establece una división entre lo que él denomina belleza libre y la belleza adherente, esto es, entre la belleza propia de la naturaleza y la que es posible gracias a la acción humana; Aristóteles cataloga la belleza de acuerdo a sus cualidades morales o formales —conformidad con las leyes o *taxis*, la *simetría* y la *determinación*—. En este apartado he de referirme básicamente a la belleza física propia de los seres humanos, que es la capacitada para hacer de aquel que la posee un objeto del deseo.

Intentar descifrar o establecer qué es la belleza, o en su defecto por qué algo es bello, parece una tarea por demás complicada, si tomamos en cuenta la transformación

²⁹ Bataille. Op., cit., p.148

que dicho concepto ha sufrido en su devenir; por tanto, debemos comenzar enfatizando que nuestro sentido de lo bello es precisamente una idea o concepción que obedece a diversas cuestiones, principalmente resguarda una función al interior de los sistemas sociales y de pensamiento. Es común que los prototipos o ideales de belleza encarnen una serie de valores considerados trascendentes; sin embargo, la mayor parte de las ocasiones nuestra concepción de belleza tiene menos que ver con las características intrínsecas del sujeto u objeto que con su adhesión a una serie de postulados o elementos idiosincráticos; así como a la capacidad que los sujetos tienen de reflexionar con relación a los sentimientos que esta cualidad despierta en ellos, por tanto debemos tomar en cuenta que en la valoración de la belleza humana se involucra o repercute la respuesta que se da al ideal de la especie. De acuerdo con este orden de ideas, sería en suma interesante reflexionar con relación al actual estereotipo de belleza y consecuentemente, sobre su posible trasfondo axiológico, ya que a este respecto parece ser una belleza ausente, carente de puntos referenciales, estéril, es decir, que no refleja más nada que la adhesión a un sistema a todas luces productivo y de consumo extremo, en donde la apariencia, por ende la belleza, es solo uno más de los elementos de mercadeo. En esta estrategia de compra y venta se ha aprovechado al máximo la facultad que la belleza física posee para convertirse en un objeto de deseo y sobre todo productor de placer, esto es, como un elemento presuntamente erótico.

Luego entonces, la apreciación de la belleza es un elemento sujeto a condicionantes como es el ideal estético, lo cual da como resultado que la belleza o el concepto que sobre ella estructuramos, sea un elemento relativamente libre; es decir, ciertamente compartimos una serie de características que delimitan lo que es o debe ser, pero por otro lado, existe una emoción derivada de ella que es una experiencia netamente subjetiva, lo cual hace que nuestra vivencia sobre este fenómeno sea personal; y si además de ello tomamos en cuenta que los seres humanos no reaccionan análogamente ante los estímulos por muy estandarizados que estos sean, es claro que cada cual privilegia los rasgos físicos que le proporcionan mayor agrado, que más le place.

Tal vez si existe un elemento que logra capturar la atención y avivar la sed de posesión, propia del erotismo, este sea la belleza, pues como bien señala Bataille "la belleza es, en el objeto lo que lo designa para el deseo"³⁰ y tal parece que una cara o cuerpo bello ejercen un hechizo tan irresistible como el canto de las sirenas; lo cierto es

³⁰ Bataille. Op. cit., *passim*

que la belleza nos cautiva al grado de ostentarse como un objeto de deseo, ser nuestro deseo.

Los por qué pueden ser múltiples, quizá en un eco platónico sentimos o intuimos que la belleza encarnada en ese cuerpo puede ser la puerta de acceso a la contemplación de algo más grande y trascendente; personalmente, creo que se debe a que resguarda un cierto poder simbólico, ya que se adhiere al mundo de los signos, de la representación y de las apariencias. En pocas palabras al hecho de que forma parte del terreno de la seducción ¿Quién puede negar que la belleza es seductora?.

Al parecer en este universo simbólico son privilegiados aquellos elementos que hacen patente o enfatizan la incisión que el género humano ha creado con relación al reino animal, como presumiblemente ocurre con nuestra concepción de la belleza, la cual parece erigirse sobre este postulado por la siguiente razón: aparentemente el motivo principal por el cual la belleza humana es tan apreciada, aparte de su capacidad de producir placer, es por su grado de "perfección", esto es: su capacidad de enaltecer las cualidades humanas alejándose lo más posible de lo animal, es por tanto que a los seres humanos son juzgados bellos en la medida que sus formas se alejen de dicha "animalidad". Y en este juego de paradojas que resulta ser nuestra existencia, aquello que intentamos negar es precisamente lo que de un momento a otro aflora, de tal manera que esa belleza negadora de nuestro tan remoto origen termina por exaltar aquello que de animal nos sobrevive, esto es, los instintos sexuales: "La belleza negadora de la animalidad, que despierta el deseo, lleva, en la exasperación del deseo, a la exaltación de las partes animales"³¹.

Luego entonces la belleza induce al deseo y por consecuencia este busca su consolidación, busca al placer, a la "exaltación de las partes animales"; la belleza sin lugar a dudas puede constituirse como un elemento erótico, si y solo si, se inserta al seno de una relación conformada por la imaginación, el juego y por supuesto la seducción

De tal manera, la belleza es otro elemento que conforma el universo en el cual se desenvuelve el erotismo, un universo sensual, lúdico, imaginativo; como ya he dejado ver: subjetivo y personal.

³¹ Ibid p. 49

❖ La trasgresión y el placer.

"La verdad de las prohibiciones es la clave de nuestra actitud humana... las prohibiciones no nos vienen impuestas desde fuera... si observamos la prohibición, si estamos sometidos a ella, dejamos de tener conciencia de ella misma pero, experimentamos en el momento de la trasgresión la angustia sin la cual no existiría lo prohibido: es la experiencia del pecado"³².

De pie, absorto, observa como esa silueta titánica se erige en medio de la pastosa oscuridad, majestuosa e imponente, adquiere dimensiones tales que parece desgarrar el firmamento, ella -la criatura-, olfatea el aire buscando el origen de aquella esencia que anega la atmósfera con un gusto a miedo y deseo; de momento, descubre la pequeña figura escondida entre los matorrales, él se encoge al sentir sobre si esa mirada gélida, punzante, hiriente, penetrando hasta las entrañas. Entonces un frío intenso recorre, muy lentamente aquel amasijo de viseras, músculos, huesos y piel que anteriormente denominaba cuerpo y que ahora solo es el vehículo por donde esa ráfaga polar discurre perezosa; cuan ingenuo fue al pensar en que podría burlar la perpetua vigilancia a la que están sometidos, que ingenuo creer que podría escapar; cuantas veces había escuchado que nadie escapa de ella -de la criatura-, que ingenuo se repetía una y otra vez, una y otra vez mientras aquella figura titánica avanzaba hacia su más adentro.

Al intentar explicar la existencia humana en general y particularmente en el terreno de la sexualidad y el erotismo, así como sus consecuentes transformaciones, los discursos tienden a cimentarse o se han estructurado sobre una larga historia de represión que pesa sobre los hombros y prende por encima de nuestras cabezas, de tal manera, las voces se levantan, gimen, reniegan y piden venganza ante la opresión sufrida, por las afrentas heredadas; Eros escapa de su prisión y enardecido se monta en el carro de la supuesta liberación, liberación del sexo, de la mujer -emancipada en el placer-, del placer mismo e incluso de lo en otrora considerado como perverso. La represión es entonces el carrete en torno al cual se enredan, cruzan, tejen y destejen gran parte de las disertaciones y proclamas en el terreno sexual, así como en los diferentes puntos que este toca. Sea esto, en toda su dimensión, cierto o no, nadie puede negar que la existencia humana se desarrolla a partir de una serie de normas o interdictos.

Anteriormente hice hincapié sobre el particular efecto que la "introducción" o "aparición" del trabajo generó en la vida individual y en la estructura comunal; consecuentemente a la estructuración de los grupos humanos a razón de una lógica

³² Ibidem

productiva, la gratificación inmediata de los impulsos debieron ser sacrificados en vías de una mayor y mejor producción que primigeniamente garantizara la supervivencia y posteriormente contribuyera a aumentar el excedente económico, de tal manera que entre las agrupaciones se impusieron una serie de prohibiciones encaminadas ya a restringir las posibilidades de acción individual, ya a controlarlas Marcuse asegura que "... La civilización empieza cuando el objeto primario -o sea, la satisfacción integral de las necesidades- es efectivamente abandonado..."³³. Así, nuestra historia ha sido marcada y dibujada a raíz de un conjunto de restricciones y regulaciones más o menos bien definidas e intencionadas; sin que esto permita hablar de una rotunda, categórica y creciente represión..

De acuerdo con lo anterior, lo prohibido es un elemento que ha contribuido directa y notablemente en nuestra construcción, relación e interpretación de y con el "mundo". Basta una breve reflexión para percatarnos de como a lo largo de nuestra historia individual y colectiva, hemos experimentado y —sobre todo— aceptado como cotidiano e irrevocable la existencia de algo vedado, velado; sin embargo, esta aceptación nada tiene de callada indiferencia o de desasimiento; por el contrario, lo prohibido se integra a nuestra vida de manera casi absoluta conciente e inconscientemente; esto no es una entelequia que obra en una realidad separada, lo prohibido se vuelve parte de nosotros a grado tal que, sin mayor reflexión nos sometemos a sus preceptos, exactamente, claudicamos ciegamente ante ella y si por alguna circunstancia, extraordinaria desobedecemos, no será sin el temor o la incertidumbre del castigo venidero.

La certeza de que existen una serie de conductas o elementos proscritos va modelando a la par de nuestro comportamiento la percepción que de la realidad configuramos, por el simple hecho de que, aquello que se debe o no hacer al introyectarse influye en nuestras acciones y decisiones. Sobre lo anterior cabe hacer una acotación hay prohibiciones que nunca son interiorizadas, como ocurre con una gran cantidad de lineamientos jurídicos, no obstante, existen otras que si bien son impuestas se asimilan hasta formar parte integral de la personalidad. Es en este proceso de apropiación, adjudicación e identificación en donde la prohibición despliega todo su potencial; es decir, cuando nos entregamos a ella sin reparos alcanza su radical poder, a partir de este momento cualquier violación o infracción generarán en el individuo un profundo malestar y emociones como remordimiento, angustia o miedo, en una palabra experimenta aquello llamado culpa, tan necesaria para la experiencia erótica y tan

³³ Herbert Marcuse. *Eros y civilización*, Ed. Joaquín Mortiz, S.A., México, 1969, p.27

cercana al pecado. La prohibición crece junto a cada uno y se afianza a través del miedo, mayormente irracional, miedo a ofender y por consecuencia despertar la ira de alguna entidad supraterrena, a algún daño físico o moral, pero sobre todo a la violencia.

Luego entonces, las prohibiciones tienen por cometido preservar y garantizar el orden adquirido a través del trabajo y la razón, por tanto, cualquier precipitación "irracional", cualquier impulso tumultuoso o exceso puede derivar en la tan temida violencia que amenaza la estabilidad del sistema; ahora bien, no existe mayor abuso, mayor agresión, que atentar contra la vida misma. La muerte es en sí misma, por razones obvias, la mayor violencia a la que cualquier organismo puede ser sometido, por tanto, la prohibición mas extendida y penalizada es, precisamente, el acto de dar muerte; todos los grupos poseen una serie de lineamientos para reglamentar, prevenir o en su defecto sancionar el homicidio, al ser considerado el acto más deleznable que un individuo pueda cometer. Si recordamos, en la tradición judeo-cristiana Jehová o Dios entrego a Moisés las tablas de la ley, un conjunto de preceptos que todos debían respetar, para nuestros fines nos detendremos en tres: "no mataras", "no cometerás adulterio" y "no desearas a la mujer de tu prójimo". Reparo en estos con la intención de poner el acento en dos sectores que son y han sido sujetos de reglamentaciones y restricciones de manera universal, el acto de dar muerte y la sexualidad; ambos puntos neurálgicos sobre los que se desarrollan una serie de prohibiciones, que si bien varían con relación a las condiciones históricas, son, repito, tendencias universales; esto quizá se deba a que estos elementos libertados no tardarían en desafiar e incluso boicotear la estabilidad de los sistemas.

Ya he dicho que la prohibición se mantiene gracias al temor a la violencia subsumida en el acto mismo, así como a la violencia que acarrearía una posible infracción, tememos ser castigados pero más allá de esto experimentamos cierta conformidad ante la sanción al sabernos culpables. No cabe duda de que la culpa es uno de los mejores inventos de la humanidad, ¿qué otro sentimiento puede lograr que los individuos se consideren merecedores de un escarmiento? La culpa y las prohibiciones se adhieren al tiempo que coadyuvan a erigir, avalar y mantener aquello considerado como aceptable e inaceptable, bueno y malo, es decir con la denominada moral y su consecuente aspecto religioso; de tal manera, la dialéctica entre prohibición y permisividad deja de ser una cuestión pragmática para convertirse en un problema fundado sobre la relación del bien y el mal. La institución religiosa ha fungido como uno de los principales mecanismos de control para los grupos sociales, ésta además de servir como una alternativa para explicar el universo fenoménico, ha establecido una serie de

restricciones de tal manera que "... ha resultado crucial para la humanidad, no... tanto por la dimensión inteligible de la que dice ocuparse como por su cualidad para ser el mecanismo de regulación mas flexible a la hora de justificar cualquier situación social tangible..."³⁴.

La relación entre prohibición, moral, religión y culpa fue abordada y clarificada en la teoría que Freud elabora a partir de la existencia del tabú, este, expone que al ser el padre devorado por sus vástagos su imagen fue sustituida por la de un animal o vegetal, cuya principal característica era la fortaleza; con el paso del tiempo el tótem adquirió el rango de deidad y en torno a este nuevo dios se erigió un culto con fiestas conmemorativas, restricciones o tabúes cuya infracción podía ser castigada de manera por demás severa, incluso con la muerte. Freud considera que analizar la naturaleza del tabú proporciona información sobre el origen y la naturaleza de la moral, según él, existe una conciencia tabú que interiorizada termina por convertirse en un mandamiento de la conciencia, infringirlo provoca un profundo remordimiento y culpa. La hipótesis freudiana se le han cuestionado enérgicamente dos aspectos, cimentar la génesis del tabú en un acto de canibalismo filial, que ciertamente parece descabellado si se toma al pie de la letra, y su aparente poco conocimiento de las fuentes etnográficas; sin embargo, a pesar de esto el eje central de su trabajo, esto es, el origen y la función de nuestra conciencia moral, del tabú y sobre todo de la culpa son en suma importantes aún en la actualidad.

Ahora bien, la norma se impuso y para garantizar su cumplimiento y adhesión fue menester echar mano de aquello por controlar, por tanto, entonces e incluso ahora la ley se impuso mediante la violencia. La violencia sobrevive en los individuos como el recuerdo de una naturaleza indómita e irrefrenable que renegó y reniega por la afrenta sufrida, a ella ninguna prohibición por más "razonable", dentro de su sinrazón, y necesaria, por más enérgicamente que irrumpa en la psique humana lograra extinguirla, tarde o temprano su fuerza termina por desbordar las más "bajas" pasiones; por tanto solo es cuestión de tiempo para ceder ante la tentación, para abrazar la violencia y transgredir la ley.

Prohibición y trasgresión son caras de una misma moneda, nadie puede dudar que la conciencia de la norma implica por necesidad la conciencia de su contravención; pues para que la prohibición exista debe a su vez existir la presencia irresistible, el vértigo de quien mira el acantilado y siente su llamado, el llamado de la "violencia" que amenace el mundo del trabajo y la razón. Y ciertamente a la certeza de lo denegado le sigue la

³⁴ Pepe Rodríguez. Op., cit. p. 292

complicidad silenciosa de su infracción, en un juego ambivalente que nada tiene de fortuito, por el contrario, son procesos perfectamente planeados para regular la vida en colectivo y en donde las prohibiciones no solo toleran la trasgresión, en gran parte de las ocasiones la propician, como es el caso de la guerra, la fiesta y el erotismo, fenómenos que deben su existencia precisamente a lo prohibido.

Esto puede parecer contradictorio ya que anteriormente había referido que la función del erotismo es, paradójicamente a lo aquí expuesto, proteger a la sociedad de los embates del deseo desenfrenado, de los instintos y el desafuero que conllevan. Sin embargo el erotismo se instituye, precisamente, a través de la trasgresión en dos sentidos; en primer lugar, dado que la violencia que conlleva es una violencia mediada, mediatizada por el filtro de la razón institucionalizada que la hace diferente de la violencia animal; ahora bien, cabe destacar que las transgresiones organizadas tienen la función específica de preservar la estabilidad social, al fungir como válvulas de escape, son pequeñas o grandes explosiones controladas, cuyo efecto en los individuos es catártico; es por tanto un pararrayos que substituye lo animal por lo humano. En segundo lugar, ya que escapa y desafía la visión limitada, reduccionista, que la sociedad le confiere a la "sexualidad", como la copula destinada exclusivamente a la reproducción.

El erotismo conciliador y revolucionario, existe porque esta prescrito —debe estarlo—pues es en la prohibición donde nutre su imaginario, su deseo; así como la joven que gracias a su conducta reticente, inasequible, seduce; así Eros sigiloso y paciente espera, ya que la espera enardece el deseo y reconoce en el deseo a su mejor aliado. Por el contrario el Sátiro, antítesis de la seducción y del erotismo, dice: "quiero que mi deseo sea inmediatamente satisfecho. Si veo un rostro que duerme, una boca entre abierta, una mano que pende, quiero poder echarme encima"³⁵ El Sátiro, figura de lo inmediato, representa a la perfección la sexualidad impulsiva e inminente, la violencia animal, es la "sexualidad" animal, libre, sin control, básicamente reproductiva y sobre todo carente de reglamentaciones. El erotismo es una metáfora en la cual lo prohibido esconde un dulce secreto, una promesa inminente de que el placer nos aguarda al traspasar los límites, un placer tan grande, intenso y peligroso que merece ser prohibido, y que como la joven al ser inalcanzable seduce, el misterio que envuelve al erotismo nos atrapa despertando a su vez la curiosidad, pero sobre todo el deseo.

La dialéctica entre prohibición y permisividad establece un sistema normativo que al servir como eje de referencia permite dar estructura a diversos fenómenos, así como

³⁵ Rolan Barthes. *Fragmentos de un discurso amoroso*, Ed. Siglo veintiuno editores, México; 1977, p.166

coadyuva a ordenar la realidad y a situarnos en un determinado contexto; es decir, una de las formas como nos relacionamos y vinculamos con nuestra circunstancia es precisamente a través de lo permitido y lo que no lo es, no obstante dichos aspectos se transforman de cultura a cultura —incluso las prohibiciones consideradas universales, la muerte y la sexualidad, sufren alteraciones de carácter regional. Ahora bien, actualmente Eros, la sexualidad en sí misma ha escapado de su supuesta "prisión" y libertado se desvanece en su esencia quedando solo como teatralidad o simulacro³⁶; hoy por hoy todo es posible, todo permitido, el sexo como bien señala Barthes está en todos lados menos en la sexualidad, encontramos así una dispersión de sus elementos, una proliferación que solo conducen a la banalización de su ser, de sus discursos e imágenes; el tabú ha desaparecido.

De tal manera el erotismo de a poco se va perdiendo sumergido en la vacuidad y el exceso, al contrario de lo que Marcuse aseveraba, su perdición no es ser condenado al olvido por las fuerzas productivas, no es la represión la que amenaza con sentenciarlo al cadalso, es por el contrario el exceso, su sobreproducción que lo acerca a la pérdida total de cualquier contenido o referencia y que lo convierte en la herramienta perfecta del sistema productivo como una mercancía más, una de las mejores que pueden existir. Desde los estudios cuya seriedad y compromiso parecen irrefutables, hasta las imágenes presentadas en los medios masivos el sexo vende, ya sea avalando o contradiciendo los discursos oficiales, como pornografía o terapia, quedó atrapado en el círculo vicioso de la producción; finalmente estamos invitados a presenciar la sexualización de los objetos, objetos dadores de placer y deseo, y la desexualización de nuestros cuerpos en aras de la comercialización. El erotismo ha reducido su esencia a las palabras, a las imágenes y a la simulación del placer, el estandarte de la nueva liberación es más allá del derecho la obligación a regocijarse en el placer, nuestra sexualidad publicada se ha vuelto discurso, se volatiza al estar en boca de todos y en ninguna parte hasta que finalmente se pierde a sí misma al perder todo equilibrio, bien lo dice Baudrillard "... no hay carencia, ya no hay prohibición, ya no hay limite, es la pérdida total de cualquier punto referencial..."³⁷ de tal manera las prohibiciones desaparecen, se diluyen en la apoteosis productiva. El erotismo cada vez seduce menos, y junto con él a la deriva el placer y el deseo son atrapados en una fórmula estéril que paulatinamente los convierte en tristes clichés, demostración inminente de la incertidumbre a la que es, de la que somos, sujeto, incertidumbre sobre el

³⁶ Jean Baudrillard. Op. cit, passim.

³⁷ Ibid. p.13

fondo que deriva en la multiplicación de sus formas; así, el erotismo, el deseo como metáfora, comunión y ritual se diluye en la sobreoferta, en el tedio que poco a poco nos atrapa hasta cederle el paso al olvido.

La vida pasa ante nuestros ojos a velocidades insólitas, tan vertiginosa o perezosamente como la cámara lenta y la red lo permitan, con estos novedosos implementos la información que recibimos es más real que lo real, vemos, escuchamos y acaso hasta sentimos cosas que con solo nuestros sentidos jamás hubiéramos imaginado, en un momento presenciemos la eclosión de una estrella, testificamos el funcionamiento de nuestro intestino o las partes de una célula.

La televisión se ha vuelto la compañera inseparable consejera y regidora de nuestras necesidades, de tal manera nuestros deseos son modelados por los medios de comunicación, por cualquiera menos por nosotros mismos, al parecer algo "... es deseado porque otro u otros han mostrado al sujeto -objeto- que es deseable..."³⁸. Si lo pensamos un poco parece que vivimos en una época subreal donde todo es posible, al menos lo parece, donde todo es permitido, al menos eso aparenta; en este fulminante ritmo, en esta saturación informativa los significados se trastocan, se diluyen.

En esta época, llamada por algunos "light", los significados se pierden en un mar de información que reduce a fórmulas vacuas todo lo que puede; al menos lo intenta. El erotismo como metáfora va perdiendo su poder simbólico, pues ya no queda nadie con quien *comulgar* y al menos hoy por hoy está más cerca, en un giro de ruleta, de la pulsión y el instinto animal.

Es imposible no percibir como esta situación deja oír su eco en ciertas manifestaciones artísticas contemporáneas, que en lo subsiguiente abordaré, para presentar o representar lo que he denominado como el placer como pulsión.

El presente capítulo incursionó de una manera más o menos general en el problema del placer –y el deseo– enfocado a su relación, significado e importancia en la actividad erótica; a continuación realizaré un ejercicio similar, pero esta vez con la intención de establecer una aproximación, lo más certera posible, del papel que desempeña este elemento, su importancia y devenir en la denominada experiencia estética.

³⁸ Rolan Barthes. Op. cit., p.158

CAPITULO II

EN LOS TERRENOS DE CIPRIS

❖ El placer y la experiencia artística

Las funciones atribuidas a esto que hoy por hoy denominamos arte -con este termino he de referirme fundamentalmente a las artes visuales que son la materia prima de este trabajo- es decir, su aspecto mágico, místico, lúdico, cognitivo, entre otros, han sido y son susceptibles de transformarse de acuerdo a las características espacio-temporales en las que se encuentren inmersos, por el sustrato conceptual que lo respalda, así como por las ideologías que representa; es decir, por las estructuras de saber y poder que lo delimitan o insertan en un proceso discursivo, que puede ser contemporáneo o no. Querer otorgar a esta manifestación una fin específico, es a mi parecer, abalar la idea de un arte aislado cuya estructura por demás rígida, no hace más que limitar sus potencialidades; luego entonces, aunque el arte aparentemente tenga un principio rector hacia el cual se encause, esto no significa que se enclave en un único aspecto y pierda así la posibilidad de transitar por veredas diversas.

Movimientos como el Muralismo mexicano o el Realismo soviético son dos expresiones artísticas que ejemplifican a la perfección lo que intento decir; ambos surgen en contextos socio-históricos sumamente particulares y su génesis se encuentra inevitablemente relacionada -y por que no supeditada- a ellas, en ambos casos su situación histórica les confirió una tarea concreta, la difusión de cierta corriente ideológica básicamente el nacionalismo, a través de determinados medios y con propósitos bien definidos. Ahora bien, el que estas manifestaciones tengan como función principal difundir o educar, no las imposibilita para proporcionar conocimiento de otro tipo -cualquiera que sea- o que análogamente funjan como medios de entretenimiento y contemplación. Otro ejemplo es posible encontrarlo en las obras del cubano Carlos Bedia, cuya estructura artística no deja de tener cierto cometido mágico, quizá hasta místico, sin ser esta su intención o función primigenia.

De tal manera, se hace patente lo infructífero y vano que es realizar una sobre especificación de los límites y las perspectivas que una obra tiene o en su defecto debe

cumplir; cabe aclarar que no es la intención de este trabajo entablar una discusión sobre el carácter subjetivo u objetivo de la experiencia estética, sin embargo, es pertinente señalar como esta creciente especificación -fenómeno del que aparentemente participan toda manifestación artística, no solamente las artes visuales- nos da la sensación de caminar sobre un terreno pantanoso. Es un hecho que de un tiempo a la fecha las expectativas generadas en cuanto al arte se han transformado, consecuencia lógica de un cambio en lo que podríamos llamar su estructura "tradicional", y por ende de los discursos que sobre él se erigen; dando como resultado que elementos constitutivos de la experiencia estética muy probablemente sufrieran -o sufran- a su vez, algún tipo de cambio o desplazamiento, como aparentemente es el caso del placer.

Desde mi perspectiva, el placer es uno de los puntos medulares tanto de la creación como de la contemplación artística, cuya presencia a coadyuvado a incentivar el interés de los individuos durante siglos; con esta afirmación no intento otorgar una importancia desmedida al aspecto hedonista subsumido en el arte, únicamente pretendo poner el acento en esta emoción, si se me permite decirlo tan humana, que en el arte encuentra una síntesis por demás maravillosa entre las sensaciones y el entendimiento; entre el principio del placer —que resguarda los procesos primarios del individuo, aquellos que han sido relegados a la parte más oscura y solitaria del ser; aquellos que como la imaginación, las sensaciones, el juego, etc., han padecido, durante largo tiempo una baja estima por parte de la "realidad" y la razón³⁹ y el denominado principio de la realidad.

El arte se perfila como un excelente medio de sublimación, al menos así lo consideraron los surrealistas, gracias a que la creación y degustación artística proporciona un medio por el cual las pulsiones, que han sido proscritas, relegadas al inconsciente o desviadas de su causa principal puedan asomarse a la superficie, expresarse, de manera socialmente admitida y así regodearse con la satisfacción de ver cumplido su deber.

Freud expone claramente esta tesis al analizar la personalidad de El artista, él considera que en su mayoría los artistas son sujetos regidos en buena parte por sus impulsos, estos "... no pueden avenirse a renunciar al placer de satisfacer una pulsión, entonces da libre curso en la vida a sus deseos..."³⁹, además de que participan de una vigorosa facultad para la sublimación; el artista no presenta sus sueños o deseos tal cual son, por el contrario "... busca afanosamente un sistema de signos que traduzcan

³⁹ Teresa del Conde. *Las Ideas Estéticas de Freud*, Ed. Grijalbo, México, 1994, p.88

expeditamente y con una estructura congruente ese material prohibido..."⁴⁰ de manera que, mediante una depuración logra trascender lo meramente personal y con ello proporcionar placer a otros.

Como deje entre ver hace un momento, además de la exacerbación y extrapolación hecha por los surrealistas con relación a la importancia del placer en la experiencia estética; una de las cualidades más significativas de este elemento es la de erigirse como un lazo comunicante entre las facultades "inferiores" y "superiores" del conocimiento. Esta aseveración nada tiene de novedosa, por el contrario, es bien sabido que mucho antes de Freud, Kant y posteriormente Schiller basaron una parte importante de su producción filosófica en determinar y explorar esta cualidad del fenómeno artístico; la cual adquirió tal importancia que Schiller y ulteriormente Marcuse cimentaron su teoría social y política en ella.

En lo subsiguiente esbozare un panorama que establezca el papel que desempeña la experiencia placentera en la teoría artística, esto es, en la estética; y para ello considero pertinente hacer la aclaración de que, en gran medida, el presente capítulo está fundamentado en la estética derivada del pensamiento kantiano: dado el carácter genésico de esta tesis al proponer de manera directa y explícita la cualidad y magnitud de dicho fenómeno con relación al arte, a su clara influencia a la teoría y praxis artística, así como en la producción de discursos y con aquellas voces que enarbolan la postura de "el arte por el arte".

❖ Arte y Placer, una tradición

El arte tiende redes de comunicación y reconcilia a diversos considerados opuestos, los cuales se concatenan en la búsqueda de un fin común, que en la concepción estética "tradicional"⁴¹, es la belleza de la obra artística y a mi parecer, aunque en menor grado, el placer que esta proporciona. Existen dos ideas fuertemente enraizadas en cuanto a la teoría artística se refiere, ambas derivadas de la filosofía kantiana, que han delineado nuestra concepción e interpretación del placer artístico. Por una parte la idea de que el placer estético debe estar libre de cualquier interés y por otro lado la idea de que es condición de los productos artísticos ser bellos. Ambas formulaciones cuestionadas por autores como Palzón y Danton, ambas a su vez, susceptibles de revisión a la luz de los procesos que ha sufrido la escena artística de un tiempo a la fecha. Tales condiciones

⁴⁰ Ibid p.91

⁴¹ Con estética tradicional me refiero a aquella que coloca en el centro de sus discursos el problema de la belleza

devienen de la distinción generada entre operaciones mentales encargadas de estructurar la "realidad", a las cuales Kant denominó juicios -en términos de Schiller razón teórica y razón práctica-.

La labor epistemológica necesaria para la comprensión y aprehensión de los fenómenos corre a cargo del entendimiento, en cuanto ordena los datos sensibles proporcionados por la imaginación bajo leyes dadas; esta labor es propia del juicio determinante cuya tarea es subsumir los casos particulares a razón de leyes con carácter universal, el resultado de esta operación es, por consecuencia, la creación de conceptos los cuales finalmente generan conocimiento.

Existe también el juicio reflexionante o de gusto, que a diferencia del juicio determinante centra su atención en el sujeto y las sensaciones que experimenta al ser afectado por una representación determinada, de manera que el juicio reflexionante "no se adentra en el objeto ni en el concepto del objeto, sino que, ante el objeto, vuelve sobre sí mismo, sobre el sujeto"⁴². El juicio de gusto no persigue conocimiento alguno de manera que el objeto parece un mero pretexto, la ocasión más que la causa, para que se lleve a cabo el libre juego entre las facultades del conocimiento mediante la acción de la belleza.

Ahora bien, la base sobre la cual se erige la estructura del juicio estético es el placer o en su defecto el displacer; sin embargo, es menester que la sensación placentera por un lado no sea constreñida por necesidad o interés alguno y por el otro que su experiencia sea de carácter universal. Sin embargo no todo placer reúne tales características, razón por la cual en la analítica de lo bello Kant establece una distinción entre el placer emanado de lo agradable y el emanado de la belleza.

Lo agradable, si bien cumple con el requisito de ser una sensación subjetiva carente de conocimiento, el objeto al ser considerado como un bien satisfactor conlleva la existencia de necesidad, lo cual hace imposible la viabilidad del juicio de gusto que tiende hacia la universalidad; por el hecho de que lo que para mí es agradable puede no serlo para los demás. Caso contrario es el de la belleza, Kant establece que "Bello es lo que sin concepto, place universalmente"⁴³, la belleza exige la condición de ser universalmente aceptada no mediante reglas o conceptos, lo hace por adhesión; la belleza es ocasión para el desarrollo armónico de las facultades del conocimiento a través del juego,

⁴² Federico Bozal. *Mimesis "Las imágenes y las cosas"*, Ed. La Balsa de la Medusa, Madrid; 1987, p.207

⁴³ Manuel Kant. "Crítica del juicio", Ed. Porrúa; 1era de, colección "Sepan Cuantos", México, 1985, p 220

situación que da pie a la "universalidad, comunicabilidad subjetiva del modo de representación en un juicio de gusto".

A su vez existen Kant plantea la existencia de dos tipos de belleza: la belleza natural o "*libre*" caracterizada por la ausencia de concepto y la belleza artificial o "*adherente*" propia del arte, que presupone un concepto y "la perfección del objeto según este"; sin embargo aunque la existencia de un concepto sea inminente el individuo no debe dejarse llevar por él, pues no es prioridad ni intención de la experiencia estética generar conocimiento de la obra, únicamente se aboca a la contemplación. Ahora bien, es claro que la belleza y el placer, desinteresado, han jugado un papel central en la creación artística, sin embargo, cabe preguntarse que tan grande ha sido su influencia y si estos elementos no se han transformado a la par de los productos artísticos.

❖ Breves reflexiones

Una de las aportaciones más significativas del pensamiento kantiano a la teoría y práctica artística, fue el sentar las bases de una disciplina, una "ciencia"⁴⁴ encargada de estudiar los productos artísticos y establecer la condición autónoma del arte con respecto a otras esferas del quehacer humano. Sin embargo al estructurar la realidad a partir del sujeto y su capacidad cognitiva —de manera que la realidad no es más que una mezcla caótica de sensaciones a ordenar— no solo generó una disociación casi total entre el sujeto y el objeto, así mismo desestimó la capacidad artística en cuanto entidad cognitiva. Ahora bien, existen algunos aspectos de la estética propuesta por Kant, que, como mencioné anteriormente, han sido cuestionados por autores como Palazón y Danto, aspectos como: la carencia de finalidad, la inmediatez y la concepción del arte como mimesis, aspectos que a continuación abordaré.

Ha quedado claro que el placer estético sobreviene al libre juego de las facultades cognitivas, cuya finalidad apunta a la contemplación del objeto artístico, teniendo por condición, que no obstante participe de concepto prescindiera de cualquier conocimiento que sobre el objeto se pueda estructurar. En contraposición a esta tesis Palazón sostiene que la experiencia y el juicio estético encierran conocimientos de un nivel menos elemental del que creyeron algunas doctrinas, incluido por supuesto Kant, ya que ambos presuponen una preparación mucho más compleja de la que se les imputaba; es decir, conocimientos no necesarios para la recepción de los estímulos "naturales", entre los que

⁴⁴ Es debido aclarar que Kant nunca otorgó el calificativo de ciencia al estudio de la belleza y los objetos artísticos, debido a que el conocimiento científico debe determinarse a partir de demostración y mediante conocimiento, de manera que si el juicio sobre la belleza perteneciera a la ciencia, no sería más juicio de gusto.

se encuentran “instrumentos” culturales [vivencias y experiencias]; recordemos que las obras artísticas son influenciadas en diversos grados, formas y calidades por las condiciones imperantes del espacio y el tiempo que las vio nacer. De manera que existe una serie de preferencias y hábitos, “de persuasiones intelectuales y tendencias emotivas” que se desarrollan en los individuos como resultado de una educación determinada por su contexto histórico y social⁴⁵; lo cual explicaría por que algunas obras no gustan, o no nos gustan, hasta familiarizarnos con ellas. De lo anterior derivaría que, a decir de Palazón, la prontitud de la apreciación artística depende de cuan familiarizado se este con cierta clase de estímulos, tanto como de la cantidad y cualidad de los conocimientos que en ese rublo se posean y que por ende contribuyan para decodificar la obra en cuestión.

Argumento que podría ser reforzado bajo la premisa de que a raíz de las vanguardias el arte se adentró en un proceso de consolidación a partir de leyes propias cada vez mayores, girando sobre sí mismo creó un lenguaje plástico cuya comprensión, para todo aquel ajeno a la práctica o a la crítica resulta cada vez más insondable; podríamos decir que el arte volvió la mirada hacia sus adentros, hacia su propia tradición y su problemática olvidando poco a poco sus esfuerzos por equipararse con la vida, por romper las barreras que de ella lo separan, hasta llegar al extremo de una alienación casi total —esta aseveración parecer contradictoria si la confrontamos con un importante segmento de la producción artística denominada “posmoderna”, cuyas características en parte abordaré en el capítulo siguiente, más no es así, esta situación es un sello distintivo de la modernidad y aquellas obras y artistas que aún hoy mantienen su legado— así el arte se retiró a la intocabilidad de una autonomía completa.

La evidencia anterior condujo a un desenlace al parecer inevitable, que validaría la tesis de Palazón, el que la comprensión y aceptación del arte, gran cantidad de este, se ha convertido en una experiencia selectiva y elitista, apropiada solo para aquellos que poseen los conocimientos suficientes en esta empresa. Ante tal panorama que puede describirse con respecto a la inmediatez del juicio de gusto a la luz del arte conceptual, de lo ciertamente difícil que para muchos es comprender y por ende aceptar algo aparentemente tan común como la pintura abstracta, qué decir de los *performances* o un importante segmento de la pintura contemporánea. Así, todo parece indicar que para apreciar el arte es menester entender su evolución y entenderlo en su evolución.

⁴⁵ Rosa M. Palazón. *Reflexiones sobre estética a partir de André Bretón*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México; 2da edición, México, 1991, p 50

Palazón afirma que el gusto está determinado en gran medida por la capacidad o incapacidad de aprehender y comprender las manifestaciones artísticas, lo cual parece indicar que a la par de la contemplación libre y desinteresada, ese momento en el cual es posible olvidarse del derredor y centrar la atención en las cualidades formales de la obra, penetrar en ella y experimentar una determinada emoción; no es descabellado suponer la necesaria intervención de conocimientos, que al fungir como puntos de referencia faciliten la decodificación de los estímulos artísticos y permitan relacionarlos con aquello que los trasciende llámese genero, estilo e incluso la propia existencia; lo cual coadyuvará a desarrollar el gusto, tanto como su aceptación y comprensión por parte del espectador.

Sin embargo, afirmar una exclusión del conocimiento en la contemplación artística propuesta por Kant, es un error, es claro que el concepto (o conceptos) existe solo que el entendimiento no lo impone como la base sobre la cual se ha de ordenar el contenido perceptual; así las formas bellas, sean puras —los arabescos, los garabatos y los diseños ornamentales— o no, como sostiene Argudín, presentan una cierta unidad al seno de su multiplicidad, que al dotar de un carácter problemático su estructura, las emparenta con los fines cognitivos del entendimiento; de tal manera que “Lo bello nos causa placer no solo por el juego de las facultades... también nos causa placer el reto intelectual que implica descubrir sentido en las formas de lo bello”⁴⁶En tanto que el placer estético se da gracias a la mediación de la imaginación y el entendimiento sin que sea regido ya por los conceptos, ya por las sensaciones.

De lo cual podemos concluir que si bien el juicio de gusto no persigue el concepto del objeto, no imposibilita que la contemplación artística vaya acompañada o involucre algún tipo de conocimiento, cuya relación se establezca con la obra misma o con el marco histórico, conceptual y emotivo que forman parte del bagaje cultural de los individuos que a ella se acercan y que acompañan a la contemplación de los productos artísticos.

Asociado a la inmediatez característica del juicio de gusto acaece el problema de la carencia de finalidad como otro de los postulados centrales de la estética, si me es permitido denominarla “tradicional”, expuesta por Kant, la cual abordare a continuación haciendo especial hincapié en su relación e importancia en relación con el placer emanado de las representaciones eróticas.

⁴⁶ Luis Argudín. *Juego e imaginación en Kant*, Ed. Fondo de cultura económica, sobre tiro de DIANOLA, UNAM; Instituto de investigaciones filosóficas, México; 1989, p 207

❖ Finalidad sin fin, placer y erotismo

En el primer momento de la analítica de lo bello Kant define el interés como: la satisfacción que unimos con la representación de la existencia de un objeto; el cual siempre está relacionado con la facultad de desear⁴⁷ y que conlleva una sensación que generalmente es placentera. Existen tres elementos que participan del placer en grados y maneras diversas: lo agradable, lo bueno y lo bello; sin embargo existe una diferencia substancial que diferencia a lo agradable y lo bueno de lo bello, el interés por la existencia del objeto.

En lo agradable, el interés se produce en tanto el objeto se transforma en un bien satisfactor, situación que hace al individuo centra su atención en la existencia del objeto y prepondera las cualidades por las cuales le es dado obtener satisfacción, de manera que la finalidad de lo agradable radica en su capacidad de proporcionar goce. En lo que a lo bueno se refiere es preciso hacer notar la necesidad de un concepto que permita establecer como, para que o en que radica su carácter benéfico, de manera que el interés tiene como base de determinación su finalidad de ser bueno para algo, útil, o bueno en sí.

Caso contrario ocurre con la experiencia de lo bello, el cual si bien se asemeja a lo agradable dado su carácter subjetivo y a lo bueno al implicar concepto— indeterminado y que no conlleva conocimiento— debe permanecer libre de cualquier interés que pueda a su vez suscitar deseo por el objeto o por su existencia, recordemos que al formular un juicio sobre la belleza no se repara en el objeto sino en el sentimiento que su representación ejerce sobre el sujeto. De tal manera que es posible realizar una distinción entre el arte cuyo fin es el mero goce en las sensaciones y el arte bello, cuya finalidad radica en sí mismo, en tanto su condición se encuentra libre y autónoma de cualquier constreñimiento que a deseo pueda unirla.

El eje sobre el cual oscila el placer estético y su condición desinteresada radica en la capacidad que éste posee de generar un distanciamiento de la concepción y conceptualización a la que estamos habituados, experiencia semejante a la ambigüedad acaecida al observar formas libres, indeterminadas; sin embargo, no se trata de la indeterminación formal del objeto, sino que esta imprecisión emule la actitud lúdica que nuestras facultades realizan ante formas sin un fin específico, “cuyo único propósito es la continuidad de su propio estado”.

⁴⁷ Manuel Kant. Op., cit., p210

Palazón sostiene que el desinterés en del juicio de gusto solamente es posible cuando se ha logrado emancipar la actividad artística y otorgarle un carácter autónomo, actitud que, de manera alguna aparece como constante en la historia del arte, por el contrario la *autotelia* se plantea como resultado de un desarrollo social específico ya que "... en su origen muy pocas obras que llamamos artísticas estuvieron destinadas a su contemplación estética desinteresada... Ni siquiera los griegos concibieron el arte como un fin en sí mismo y toda creación se inscribía para ellos en el ámbito de la *paideia*"⁴⁸ Por ende, los productos artísticos al ser concebidos como una entelequia, esto es al encontrarse disociados de la cotidianidad es claro que no pueden fungir como un bien satisfactor al carecer de motivaciones que hacia ellos se dirijan. No obstante cabe meditar sí la experiencia artística es capaz de no despertar deseo o necesidad alguna, tanto en él que la produce como en él que la consume, esto es sí es posible la pureza del placer estético.

Queda claro que las obras artísticas o los procesos artísticos cumplen una serie de funciones al interior de un determinado contexto, de manera que no se encuentran disociadas del conjunto de relaciones históricas y sociales que las han engendrado. Así mismo los productos artísticos, a decir de Palazón, tienen una pluralidad de facetas que marcan sus posibilidades de uso teórico o práctico entre las cuales se encuentra la función estética; de tal manera que éstos no presentan una finalidad exclusiva, por el contrario implican diversos tipos de funciones hacia las cuales dirigirse y satisfacer.

Palazón insiste en que la función estética ni imposibilita, ni mucho menos acaba con otras funciones, de tal manera que el individuo cuando lleva a cabo la contemplación de un producto artístico, lo que hace es anteponer o privilegiar lo estético por encima de cualquier otra función, es decir, las relega en aras de una condición específica. A este respecto existen teorías como la realizada por el funcionalismo que plantean lo estético como resultado de la coordinación perfecta de las demás funciones implícitas en el proceso creativo.

Si bien es cierto que las piezas artísticas no son indispensables en grado análogo que la comida o el sueño, al parecer si existen otro tipo de móviles que pueden acompañar su creación y contemplación; como por ejemplo la necesidad que los artistas tienen de dar libre curso a sus deseos y fantasías, tanto como de satisfacer sus pulsiones a través de la creación; o tal vez la necesidad de los seres humanos en general de expresar, retratar ó quizá aprehender el mundo que les rodea e imprimirle el sello de

⁴⁸ Rosa M. Palazón. Op.cit., p103

su individualidad por medio de la elaboración y degustación de estos objetos, una necesidad, si se me permite hacer la comparación, similar al planteamiento realizado por Schiller de que existe una disposición armónica y libre de toda coerción entre la sensibilidad y la razón, que conduce al ser a un estado de serenidad y goce al tiempo que le proporciona placer; de manera que "las artes siempre cubren las necesidades emocionales de sus destinatarios, por tanto éstos están interesados en su existencia... y no sólo eso... a la par del... artista tiene intereses expresivos..."⁴⁹

A este respecto es claro que Kant era consciente de que las obras artísticas no podían homologarse a la condición desinteresada de la belleza natural, en tanto dictamina que "la finalidad en el producto del arte bello aunque es intencionada no debe parecerse intencionada, es decir, el arte bello debe ser considerado como naturaleza por más que se tenga conciencia de que es arte"⁵⁰

Ahora bien, ya sea que la génesis del placer sea el deseo o a la inversa, es un hecho que la experiencia placentera genera, de manera casi general, la búsqueda de su repetición y siendo el placer el punto central de la experiencia estética, podría pensarse que este aspecto es un motivo suficiente para que los individuos experimenten cierta inclinación por los objetos artísticos, sino por su realidad tangible si por la sensación que estos provén; es gracias a esta emoción que un cuadro —en su defecto la reproducción del mismo— es visto en diversas ocasiones, un libro releído una o mil veces o una melodía escuchada hasta conocer fragmentos de memoria, además el placer tiene una cualidad maravillosa, es inigualable, este tiene la capacidad de transformarse a la par del sujeto, por tanto volverá una y otra vez pero nunca será el mismo, dicha emoción se modifica de acuerdo con nuestro estado de ánimo, edad, conocimientos adquiridos, entre otros condicionantes.

De lo anterior podríamos interpretar que las dos posturas expuestas no son del todo antitéticas; en tanto que, si bien coexisten diversas funciones en lo estético e incluso la creación y consumo de los productos artísticos abrigan motivaciones e intereses en diversos grados y cualidades, éstos en el momento de la contemplación son desplazados o relegados a una posición secundaria en la cual el individuo privilegia las cualidades formales del objeto, así como la sensación placentera que este le procura, de manera que logre, de existir, desplazar, momentáneamente, cualquier necesidad o deseo por la existencia del objeto.

⁴⁹ Ibid. p.209

⁵⁰ Manuel Kant. Op., cit., p.278

De ser esto cierto, dicha condición aplica a todo género y manifestación artística, entre las que se encuentra el arte erótico; las representaciones eróticas presentan características particulares, dada su constitución híbrida, lo cual hace que ni su contemplación, ni su producción provean una emoción análoga a la experimentada ante cualquier otro género, es claro que los individuos no responden de igual manera a la visión de, por ejemplo, un bodegón o un paisaje que a la de un cuadro erótico; por la razón de que en este último además de tener que considerar los problemas propios del quehacer artístico —como los formales y técnicos—, se adentra en terrenos inhóspitos, no siempre gratos o fáciles de la psique, el deseo y la moral tanto individual como colectiva, con lo cual, desde mi punto de vista, se incrementa la complejidad del análisis sobre el desinterés estético, pero al mismo tiempo permite reforzar la hipótesis anterior.

Todo arte place, o displace, sin embargo, lo erótico administra placer cuya fuente tiene dos raíces diferentes, una propiamente estética y la otra sexual; es sabido que por largo tiempo las representaciones artísticas eróticas —principalmente la pintura y el dibujo— fueron utilizadas con fines abiertamente sexuales, de modo que parece imposible que los individuos permanecieran —permanezcan— ante ellas libres de motivación o interés.

Así, ya sea asociado a la fecundidad, haciendo las veces de pornografía o como medio para desafiar el orden social, el arte erótico parece tener muy en claro su cometido, mostrar al mundo aquello que inmerso en las normas sociales y morales, existe como una de las fuerzas primigenias del ser humano. Este tipo de obras por más ingenuas que intenten ser, obviamente resguardan fuertes contenidos libidinales que responden a necesidades, anhelos o caprichos del artista, conscientes o inconscientes, y que a su vez se relacionan con los de sus receptores; traspasando dichos deseos propios del erotismo a la representación plástica y por ende al placer que de ella emana.

Es claro que los individuos pueden acercarse a las obras artísticas con motivaciones muy diversas, sobre las cuales siempre sobresaldrá la búsqueda del placer que proporcionan, lo cual no imposibilita que en el momento de contemplar dichos objetos, representaciones, etc., los individuos hagan caso omiso de ellas, para centrarse en las cualidades formales y sobre todo en sus sensaciones. Ahora bien, tanto la carencia de finalidad, la inmediatez, como el placer del juicio estético derivan de una condición más que deben cumplir las obras artísticas, el ser bellas.

❖ La belleza

A lo largo de éste capítulo se ha dejado entrever la importancia que la belleza ocupa para la consolidación del juicio de estético en tanto funge como pretexto para que la percepción se aleje de aprehensión rutinaria, gracias al desempeño lúdico de las facultades. Recordemos que la belleza "*adherente*" debe emular a la belleza "*libre*", de manera que aunque tengamos conciencia de que lo expuesto ante nuestros ojos es un objeto de factura humana debe parecer, en la mitad de lo posible, naturaleza, por dos razones principalmente, en primer lugar dado que:

"...el concepto del arte bello no permite que el juicio sobre la belleza de su producto sea deducido de regla alguna que tenga un concepto como base de determinación, que ponga, por lo tanto, a su base un concepto del modo como el producto sea posible. Así pues, el arte bello no puede inventarse a sí mismo la regla según la cual debe efectuar su producto. Pero como sin regla anterior no puede un producto nunca llamarse arte, debe la naturaleza dar la regla al arte en el sujeto..."⁵⁰

Y en tanto que la indeterminación de la belleza libre fomenta el movimiento de la imaginación, de tal manera que la aprehensión del objeto no sea fijado mediante concepto por la acción del entendimiento. Desde esta perspectiva queda clara la relación que existe entre el arte, como producto bello, y la imitación de la naturaleza, cuestión que desarrollare en el siguiente inciso.

Sin embargo, a lo largo de su discurso Kant no establece las características específicas que un objeto debe poseer para poder ser denominado bello, la razón es clara, lo bello no deriva de las cualidades formales del objeto —más allá de su semejanza con la naturaleza— sino de su relación con los sentimientos del espectador; por lo cual le es permitido avocarse a representar "cosas" que en la naturaleza serían consideradas feas o desagradables, los males de la humanidad la guerra, el hambre o las enfermedades pueden ser plasmados bellamente, solo, expresa, existe una clase de fealdad que por ningún motivo puede ser cobijada bajo el imperativo del juicio estético, esto es lo que despierta asco, cito textualmente, "... pues en esa extraña sensación... el objeto es representado como si... nos apremiara por gustarlo, oponiéndonos nosotros a ello con violencia, la representación del objeto por el arte no se distingue ya en nuestra sensación de la naturaleza del objeto mismo, y entonces no puede ya ser tenida por

⁵⁰ Manuel Kant, Op., cit., p279

bella"⁵². El problema aquí es establecer cuales son dichas representaciones, podríamos suponer que son aquellas que hacen gala de una fehaciente literalidad o "naturalidad" al plasmar motivos que pueden considerarse poco gratos o enojosos; de tal manera que Kant parecería acentuar la capacidad, quizá incluso la necesidad, alegórica del arte, como por ejemplo cuando hace referencia al arte estatuario, el cual ha excluido la presentación inmediata de objetos considerados "feos" y representa en cambio la muerte como un ángel bello o el espíritu de la guerra mediante la figura humana, de manera que produzca o se produzca un efecto agradable en el espectador. Si tal consideración fuese cierta ¿podríamos suponer el porque ciertas obras de carácter erótico demasiado esquemáticas o abiertamente descriptivas son consideradas poco gratas e incluso llegan a ser totalmente desestimadas? A la par cabría preguntarse ¿qué pensaría Kant de buena parte de las obras eróticas realizadas por artistas como Beardsley, Grosz o Schiele?

Al tratar las representaciones eróticas y por ende la concepción estética "tradicional" de las mismas, su relación con la belleza, encontramos una seria dificultad que trasciende el límite de lo estético: la visión o presentación de los órganos genitales, la que, si bien es considerada excitante difícilmente se le aprecia por su beldad, consecuencia en gran medida de su estrecha relación con aquello considerado aceptable o inaceptable, con el pudor y las costumbres, pero más allá de esto, a decir de Freud, dada su implicación con los procesos represivos acaecidos en la especie humana.

Freud argumenta que en la constitución del concepto de belleza existe un proceso de sublimación cuyo objetivo es desplazar la atención de los genitales a los rasgos sexuales secundarios y de la excitación que provee la visión de los primeros al interés que despiertan los segundos, a los "atractivos", llamados así gracias a "la calidad particular de excitación de la que señalamos la causa en el objeto sexual mediante el termino belleza"⁵³. De manera que como expone Damisch para que se posibilite la existencia de un juicio de gusto es necesario que la "represión orgánica" vinculada a los genitales sea sustituida por un juicio negativo o de condenación. De manera que lo bello, como ideal, se erige como un contrafuerte cuya función es desviar o transformar la genitalización del deseo hacia formas más elevadas o "civilizadas", cuyo extremo sería la apreciación estética.

Ahora bien, si concordáramos con esta tesis de manera absoluta, sería acertado suponer que gran cantidad de obras eróticas se ostentarían como una antítesis de la

⁵² Manuel Kant. Op., cit., p282

⁵³ Hubert Damisch. "El Juicio de París", Ed. Siglo XIX, México, 1996, p.60

belleza, al revertir el proceso mediante el cual se consolidó, esto es, al exponer los elementos que era menester sublimar. Semejante aseveración colocaría a este tipo de obras en un callejón sin salida, imposibilitando su inclusión en la concepción tradicional del arte y la estética. Quizá la solución a tal contratiempo podría vislumbrarse en la transformación que el concepto de arte ha sufrido de un tiempo a la fecha, en donde la belleza no es uno de los ejes centrales en torno al cual se estructura la producción artística o tal vez, sea conveniente reconocer la imposibilidad de explicar la actividad estética en términos del psicoanálisis; no sin vislumbrar que esta apreciación puede otorgarnos un poco de luz con relación al por que del rechazo expresado por ciertos grupos sociales ante este tipo de obras.

Ahora bien, la capacidad o incapacidad de determinar bellas o mejor dicho, de incluir determinadas representaciones eróticas en la estructura del juicio de gusto es un acto más de discurso que de emoción o experiencia, recordemos que el placer kantiano no es un placer empírico sino de afecto puro⁵⁴; a este respecto Damisch concuerda con Derrida en que le enigma del juicio estético y la cualidad del placer que encierra ciertamente debe buscarse en la belleza, pero básicamente en el discurso sobre lo bello, por la razón de que "no hay bello más que enunciado, declarado como tal en y mediante un acto de discurso, un juicio. No tengo placer puro en la medida en la que existo, sino solo en la medida en la que hablo"⁵⁵. De manera que para explicar el que determinadas obras, si bien no son o no pueden recibir el calificativo de bellas, si son consideradas arte, la atención debe centrarse en los cambios que ha sufrido la teoría artística y el concepto de belleza.

De cualquier forma estás imágenes difícilmente podrán ser abordadas desde un aspecto netamente estético o ser explicadas en términos discursivos, dado que las representaciones eróticas, así como la visión de los genitales conlleva un cierto gozo, placer que es indecible e incommunicable.

Creo que el acercamiento o lejanía de estas imágenes con respecto al juicio de gusto recae, en gran medida, en las posibilidades técnicas y expresivas del autor, tanto como en su capacidad de atenuar la visión directa y explícita de los genitales o del acto sexual mediante recursos alegóricos o formales, es decir, de adherirse a los procesos de sublimación; lo cual podría marcar una importante diferencia entre los artistas que abordaré en el siguiente capítulo.

⁵⁴ Ibid p.54

⁵⁵ Ibid p57

Finalmente recordemos que la belleza responde en gran medida a la idea que sobre ella se estructure, de tal manera que este no es un elemento inmutable o rígido, análogamente a la concepción artística. Y si bien el juicio de gusto como la capacidad de discernir si una cosa es bella o no, existe mediante un proceso discursivo, la posibilidad de establecer la condición artística de las obras eróticas en cuestión podría ser resultado de un proceso análogo.

A continuación intentaré dar un panorama general de cual ha sido la suerte que ha corrido el tema del placer en la generación de los discursos contemporáneos con relación a las artes y gracias a qué circunstancias se le ha desplazado como uno de sus aspectos centrales.

❖ Rupturas y reconciliaciones

Ha quedado clara la necesaria relación que Kant advierte entre arte y naturaleza, y consecuentemente su aspecto mimético; pero cabe aclarar que para él tal correspondencia no se aboca a la mera imitación, en tanto que para declarar un producto bello —es decir artístico— es menester la acción propia del genio que logre imprimir originalidad a las formas "conocidas" y convertirlas en modelos a seguir, pero siempre conforme a la naturaleza

Ahora bien, la cualidad mimética del arte tiene raíces mucho más antiguas que el propio Kant; en términos generales la tradición artística se inscribió hasta mediados del siglo XX en una lógica de "evolución" constante reflejada por una progresión de estilos, escuelas y movimientos, las más de las veces confrontados entre sí, de manera que la historia del arte occidental se ha interpretado básicamente como un continuo encaminado a una mejor y mayor captación de la realidad; factor potencializado si tomamos en cuenta que "donde quiera que se produce un arte progresivamente naturalista el proceso revela etapas que van correspondiendo primero con los arcaísmos, que al progresar entran a una etapa clásica, misma que... se altera dando lugar a manierismo, un barroquismo y hasta una etapa "impresionista"⁵⁶

Este proceso "evolutivo" centró su atención en la aprehensión y representación cada vez más fidedigna de la realidad, de manera que la mimesis se constituyó como el paradigma en torno al cual se erigió, se ha erigido y estructuró la tradición artística en occidente; esta forma de ver y pensar con respecto a la creación produjo consecuentemente, un consenso casi general en la respuesta al cuestionamiento sobre

⁵⁶ Teresa del Conde. *¿Es Arte? ¿No es Arte?*, Museo de Arte Moderno, 2000 México, p.21

su cualidad y esencia: "«Imitación» era la respuesta filosófica estándar a la pregunta de que es el arte, desde Aristóteles hasta avanzado el siglo XIX, incluso en el XX"⁵⁷ Y si bien, el arte en gran medida se presentó, presenta, como una imagen, la mirada desde una ventana o un espejo, verídica o imaginaria de la realidad, en momento alguno perdió la conciencia de su existencia como una entidad separada y autónoma de aquellos aspectos que mostraba.

El advenimiento de la modernidad fomentó aún más la concepción lineal del devenir artístico, la cual encontró su clímax en las vanguardias; el pensamiento vanguardista —permeado por las ideas de progreso continuo— generó un antagonismo radical hacia las formas del pasado, en una dialéctica de innovación incesante que llevó hasta sus últimas consecuencias la elasticidad del contorno artístico. Y si bien los movimientos de vanguardia se adhirieron a la "discursiva" imperante, al mismo tiempo comenzaron un proceso que paulatinamente habría de cimbrar casi en su totalidad los por varios siglos considerados sólidos cimientos de la tradición visual; el motivo es claro, las vanguardias privilegiaron la idea de progreso más no hicieron lo mismo con la mimesis, como referí anteriormente, la mirada y el interés de los artistas experimentaron una notable transformación; desde los estudios espaciales de Cezzane o Picasso, la incursión en el subconsciente por los surrealistas hasta los cuadros rasgados de Yves Klein, las pinturas blancas de Malevich y Ryman o las esculturas de Deacon, se demostró que la realidad no es una entidad inmutable e irremediamente objetivada mediante la razón, de manera que "... el artista de talento podía prestar auténtica expresión a aquellas experiencias que tenía al encontrar su propia subjetividad descentrada, separada de las obligaciones de la cognición rutinaria y la acción cotidiana."⁵⁸; dejó de ser prioritario hacer representaciones cada vez más precisas de la realidad, de manera que "los artistas" ya no buscaban imitar forma sino crearla; no imitar vida sino encontrar un equivalente a ella. De hecho, no apuntaron a la ilusión sino a la realidad";⁵⁹ así fue así como la modernidad apuñaló justo en el corazón a aquello que Danto denomina como la narrativa maestra del arte occidental. A partir de este momento la tradición artística sufrió una serie de rupturas, transformaciones y procesos anteriormente inconcebibles que terminaron poco a poco por deshabilitar gran parte de los postulados otrora vigentes.

⁵⁷ Arthur Danto., *Después del fin del arte, El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Ed. Anagrama, colección argumentos, España, 1998, p.66

⁵⁸ Baudrillard, Crimp, Foster, *La Posmodernidad*, Ed. Kairós Colofón, México, 1988, p.29

⁵⁹ Ibid. p. 72

Antes de las vanguardias, si se me permite la afirmación, el panorama artístico parecía bastante más claro que en la actualidad, ya que existía cierta certeza o consenso sobre los parámetros que un producto artístico debía poseer y por ende que coadyuvaran a emitir juicios sobre él; hoy por hoy estos contornos se han desdibujado de manera análoga a como se han difuminado los límites entre las diversas disciplinas y proporcionalmente al surgimiento de nuevos medios expresivos, los cuales al poco tiempo de paridos ya serpenteaban coqueteando muy de cerca con sus viejas predecesoras, la pintura y la escultura, consolidando una fusión de formas entrecruzadas, tan abigarradas como insólitas cuya definición resulta casi imposible.

Es muy probable que la causa del resquemor e inclusive de la desconfianza que algunos sienten con relación al arte contemporáneo derive precisamente de un sentimiento de falta o carencia de referentes; si bien ciertos objetos pueden ser clasificados estilísticamente como posmodernos, distan en mucho de poseer la cohesión y coherencia interna de un estilo imperante a las que estábamos acostumbrados —es un hecho que en los diferentes periodos históricos las manifestaciones artísticas no han sido homogéneas, sin embargo sí existía una tendencia dominante que estructuraba en su mayoría la escena artística. En esta época existe, a decir de Danto, más que un estilo un tipo de unidad estilística que puede ser utilizada para elaborar una capacidad de reconocimiento, pero que adolece de cualquier dirección narrativa como la hasta entonces propuesta por la historia del arte. Ciertamente en la actualidad convergen una gran cantidad de propuestas cuya coincidencia más significativa es una casi total libertad, todos somos concientes de que el arte hoy por hoy puede tener cualquier forma o inclusive no tenerla, ha dejado de existir una manera en especial de mirar.

Quizá la característica más contundente del arte actual es la certeza de que no hay, no puede haber tal cosa como la constante obra de arte "... en cuanto fenómeno único susceptible de un acto de interpretación universalmente válido"⁶⁰; de tal manera que la pureza artística por la cual lucharon no pocos movimientos modernistas se aleja en la penumbra de tiempo híbrido de "perfecta entropía estética" e información desordenada; la relativización se impone en un mundo de por sí ya relativo, global y aparentemente carente de límites.

Entre los cambios operados como consecuencia de la ruptura con las formas tradicionales de pensar y hacer arte, encontramos que por un lado el papel de la belleza como elemento preponderante de la obra, análogamente a su semejanza con la

⁶⁰ Perry Anderson. Op., cit., p. 135.

naturaleza, pueden ser incluso prescindibles, si algo evidenció el arte conceptual fue que en determinado momento la realidad tangible del objeto es indistinta —lo cual no imposibilita que propicie el libre juego kantiano⁶¹ y por otro lado, actualmente encontramos en determinadas productos un total mimetismo entre las formas artísticas y la realidad, haciendo casi imposible establecer una distinción entre los objetos cotidianos y aquellos insertos bajo la nomenclatura de arte, así la necesidad kantiana de similitud entre arte y naturaleza podríamos haber quedado por mucho rebasada, gracias al desplazamiento, recontextualización e integración de los objetos “comunes” a la esfera artística, —consecuencia directa de las propuestas elaboradas desde Duchamp, Dada, pasando por el surrealismo hasta el pop art— a la obra de arte le es permitido ser exactamente igual a una caja de jabón o de zapatos, una vitrina o una maquina para hacer tortillas; poco importa las cualidades formales del objeto, a fin de cuentas las artes plásticas dejaron de ser una cuestión de esencias para convertirse en un acto producto de la voluntad individual. Danto considera que la historia del modernismo termina con un cuestionamiento auto reflexivo sobre el ser de la obra, interrogante que, asegura, ha de encontrar respuesta en la filosofía misma, puesto que ya no es ni la imitación, ni las ideologías quienes establecen su definición en este momento “solo una decisión intelectual puede determinar qué es arte y que no lo es”⁶¹

Como producto emanado y aceptado mediante una acción volitiva, es difícil establecer la existencia de límites o constantes en su constitución como obra o en la respuesta sensible y emotiva que sobre el espectador propicia; existe la posibilidad de que, análogamente a las formas y discursos la cualidad de la emoción que provee puede haber variado; en lo particularmente, me parece difícil asegurar por ejemplo, que trabajos como los realizados por el grupo mexicano Semefo generen una sensación como la propuesta por Kant, independientemente de que existan sinnúmero de elementos o razones para valorarlas, no estoy segura que la emoción derivada sea precisamente placer.

Paulatinamente la génesis del placer estético se ha desplazado del terreno sensual al racional, de la percepción libre y desinteresada al juego intelectual, a la referencia directa o la glosa, a la sátira y el hermetismo de los signos; retomando la propuesta de Belting expuesta por Anderson, creo que ésta deja entreabierta la puerta para cuestionarnos en el siguiente sentido, si bien no existe más una constante como obra de arte en cuanto susceptible de un acto de interpretación universalmente valido ¿Es

⁶¹ Perry Anderson., Op., cit., p.137

posible pensar que la emoción por ellas generada puede, a su vez, conservar un carácter universal?

La respuesta a este cuestionamiento me temo debe quedar abierta; en la actualidad el arte despierta una serie de emociones que pueden ser catalogadas no necesariamente como placer, al menos no un placer meramente sensual, las cuales van desde la perplejidad, el asombro, la incertidumbre, el horro, el gozo, etcétera. Quizá la vía de solución se encuentre en una plausible transformación de las expectativas que sobre él tenemos y con relación a las condiciones necesarias para que se produzca; de tal manera que pueda o no ser libre, pueda o no ser intelectual o aconceptual, lo importante es que siga siendo parte integral de la contemplación artística, ya sea vinculándose con nuestro aparato psíquico, con nuestra sensualidad o porque apele a ambas.

He intentado establecer un panorama general del papel que el placer juega en un determinado discurso estético, así como ciertas estimaciones que espero puedan ser de utilidad para la comprensión de, principalmente, la propuesta visual de Jeff Koons, así como mi análisis la concepción en interpretación que, desde mi punto de vista, él y Balthus otorgan del erotismo y su placer.

CAPITULO III

EROS Y CIPIRIS

❖ Eros y Cipris

"Todas las figuras que aparecen como las de una indiferencia exacerbada, de una exacerbación del vacío, la de la obscenidad, la del terror, son también las de la pérdida de la ilusión"⁶²

La gran fuerza que del erotismo emerge se expande como una onda vertiginosa, inclemente e impía, una onda que toca, engulle, acaricia y seduce al ser humano y sus creaciones, que coquetean, cautiva, roza y arrebatada al arte y sus productos; erotismo y arte han tenido y mantenido una sigilosa y constante complicidad, una especie de conspiración tácita en la cual el artista da forma y estructura a sus ideas, deseos o fantasías que al tiempo forman parte del imaginario colectivo, en una apuesta con la cual ambas partes resultan favorecidas.

El erotismo es una manifestación de vida, es júbilo, perversión, obscenidad y deseo es una fuente casi inagotable de placer, el arte a su manera también lo es, ambos son una metáfora, en su defecto deberían serlo, que envuelve y arroba al individuo substrayéndolo, al menos por un breve lapso, del devenir y la causalidad; es decir lo seduce. La seducción es de un orden muy diferente de la pulsión, las formas dadas y el placer como destino, por el contrario ésta se encuentra en el secreto, lo velado y la estratagema; sin embargo las evidencias parecen denotar una paulatina y al parecer irremediable, pérdida de estos elementos en un mundo desnudo, global y "transparente", en un mundo de formas triviales embelesadas con su propia imagen, es decir un mundo de placeres y deseos mediatizados y automatizados cuya desencarnada faz parece arrojarnos, como un balde de agua fría, la certeza de que ha perdido toda ilusión.

Baudrillard afirma en las primeras páginas de las *Estrategias Fatales* que en nuestra cultura, a nivel general, la incertidumbre sobre el fondo nos ha llevado a la supermultiplicación vertiginosa de las cualidades formales; aseveración que refleja

⁶² Jean Baudrillard. *Las estrategias fatales*, Op cit. p.51

ampliamente la inquietud sobre la que se edifica este capítulo y que se ha dejado entrever a lo largo del trabajo. Por una parte la sobre explotación a la que ha sido expuesto el erotismo y el placer que de él deviene, en una lógica que intenta reducir todo a meros bienes mercantiles. Tanto como el desvanecimiento de las fronteras artísticas con relación a la "cotidianeidad", proceso en el cual la posibilidad de establecer una esencia de lo artístico desaparece ante la inminencia de su ser como voluntad, el resultado de este proceso es su dispersión en tanto que, como señala Baudrillard, el arte actual al intentar salir de sí mismo, se niega a sí mismo y entre mayores son sus esfuerzos por realizarse de este modo más se hiperrealiza y más se trasciende en su esencia vacía⁶³. Ambas condiciones hacen posible pensar que mediante la incapacidad de asombro e ilusión que conlleva a la vacuidad y a la transparencia se genere una pérdida de la seducción; específicamente del placer como seducción por parte de determinadas producciones del arte, del erotismo y su conjunción.

He de abordar esta situación, aunque de manera tangencial, a partir del análisis de dos artistas plásticos —una selección de su obra el francés Baltasar de Klossowski de Rola, mejor conocido como Balthus, y el norteamericano Jeff Koons. Cabe destacar el inconveniente que tal elección presenta, esto es, la disparidad temporal que entre ellos existe, al no tratarse de contemporáneos que desarrollen su producción al seno de un mismo imperativo estilístico; lo cual hace imposible subsumirlos bajo los mismos criterios discursivos y básicamente en lo que a Balthus se refiere, imponerlo como modelo para sustentar una tesis que se aboca, de manera general, a un periodo que le es ajeno. Así, aunque el problema podría abordarse desde la dialéctica entre lo moderno y lo posmoderno no es mi propósito generar una discusión sobre la bien conocida controversia modernidad versus posmodernidad; sin embargo, es menester hacer énfasis en determinadas características para con ello coadyuvar a la exposición y análisis de ambas propuestas.

De manera que mi intención es exponer dos formas antagónicas de concebir y representar el erotismo y su placer, formas que estos artistas ejemplifican a la perfección, una de ellas, desde mi perspectiva, prototípica de nuestra actual condición, formas a las que he dado en llamar el placer como seducción y el placer como pulsión; quiero dejar en claro que esta propuesta se basa más que en un afán comparativo en la posibilidad de mostrar una situación en suma compleja, la banalización no solo del erotismo, de una

⁶³ Jean Baudrillard. Op cit. p.8

buena parte de nuestra existencia, así como la dilución de los límites con antelación impuestos y con ellos la pérdida de cualquier punto referencial.

Por último aclaro que de ninguna manera pretendo afirmar que toda manifestación artística sea un espejo que refleje cabalmente las condiciones ya sea ideológicas o sociales imperantes en el momento que se genera o en su defecto, que pueda ser utilizado como elemento para corroborar o desestimar una teoría específica, aunque en este caso sea factible, o que toda manifestación artística, sea o no erótica, realizada en la posmodernidad presente las características que estimo a este respecto se encuentran en Koons.

Pues bien, casi a la par del arte y el erotismo las representaciones eróticas también han experimentado transformaciones notables en aspectos técnicos y de representación, pero más que hablar de cambios substanciales o vertiginosos en lo temático e icónico existe una cierta continuidad; no obstante que su capacidad o intención transgresora ha sido mermada, desde mi punto de vista por una razón en particular, la asimilación cada vez mayor y más rápida por parte del espectador, lo cual ha obligado a los artistas a ir cada vez más lejos intentando llevar hasta sus límites la elasticidad del entorno artístico y social, en un tiempo en el que aparentemente poco queda para y por desafiar.

Baudrillard denota la obscenidad como un símbolo de nuestro tiempo, pero esta es una obscenidad que pone al descubierto y devela, que arranca al arcano su verdad y al exponerla lo despoja de todo secreto; puesto en escena se diluye o volatiza hasta volverse superficie; de tal manera todo queda al descubierto como mera superficie sin fondo ni trasfondo, girando sobre sí mismo hasta perder significación, así las cosas no se concluyen en la oscuridad y el silencio, por el contrario se desvanecen en lo más visible que lo visible⁶⁴. Este es en gran medida el drama de nuestro tiempo; presenciamos una proliferación de formas, discursos, imágenes, etcétera, de manera que hoy por hoy tenemos al alcance de la mano la posibilidad de contemplar lo nunca antes imaginado, sin embargo, por muy tentador que esto pudiera parecer, esa serie de formas y discursos se presentan ante nosotros como sombras, fantasmas cuya realidad reside en su desencarnada faz, imágenes o cosas sobre las cuales se ha operado una pérdida casi total de cualquier significación "de su determinación crítica y dialéctica", imágenes que

⁶⁴ Ibid p.9

deambulan ante nuestros ojos exhibiendo toda su magnífica vacuidad, fatuas, estáticas e insípidas a fuerza de sobreproducción, formas que se enfrentan al silencio ante el hecho irrefutable de que ya nada tienen que decir. La sexualidad y el erotismo son una prueba fehaciente de lo anterior, en ellas se ha dado un desbordamiento sin sentido, es la proliferación de sus engendros que anegan uno a uno los espacios públicos y privados en un frenesí absurdo, ondeando la bandera de una supuesta liberación que al final termina por conducirlos a su banalización.

La obscenidad blanca que de ha poco va ganando terreno a la capacidad de asombro y de seducción, que para existir necesita del secreto y la ambigüedad, esta es la lucha entre la oscuridad y la transparencia, entre lo trivial y el ritual; es la dialéctica que se presenta entre las obras de Balthus y las de Koons. Dialéctica que, a su vez, bien podría abordarse como la confrontación, o por que no el tránsito, de una estética —en mucho más cercana a la concepción kantiana, a su “forma tradicional”, que ha estas nuevas maneras *no solo de hacer, sino de relacionarse, entender y estudiar la extensión y complejidad del fenómeno artístico; a continuación hemos de explorar ambas posibilidades.*

❖ El encanto del silencio

Balthazar Klossowski de Rola dedicó casi toda su vida al oficio pictórico en un sentido, a decir de García Ponce, casi ascético, una entrega mística hacia las exigencias que este le imponía. Él es uno de los pocos artistas que habiendo vivido el éxtasis de las vanguardias, esa vertiginosa oleada de colores, formas, abstracciones, protestas, manifiestos y experimentación que invadió Europa, nunca se sintió tentado a participar de ellas. Todo parece indicar que su postura no se limitó a la callada indiferencia, por el contrario con su técnica depurada, sus composiciones equilibradas, paleta armoniosa y sus representaciones *naturalistas*, parece exteriorizar su desprecio por aquellas formas en búsqueda de una evolución constante, dándole así la espalda a cualquier relación que pudiera gestarse con los cambios que la modernidad estaba operando; está lejanía con relación a *todo movimiento se hace tácita cuando observamos la originalidad de su producción.* Balthus deploró que la pintura se tornara como una ocasión, un mero pretexto para la discusión, tanto como el que estuviera regida por la letra impresa contenida *en los manifiestos, por el hecho de que para él la pintura era irreductible a cualquier lengua.* En el ámbito técnico sus pinturas podrían catalogarse, con relación a la

modernidad y mayormente a la posmodernidad, abiertamente "tradicionales", caso contrario a lo acaecido en el ámbito temático.



1. Balthus, La calle, 1933

La figura de Balthus, al igual que su pintura, se encuentra rodeada por un halo de misterio, desde 1977 se retiró a los alpes suizos en busca de la tranquilidad que estos parajes le ofrecían con la única intención de dedicarse al oficio de pintar; creador silencioso, prolifero y ambivalente, admirador incansable de Piero della Francesca y Bonnard.

centra sus esfuerzos en mostrar los misterios que la realidad esconde, una realidad que en sus cuadros adquiere matices surrealistas, su intento no se centra en correr el velo dejando ver la realidad desencarnada por el contrario, al hacerlo crea mundos no menos ocultos; así sus cuadros son mundos imaginarios que bien pueden presentar la bella calma y la "clásica serenidad" de muchos de sus paisajes, la atmósfera onírica de una realidad bizarra de mundos privados atrapados ni más ni menos que por la causalidad o el carácter iniciático, al que se refiere Ponce, de esas obras oscuras, perversas o libertinas como la creación de un deficiente demiurgo menor⁶⁵, en las cuales nada obedece al capricho del destino, por el contrario todo se establece según un plan en el cual todo adquiere significado.

Su pintura ciertamente corrosiva, no deja de transmitirnos la sensación de que algo permanece silencioso, oculto tras las capas de colores, quizá es un sentimiento de decadencia o simplemente, la culpa que nos alberga al compartir, al regodearnos con esas imágenes tan provocativas como tentadoras, las cuales aunque no deberían exhibir

⁶⁵ Juan García. *Una lectura pseudognóstica de la pintura de Balthus*, Ed. el equilibrista, México; 1987, p.17

modernidad y mayormente a la posmodernidad, abiertamente "tradicionales", caso contrario a lo acaecido en el ámbito temático.



1. Balthus, La calle, 1933

misterios que la realidad esconde, una realidad que en sus cuadros adquiere matices surrealistas, su intento no se centra en correr el velo dejando ver la realidad desencarnada por el contrario, al hacerlo crea mundos no menos ocultos; así sus cuadros son mundos imaginarios que bien pueden presentar la bella calma y la "clásica serenidad" de muchos de sus paisajes, la atmósfera onírica de una realidad bizarra de mundos privados atrapados ni más ni menos que por la causalidad o el carácter iniciático, al que se refiere Ponce, de esas obras oscuras, perversas o libertinas como la creación de un deficiente demiurgo menor⁶⁵, en las cuales nada obedece al capricho del destino, por el contrario todo se establece según un plan en el cual todo adquiere significado.

Su pintura ciertamente corrosiva, no deja de transmitirnos la sensación de que algo permanece silencioso, oculto tras las plastas de colores, quizá es un sentimiento de decadencia o simplemente, la culpa que nos alberga al compartir, al regodearnos con esas imágenes tan provocativas como tentadoras, las cuales aunque no deberían exhibir de tal modo su exuberancia ante nuestros ojos, lo hacen. Las obras de Balthus dejan en la boca un sabor amargamente dulce.

La figura de Balthus, al igual que su pintura, se encuentra rodeada por un halo de misterio, desde 1977 se retiró a los Alpes suizos en busca de la tranquilidad que estos parajes le ofrecían con la única intención de dedicarse al oficio de pintar; creador silencioso, prolífero y ambivalente, admirador incansable de Piero della Francesca y Bonnard, centra sus esfuerzos en mostrar los

⁶⁵ Juan García. *Una lectura pseudognostica de la pintura de Balthus*, Ed. el equilibrista, México; 1987, p.17

de tal modo su exuberancia ante nuestros ojos, lo hacen. Las obras de Balthus dejan en la boca un sabor amargamente dulce.

Las telas más conocidas son aquellas que elaboró a partir de 1945, en las cuales el desnudo hace su aparición en la imagen de jovencitas, adolescentes apenas cuya ambivalente edad se refleja al tiempo como una ambivalencia entre la inocencia y la perversidad. Si bien es cierto que a este género de obras, sumamente controvertido, le debe una parte considerable de su fama, la fuerza y el sentimiento que experimentamos ante sus trabajos abarca el total de su producción; es difícil no experimentar una especie de desazón al enfrentarnos a ellas, podría decirse que son un grito que nos obliga a recordar esa lucha de fuerzas entre la luz y la oscuridad o simplemente:



2. Balthus Niña con gato 1937

“Es una denuncia, voluntaria o involuntaria, (que) tiene uno de sus posibles orígenes en la concepción gnóstica del mundo y el sello de rechazo que pone sobre la creación... Balthus ha hecho posible en el arte la permanencia de esa concepción que condena al mundo, haciéndolo más atractivo aun por medio de la condena...”⁶⁶

⁶⁶ Juan García. Op cit, p7

❖ Un paso más allá de...

El imaginario propuesto por Koons deriva en gran parte del legado y las repercusiones originadas por el arte pop en la esfera artística. Danto⁶⁷ considera que fue precisamente este movimiento el que asestó el último golpe a la ya de por sí debilitada y agónica estética modernista, poco después y ante los ojos atónitos de aquellos que observaban el desmoronamiento de la escuela de Nueva York, el último gran estilo de vanguardia considerado por algunos como la oportunidad de su redención.



3. Koons Niagara 2000

Uno de los aspectos que determinaron la importancia del pop fue, precisamente, esa actitud un tanto profética, que supo vaticinar cambios sustanciales en las artes visuales como un reflejo de algo que se gestaba en todos los ámbitos de la "cultura" y a raíz de los cuales, poco tiempo después la esfera artística sería invadida por un sentimiento de desazón, aunado a la no muy esperanzadora intuición de haber llegado al final del camino y permanecer postrado ante un acantilado tan profundo como la incertidumbre sobre el mañana.

Todo parecía indicar que el proyecto modernista se encontraba en un callejón sin salida, dos de las más importantes concepciones postuladas por las vanguardias: la búsqueda de la pureza artística, principalmente en la pintura y la innovación constante se tornaron insostenibles; tiras cómicas, paletas, cajas de jabón, banderas, entre muchos objetos más, irrumpieron en las salas de exhibición demostrando con ello que la obra de arte no tenía que cubrir requerimiento alguno o lucir de una manera en especial.

⁶⁷ Arthur Danto. Op cit. *passim*

No se trataba de una adhesión fortuita o una crítica hacia al arte y sus instituciones como la había planteado Duchamp o Dada; la bravura del Pop consistió en presentar estos elementos e imponerlos como productos artísticos, en una celebración de lo ordinario; y si este movimiento fue y sigue siendo tan popular se debe en gran medida a que "... transfigura las cosas o clases de cosas que son más significativas para la gente, elevándolas al estatus de temas de arte..."⁶⁸. El Pop hablaba un lenguaje franco y francamente popular, el lenguaje de las masas y los medios masivos, pero sobre todo el de un orden económico que se transformó en una máquina aerodinámica del deseo⁶⁹.

A final de cuentas lo que el pop expuso era como paulatinamente las formas existenciales, por ende intelectuales y artísticas, se transformaron adaptándose a un sistema diferente de estructurar la realidad, un sistema mediático, global y altamente desencantado en donde la mercancía ocupó el lugar central entre las relaciones cotidianas.



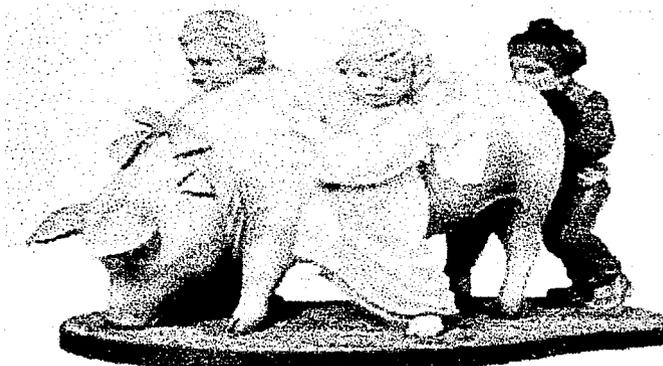
4. Jeff Koons, Pink Panther, 1988

La introducción de la vida diaria con sus hábitos de consumo y sus gustos masificados en el mundo artístico, coadyuvó a que muchos artistas dejaran de lado las

⁶⁸ Arthur Danto Op cit. p.142

⁶⁹ Perry Anderson. op.cit., p.43

preocupaciones formales, que tanto habían ocupado e inquietado a los vanguardistas, propias de la pintura y la escultura principalmente; al tiempo que la interrelación entre los diversos géneros se hacía cada vez más recurrente, desdibujando casi cualquier frontera que entre ellos pudiera haberse erigido y propiciando su combinación con géneros, digamos, "populares" o comerciales; el resultado a decir de Anderson⁷⁰, una muestra de la desdiferenciación que operaba a nivel general entre las esferas culturales, así como el descenso general del ámbito "cultural", se ha considerado a la "cultura" posmoderna como mucho más vulgar que su antecesora, ya que desde sus inicios estuvo marcada por un fuerte enfoque populista, así como por nuevos patrones de consumo. Una figura que ejemplifica a la perfección el panorama anteriormente descrito es Jeff Koons, tanto él como su trabajo son una prueba fehaciente de cómo el arte abrazó la mercancía, la volvió un tema recurrente y se convirtió en parte ella.



5. Jeff Koons, Ushering in Banality. 1988

Casi en su totalidad la obra plástica realizada por Koons es un desafío al concepto "tradicional" de arte que pone a prueba todo límite entre la "alta" y la "baja" cultura. Koons, al igual que Warhol, toma su iconografía de la industria del entretenimiento, la publicidad y el mercadeo; él expone en las más prestigiosas salas de arte globos de figuras diversas, objetos asociados con el consumo de alcohol como cubetas para hielo u otros, pertenecientes a la serie titulada "Lujuria y degradación", 1986 (Luxuria and degradation) o figuras de Michael Jackson, Panteras Rosas, esculturas en vidrio, madera

⁷⁰ Ibid. p 123

y porcelanas incluidas en la serie "Banalidad" (Banality) de 1988, que podríamos encontrar en cualquier tienda de fruslerías, y una serie de objetos que no cesan de recordarnos su naturaleza kitsch; "baratijas" es la palabra "... una secreción artística originada por la venta de los productos de una sociedad en sus tiendas, que se transforman, junto con las estaciones, en verdaderos templos"⁷¹, en cierta medida así es la obra de Koons.

Sin embargo, su producción al contrario de perfilarse como una crítica o protesta hacia aquello que representa, juega con ello para acentuar la realidad de un orden dominante cuya tecnología mediatizada y su política monocroma intenta reducir todo a mera apariencia, de esta manera podríamos decir si bien Warhol declaró que él era toda superficie, es Koons quien se postula homogéneo con la sociedad de la materia; es decir, superficie pura, circunstancia con la cual él parece estar en completo acuerdo.

Un testimonio que nos arroja cómo "lo artístico" se adentra cada vez más en la lógica de un mundo gobernado por organismos económicos, regido por corporaciones multinacionales, medido por la ley de la oferta y la demanda y la premisa de la mayor rentabilidad al menor costo —mano de obra, aranceles y materias primas—, de manera que, en nada asombra que los productos artísticos se reduzcan precisamente a eso, a productos sumamente apreciados en gran medida por su seguridad y efectividad en cuanto inversión; ejemplo de ello, los montos millonarios e insólitos que han alcanzado un buen número de obras. El artista ha adquirido en el mercado el valor de una marca, cuya sola firma puede elevar el monto económico de, por ejemplo, una caja de zapatos. Koons lo sabe muy bien y es en este fenómeno del "superstar" en el que se adscribe, en la comercialización de la imagen con la cual, quizá y tan solo quizá, se intenta llenar el vacío de la obra misma; en la fábrica de sueños prefabricados e imágenes que el capitalismo ha creado.

Koons testifica a través de su obra las transformaciones que se han operado en el ámbito de las sociedades —principalmente las denominadas industriales⁷¹ y en sus sistemas de valores, es un testimonio de cómo la paulatina pérdida de los ideales revolucionarios, principalmente en la juventud, se tradujo en hedonismo cuya válvula de escape se centró en el boom del sobre consumo de los años ochentas⁷², de manera que todo conato de rebelión o radicalización ya sea artística o social terminó por ser asimilado

⁷¹ MORLES Abraham, "El kitsch El arte de la felicidad", Ed. Paidós, Buenos Aires, 1997, p.36

⁷² Anderson. Op cit. p11

e inclusive aprovechado por los sistemas comerciales e institucionales. Así, Koons regala una mirada a la superficie, a la transparencia o a la exacerbación de la banalidad que conlleva al vértigo como única pasión; es decir, nos muestra como un balde de agua helada la vacuidad oculta tras una escenografía mediatizada que en gran medida encierra nuestra cotidianeidad.

Posteriormente ahondaré un poco más en esta aseveración pero cuyo enfoque central será su relación con el erotismo y sus representaciones a través de la serie realizada en 1989 titulada "Hecho en el cielo" (Made in heaven)

❖ **Balthus: el placer como seducción**

En la antigüedad, lejos de la concepción planteada por el dogma Judeo-cristiano que establece la creación del mundo como un acto producto de la voluntad individual y privada de un ser omnipotente, existieron diversas interpretaciones que plantean este suceso más que como un proceso volitivo como una estrategia de seducción; en donde los elementos participan en el juego de las apariencias y así a través de seducirse dan lugar al universo, ejemplo de ello es un bello pasaje perteneciente a la teogonía de Hesíodo: "En primer lugar existió el caos. Del caos surgieron Etebo y la negra noche. De la noche a su vez nacieron el éter y el día, a los que alumbró preñada...". Encontramos una percepción antagónica a la que estamos acostumbrados, que nos habla de un proceso si se quiere en ocasiones caótico, algunas otras violento pero siempre apasionado. Y es ese carácter apasionado, que se revela a partir de la interacción de fuerzas lo que caracteriza la producción erótica de Balthus.

Existe en las obras de Balthus una fuerza implacable que nos impide permanecer estáticos o indiferentes ante sus telas, quizá, como dije anteriormente, es la certeza del pecado o su capacidad de evocar los demonios de nuestra oscuridad. Él explota con cada pincelada el carácter ambivalente de lo aparente a través de la calma y belleza de sus representaciones, con su excelente dominio del oficio, abre la caja de Pandora mostrando así la más inapelable obscenidad.

Pero esta es una obscenidad "tradicional", no la obscenidad blanca propia de la transparencia o de la indiferencia exacerbada; su cualidad es contraria, mucho más cercana a nuestra concepción del término. Ciertamente es una afrenta al "pudor", en impúdico, pero tiene la posibilidad de serlo exclusivamente por que apela a la existencia de algo que se puede transgredir; de tal manera muestra que el decoro o la moral, en

cuanto clasificación de las acciones humanas en términos valorativos, acaecen dado que pueden ser mancillados, en tanto se tiene la posibilidad de afrentar algo gracias a la existencia de ese algo; retomando la proposición de García, Balthus a fuerza de representar el "mal" esboza y sugiere la posibilidad de su contraparte"... aunque no sea más que por una cierta complacencia en la representación del mal que forzosamente hace suponer la existencia de su contrario..."⁷³.



6. Balthus. Theres Revant. 1937

Las obras de Balthus son pequeños universos pletóricos de signos que nos hablan a través de la alegoría, su construcción, por decirlo de algún modo, posee un carácter abierto en tanto permite la transposición, el juego y la interacción de los signos; parte de su anfibología radica en que las escenas observadas a pesar que denotan cierta condición espacio-temporal, en ellas todo permanece latente, suspendido en la atmósfera como por finos hilos, al acecho, mezclando hasta hacer indiferenciables las categorías temporales, al mirar las telas no sabemos a ciencia cierta si somos convidados a observar la calma que sigue a la tempestad o en su defecto, presenciamos el preámbulo, la inminente tensión vaticinando que cualquier cosa puede sucederse al interior de sus pliegues.

⁷³ Juan García. Op cit. p.6.

La realidad balthusiana nada tiene de estática e inmutable, por el contrario, sus posibilidades transcurren ante nuestros ojos con la riqueza que nos da el que todo sea y no posible. La más tentadora de sus cualidades es su capacidad de seducir a través de lo velado, la pintura de Balthus no necesita hacer gala de lo explícito para despertar en el espectador deseo o algún sentimiento de carácter erótico, él sabía muy bien como manipular las apariencias para hacer de la situación más cándida e inocente, de la más dulce niña, un reducto para que afloren las más "bajas" pasiones, prueba de ello es la obra titulada "Los bellos días"(figura 7) tela prototípica de la producción erótica balthusiana; en ella nada es puesto al descubierto, nada desnudado ante las miradas inquisitorias de los espectadores, todo queda en la más atrevida de las sugerencias al excluir la indiscreción de lo dado.



7. Balthus, Los bellos días, 1944-49.

Placidamente recostada en el sillón encontramos esta frágil figura, una fémina que de a poco abandona su niñez, su lánguida postura no puede dejar de ser incitante, ¿excitante?, la blusa entreabierta en los primeros botones deja asomar el inicio de su aun inmaduro pecho, la postura de las piernas son una callada y certera invitación; en la mano derecha sostiene un espejo

más no parece centrar la atención en el reflejo que este le regala, por el contrario, embelesada, su mirada se pierde en un punto cualquiera del espacio, quizá mira al espectador y a través de su bello abandono, de su indiferencia que no cesa de ser complaciente, le hecha en cara su atrevido fisgoneo. Podríamos decir, como lo afirma Bataille que ella seduce porque se propone al deseo, de manera consciente o inconsciente, porque juega con los signos y todos ellos apelan a la seducción.

Pero la pequeña no se encuentre a solas, en la parte posterior del cuadro se ubica la figura de un hombre con el torso desnudo el cual, afanosamente, aviva el fuego del hogar ¿coincidencia? Por supuesto que no, Balthus amarra todos los hilos para no dejar escapar la mínima posibilidad de llegar hasta nosotros como un balde agua helada, la

presencia de este hombre rompe de tajo la ya de por sí endeble inocencia de la escena y probablemente no hace más que reforzar las palabras de García en tanto que "... sean cuales fueran las intenciones del pintor, no deja de decirnos en ningún momento: el mal está siempre presente en el mundo, es el mismo mundo y la fuerza que lo mueve."⁷⁴.

Así la prohibición se levanta ante nosotros, se materializa en la figura de esta niña, que precisamente por serlo es o debe ser inasible, inaccesible; otro cuadro de naturaleza análoga es "El cuarto".

Al observar este cuadro (figura 8) no podemos dejar de evocar la interacción de fuerzas que según algunas concepciones dan lugar a la creación, en él la luz es la encargada de llevar a cabo la seducción. Por un lado irrumpe vertiginosamente en la habitación, momentos antes en penumbra, para abrazar las tinieblas y de esa unión emerge, como Afrodita entre la



8. Balthus, El cuarto, 1941-43

espuma, la inerte figura postrada en un acto de renuncia total y por el otro, ese mismo haz luminoso cuya presencia responde a la invitación que esa forma quimérica, tal vez mujer, tal vez niña le hace, entidad indeterminada que cual celestina, de manera concupiscente le debela el mundo sombrío de la habitación, para que al adentrarse posea el cuerpo de la joven cuyo abandono rememoran el descaecimiento que sigue al éxtasis carnal. Una escena en la cual la única y gran culpable es la luz, la luz que irrumpe de manera vertiginosa destruyendo la aparente clama y el anonimato que reinaba en la penumbra.

⁷⁴ Juan García, Op.,cit, p.21.

Balthus sugiere el secreto mas no lo devela, es la dualidad de la existencia representada mediante la interacción y coexistencia entre la luz y la oscuridad, es lo maligno que anuncia su contrapartida y es también la milenaria pugna entre materia y espíritu, como señala García, la pintura nos da la sensación de presenciar la génesis, el origen en el cual la densidad material y el intangible espíritu se unen dando como resultado el nacimiento de la vida, tan seductora como negativa, y más negativa y terrible aun precisamente por su capacidad de seducción.

A través de su pintura Balthus parece empeñado en desgarrar todo reducto de inocencia, la materia es corrupta y por ende ha corrompido el alma que se encuentra prisionera en esa mezcla de carne, huesos y fluidos; la materia es corrupta y se expresa a través de lo grotesco, lo deforme, indeterminado y maligno de muchos de sus personajes. Mediante la trasgresión evoca e invoca la cualidad placentera subsumida en el pecado, así como lo fascinante que ha sido y es jugar con lo prohibido.



9. Balthus, La Lección de Guitarra

Las imágenes balthusinas encierran una poderosa violencia ya sea explícita o implícita, violencia que desafía al tiempo que ratifica aquello considerado tabú; prueba de ello es la estremecedora "Lección de guitarra"(figura 9), presenciamos lo que podría catalogarse como una ceremonia libertina y en gran parte es su condición ceremonial lo que la hace tan seductora —a fin de cuentas como Baudrillard⁷⁵ señala la seducción sigue siendo ceremonial—, colmada de dureza no deja de sorprender su capacidad erótica y transgresora.

Esta tela presenta dos elementos por demás recurrentes en el imaginario erótico occidental, el cual según Lucie Smith⁷⁶ resguarda un fuerte contenido sadomasoquista, la violencia y el lesbianismo se funden de manera por demás particular, generalmente la violencia es ofrecida por el hombre hacia la mujer, en este caso atípico la maestra es la encargada de iniciar en los "misterios" de la carne a la joven alumna y lo hace de manera nada delicada, aquí la figura femenina desempeña un doble rol el de víctima y victimario, el papel del hombre le es cedido en un acto ambiguo, pues no es del todo claro si esto restituye su dignidad o la degrada, pero a diferencia de lo que podría creerse la subyugación no impide ni limita el mutuo goce, por el contrario es su vehículo; así, la dosis de sadismo, el carácter lésbico y la corta edad de una de las oficiantes le hacen, como dije anteriormente, sumamente erótico e infractor; nuevamente Balthus demuestra el gran conocimiento de los deseos y las fantasías más oscuras y proscritas que avivan la llama del placer como seducción.

Este recurso de simbolizar lo prohibido mediante la figura de adolescentes o púberes que es una constante en la producción de Balthus, fue ampliamente explotado en la primera mitad del siglo XX, pinturas como las realizadas por el vienés Egón Schiele o la renombrada obra literaria de Vladimir Nabokov "Lolita" se ostentan como ejemplo de ello. Tal coincidencia podría llevarnos a reflexionar sobre cierta actitud, más o menos hegemónica, de reto o desafío por parte de los artistas ante las costumbres y normas sexuales imperantes en su momento histórico —como a su vez lo hiciera Gustav Klimt o posteriormente surrealistas como André Bretón. Encontramos así la intención de poner un acento crítico ante una determinada realidad, de elevar una protesta o exponer el desacuerdo mediante el acto creativo, es la posibilidad de transgredir la ley. Lo cual no parece ocurrir en esta nuestra "realidad", que paulatinamente ha hecho del sexo y sus

⁷⁵ Jean Baudrillard, *La seducción, passim*.

⁷⁶ Edward, S. Lucie, *Eroticism in western Art*; Library of congress catalogue card, Great Britain, 1972, *passim*

sexualidades el pan nuestro de cada día, en la cual la sexualidad todo lo absorbe o peor aun es *absorbida por todo y en donde la desnudez no es nada más ni nada menos que la carencia de ropajes*; así, poco a poco la trasgresión se torna casi imposible pues poco queda por transgredir y lo prohibido al convertirse en consuetudinario termina por *desaparecer, no sin antes dejar un cierto hastío*

Desde mi punto de vista Balthus es uno de los grandes representantes del erotismo en las artes visuales gracias a que comprendió la naturaleza metafórica de esta *manifestación humana, de las pasiones que despierta en sus creadores y fue capaz de darles forma a través de su imaginario*. Observar las representaciones eróticas balthusianas confortan en tanto nos muestra la posibilidad del placer como seducción.

❖ **Koons. El placer como pulsión**

Al principio de este capítulo propuse la existencia de dos formas de concebir y representar el placer en general, pero principalmente en lo que respecta al erotismo y sus representaciones, el placer como pulsión, el cual no trasciende la mera reacción causa efecto y el placer como seducción; sus diferencias pueden reducirse a un antagonismo entre la oscuridad y la transparencia, fenómeno que al unísono se advierte como el cisma entre la producción erótica de Jeff Koons y la de Balthus.

La tesis desarrollada por Foucault establece que la historia de la sexualidad tiene que ver más con su puesta en escena, con la posibilidad de transformarlo en discurso que con la intención de condenarlo al olvido, pues para controlarlo en la realidad es menester primero dominarlo en el capo del lenguaje, minimizarlo a través del lenguaje; así las sociedades modernas lo que menos han hecho es obligar a callar, a mantenerlo en secreto, por el contrario al hacerlo hablar lo han puesto en relieve transfiriéndolo al terreno de lo real, quedando así adscrito a las formas de control y dominación que el poder ejerce; es probable que esta sea una manera más eficaz de manipularla a voluntad.

La sexualidad ha sufrido un desbordamiento no solo en el terreno discursivo, actualmente su presencia anega los espacios públicos y privados, está en todos lados y tal proliferación lo condena a sufrir la suerte de aquellas formas que a fuerza de repetirse pierden la capacidad de conmover, horrorizar, sublimar, etcétera; es decir. de tocar al individuo, cuestionarlo, asombrarlo o seducirlo, el resultado es esta creciente apatía, desencanto quizá desinterés con la que observamos en derredor. Así las formas, los

acontecimientos, los horrores se vuelven cotidianos, se trivializan y al hacerlo se pierden por igual en la sobresignificación que en la omisión, ¿existe acaso mejor forma de controlar algo que arrancarle su fuerza y sentido?; recordemos que la posibilidad de acceder paulatinamente a mayores cantidades de información conlleva el riesgo de que en su mayoría sea superflua, al fin y al cabo “la hipervisibilidad de las cosas también es el signo de su Apocalipsis”.

La proliferación a la que el erotismo ha sido sometido genera una especie de atracción estática, un placer frío, en cierta medida hasta narcisista, no se trata de la fascinación que ejerce en el individuo la trasgresión o la posibilidad de compartir el secreto; es el placer generado en un mundo donde las distancias se acentúan —distancia tanto geográficas como emocionales— propiciando que con mayor regularidad la búsqueda del otro se realice mediante la intermediación de un tercero, en muchos casos es el ordenador. Gubern asegura que existe un déficit emocional masivo en las sociedades postindustriales e informáticas, carencia que intenta compensarse mediante la creación



10. Jeff Koons, Ilona on Top (Rosa Background), 1990

de estímulos cuyo grado e intensidad necesariamente esta en aumento constante, es menester ir más lejos; la serie de Koons titulada “Made in Heaven” puede interpretarse como una clara muestra de ello. Esta serie en la que coexisten pequeñas tallas en madera y cerámicas de flores y perros, con una

mezcla de pinturas, fotografías y esculturas que representan el acto coital al lado de su esposa Ilona Staller, son por él descritas como una combinación de crudeza y romanticismo en las cuales el tema central es el amor, según él, dichas obras no tienen la mínima intención de ser pornográficas, por el contrario, buscan liberar al espectador de toda culpa al presentar el coito en toda su naturalidad e inocencia, y cuyo cometido es redimir cualquier pensamiento o impulso libidinal en aras del amor “I’m not involved in pornography...it really has not interest for me. I’m interest in love, I’m interest in reunion,

l'm interest in spiritual⁷⁷; inocencia que intenta potenciar mediante el recurso de una escenografía totalmente "rosa", la cual no puede mas que recordarnos la suplantación — a la que Gubern se refiere— que mediante los signos han sufrido las personas y las cosas, un acento de como la flor de plástico suplanta en los hogares a la flor natural o los peces estampados en la cortina de baño son un triste remedo del medio acuático, un acento de cómo la simulación triunfa sobre lo "real".



11. Jeff Koons, Manet Soft, 1991

Y sin embargo, aunque la intención de Koons realmente fuera liberar el "sexo", la cópula, de todo dejo de perversidad, de todo tabú, las imágenes por sí mismas son una muestra fehaciente del porno en el sentido que Baudrillard le confiere, en tanto hacen gala de una hiperrealidad que tira por la borda cualquier posibilidad, por mínima sea de intimidad y misterio; muchas de estas piezas son una disección del "acto sexual", un documental de la penetración o la erección que muestran como un gran lente de aumento hasta el detalle más insignificante sin dejar nada a la imaginación, efecto sobre acentuado por la calidad "fotográfica", hiperrealista de las pinturas y esculturas; así; de manera análoga al porno "pone fin mediante el sexo a cualquier seducción, pero al mismo tiempo pone fin al sexo mediante la acumulación de signos del sexo. Parodia triunfal y agonía simulada"⁷⁸

Dos características sobresalientes de estas obras a mi parecer son, por una parte su transparencia en tanto la construcción dada, "cerrada" de las imágenes que anula la

⁷⁷ Muthesius, Angelika. *Jeff Koons*, 1992, Benedikt Taschen; España; 1992, p.132

⁷⁸ Baudrillard. *La seducción*, Op., cit, p.39

posibilidad de jugar con los signos o transmutar su significado, de modo que al parecer nada hay mas allá de lo expuesto ante nuestros ojos; y por la otra la frialdad que ostentan, en ellas no se percibe culpa, vulnerabilidad, desobediencia o trasgresión, esta frialdad se extiende hasta el espectador, el cual no siente estar mancillando con su presencia la intimidad de este encuentro, su figura no es la del voyeur que se regodea ante la certeza de estar cometiendo algo proscrito



12. Jeff Koons. Wolfman. 1991

Koons nos muestra lo más visible del sexo que de modo alguno es erótico — lo cual no implica que deje de ser placentero⁷⁹, es la obscenidad blanca que en tanto propone a la "devoración inmediata" el imaginario erótico cuanta la posibilidad de interpretación o secreto que en él o a través de él puede generarse. Observamos el drama del placer como pulsión, sin memoria, comunión o ritual, únicamente la vacuidad y superficialidad propia de su consolidación en donde "El sexo puede ser perfectamente liberado, perfectamente transparente, no solo sin deseo sino también sin placer"⁷⁹; esto *no es enteramente cierto*, el placer existe y seguirá existiendo como *descarga de tensión*, de manera anatómicamente más funcional pero en suma desilusionado. Si alguna vez

⁷⁹ Ibid. p.63



13. Jeff Koons, Fingers between Legs, 1990

nos hemos preguntado que sería del erotismo sin el tabú tenemos la respuesta, su banalización; esto es en gran medida la pérdida de la inocencia, es a su vez el lenguaje de la sobreproducción ante el cual el erotismo como metáfora no puede más que *palidecer*. No es a fin de cuentas establecer una condena hacia las imágenes por Koons propuestas, cuya sentencia sea dictada desde el palco de una mal entendida moral o en su defecto, abrazando un puritanismo que parece cobrar bríos como una forma de reacción ante la proliferación del tema sexual; aunque cabría la posibilidad de que, siguiendo a Freud, la sublimación operada en el individuo —expuesta en el capítulo anterior— no solo impide considerar bellas, en tanto arte, estas piezas, a su vez obstaculiza su cabal aceptación.

Sinceramente no creo que la acción de los procesos restrictivos que actúan sobre nuestro inconsciente sea finalmente el epicentro de la discusión y si así fuera, todo lo antes dicho sería en vano; desde mi punto de vista el problema gira en torno a la patente y cada vez más enfática incapacidad de asombro y reacción, podemos observar estas imágenes, este diagrama de flujo sexual con la neutralidad o si se me permite, "naturalidad" con la cual miramos un bodegón o un retrato. Nadie puede negar que nuestra relación para y con la sexualidad y el erotismo se ha transformado, todos reclaman su derecho al placer, que paulatinamente se transforma más que en un derecho en una obligación; el erotismo ha perdido gran parte de su fuerza y capacidad de poner en movimiento la vida interior o como sugiere Bataille de poner en cuestión al ser en la

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

conciencia⁸⁰. Creo que las obras de Koons son un reflejo de cómo poco a poco lo mítico, mágico; es decir, lo sagrado ha sido peligrosamente relegado poniendo así en riesgo el milenar equilibrio entre sagrado y profano que ha regido no solo nuestra civilización, sino al género en su conjunto.

Lo que llama la atención no es la presentación abierta del acto coital, sino la posibilidad de que este sea expuesto de forma tan transparente, despojado de todo secreto o seducción, no porque la representación erótica o el erotismo sean algo "sucio" o perverso —finalmente debe tener cierto dejo de perversidad⁸¹, ni mucho menos porque intente proponer un estado de condena o satanización, un retorno a lo reprimido; básicamente es una reflexión sobre el peligro de que se vuelva superfluo, de que pierda todo significado con el cual jugar y al cual transgredir; es la visión de cómo el sexo puede convertirse, y poco a poco lo ha hecho, en objeto, es la aplastante deserotización de los cuerpos, el cuerpo como objeto que ha perdido toda su fuerza mítica o real, ya no es templo, prisión o vehículo para nada, hacia nada ni para nadie, ni más ni menos que "la anatomía como destino" sin condición fatal o redención.



14. Jeff Koons, Ilona with Ass Up, 1990

⁸⁰ Bataille, Op.,cit, p.33

Nuestra mirada se ha intoxicado con el elixir del tedio y la rutina, al parecer todo nos muestra su más desencantada faz o quizá nuestros ojos no puedan percibir las cosas de otra manera, lo cierto es que el desencanto se hace plausible en un mundo donde todo es vendible, comprable, trascendido y cada vez menos apasionante. Quizá el punto medular de este fenómeno es la pérdida de toda pasión. Baudrillard señala, muy acertadamente, que para sentir el vértigo, el llamado de la prohibición antes hay que abrazar la ley, creer apasionadamente en ella; sin embargo cada vez son menos los dispuestos a realizar esta entrega, por ende al extinguirse la fe, al sofocarse la vehemencia, la pasión análogamente a la prohibición adquieren la ingravidez de lo muerto. De tal manera que solo queda preguntarnos si realmente las cosas desaparecen en la oscuridad y el silencio o como sucede con estas imágenes lo hacen al volverse tautológicas y transparentes.

Finalmente existe un último punto a tratar de manera por demás breve, un esbozo apenas, de la visión del cuerpo y la feminidad en ambos autores.

❖ Las mil y una Susanas

Es claro que un elemento destacado, quizá el más destacado, en lo concerniente a la generación y proporción del placer es el cuerpo, en este caso la visión que proveen ambos artistas de lo corpóreo, como era de esperarse, es notablemente disímil; este pequeño apartado está enfocado, más que hablar del cuerpo en sí mismo y de su historia en tanto motivo representacional, intenta aprender aquello subsumido en la imagen, pero una imagen y un cuerpo en especial, el femenino; es decir, pretende realizar un acercamiento e "interpretación" —que como toda interpretación es altamente subjetiva— del concepto de feminidad imbuido en ellos.

Hablar sobre lo femenino, la mujer o la feminidad actualmente no es una empresa fácil, quizá nunca lo ha sido, ya que resulta peligrosamente cómodo tachar o etiquetar el discurso desde discriminador y sexista, hasta complaciente o parcial. Ahora bien, la mujer y su imagen ha poblado la historia occidental y su arte, sea cual sea la advocación conferida madre, diosa, bruja, esclava e incluso subyugada, ha sido presentada, representada y sobre todo definida a través de la mirada de otro y ese otro inevitablemente es un varón, de manera que sus cualidades como fémina le fueron otorgadas, aun sin quererlas o pedir las, por aquel que ha escrito su historia.

Si bien la lucha de género a intentado reestructurar el significado de ser mujer, todo parece indicar que la transformación operada a este respecto no ha tocado lo esencial, la mujer reclama la oportunidad de decidir y escribir su devenir, pero su empeño se cimienta sobre las mismas bases que hasta ahora la han regido; con revolución sexual y emancipación, lo femenino permanece inserto en el universo masculino, sigue sus reglas, valida sus perspectivas e intenta alcanzar las metas que, nuevamente, ellos han establecido como óptimas y deseables, de tal modo que "A fin de hablar, representarse a sí misma, una mujer asume una posición masculina; quizá esta sea la razón de que suele asociarse a femineidad con la falsa mascarada, la falsa representación, la simulación..."⁸¹. Fenómeno nada extraño si consideramos que nuestra relación con la realidad se estructura con base en una lógica y tradición netamente masculina, aparentemente en gran medida "en nuestra sociedad la femineidad no es más que los signos que los hombres le atribuyen"⁸². Estas aseveraciones no tiene por cometido realizar una condena o denuncia acerca del papel histórico que la mujer ha jugado, ni mucho menos rasgarse las vestiduras, su misión es realizar una reflexión o quizá cuestionar si una buena parte ¿la mayoría? de lo que hemos asumido como intrínseco a nuestro género no es más que una mentira repetida mil veces ¿Qué es lo femenino, pensado, visto, formulado, conceptualizado, etc., por y desde lo femenino, sin la ingerencia de su contraparte? Buena pregunta, quizá la respuesta se acerca a lo expuesto por Baudrillard en tanto que lo femenino no es nada y allí radica su poder supremo, en tener la capacidad, al inventarse y reinventarse, de serlo todo en su aparente neutralidad, a fin y al cabo "Afortunadamente la mujer nunca ha sido su imagen". En las representaciones de estos artistas podemos apreciar dos "mujeres" diferentes, dos formas de concebir y conceptuar con respecto a ella.

Ilona

La visión que Koons nos ofrece de la mujer, al menos en la serie que me compete, no dista mucho del aspecto general de su obra; es la mujer que emerge de la producción, recordemos que la producción así como todo lo que de ella deriva es ciertamente masculino, la masificación y los medios masivos; aquella que ha sido inventada por un universo que no es el suyo y sin embargo cree firmemente en él y en la utópica igualdad

⁸¹ Baudrillard, Crimp, Foster, *La posmodernidad* 1988, Ed. Kairós Colofón, México; 1988, p. 96

⁸² Baudrillard. *De la seducción*, Op., cit, p. 21

sexual que se le ha permitido —la igualdad no es otra cosa que el fin de toda diferencia, la desaparición de esas fuerzas contrapuestas que, según algunas antiguas creencias dieron origen al universo, pues recordemos que igualdad y equidad son cuestiones diferentes— a la que finalmente, como señala Baudrillard, se le ha encasillado en la anatomía como destino. Gubern denota como la publicidad ha creado la imagen del cuerpo femenino pasivo, ofrecido pasivamente como contrapunto de la virilización del cuerpo masculino, de lo masculino; así, la imagen que de la sexualidad femenina se presenta no es más que la interpretación que el otro ha hecho de ella, pero a fin de cuentas esto no es de extrañar, de manera análoga la tradición pictórica que se ha dado a la tarea de representar al género femenino lo ha hecho desde su propio imaginario, no vemos a la mujer, observamos el concepto que de ella se han formado.



15. Jeff Koons Blow Job-Ice, 1991

Ilona es la mujer inventada, recreada por la fantasía masculina, desde sus características anatómicas hasta su ocupación; en todo sentido es la mujer característica del porno cuya función es satisfacer las expectativas que el hombre ha puesto en ella. No existe una representación más caricaturesca de este género y su sexualidad que la

adscrita al "imaginario", si es que puede llamársele de esta manera, como "Ilona is one of the greatest artists in the world ... (where) other artists use a paintbrush, Ilona uses her genitalia".⁸³; sin ir más allá la pornografía presenta la imagen de una mujer al servicio del hombre, ella está a su voluntad, no cuestiona ni difiere, se limita a exteriorizar el perenne deseo que él le inspira; así el hombre puede verse perpetuamente como un objeto de deseo, crear y creer una fantasía de "omnipotencia" sexual. Es transparente y llana sin misterio alguno, la forma ramplona y quizá, solo quizá, para muchos más en varios aspectos la más anhelada.

Las venus seductoras

La visión que Balthus nos ofrece de lo femenino es al fin y al cabo una idealización más, otra forma muy particular y subjetiva de referirse a la mujer. Las féminas que nos presenta sin lugar a dudas son desafiantes, confrontan a quien las observa gracias a la seguridad de que hacen gala o bien, al bello abandono con el que se exhiben sin mostrar el menor rastro de vergüenza o arrogancia, ya sea por su aparente maldad o su incipiente madurez, pero sobre todo por la autosuficiencia que demuestran, la cual resulta apabullante, existen en un universo para ellas creado en el cual nosotros somos los intrusos

En muchas de sus telas las protagonistas son jovencitas que oscilan entre la infancia y la madurez, esta cualidad ambigua resulta altamente incitante sobre todo gracias a que mayoritariamente ellas no son del todo inconscientes de los efectos ¿afectos? que esta cualidad puede despertar; sin embargo, en ese contrasentido que parece caracterizar su producción, Balthus explota la sensualidad de estas niñas y la prohibición que de ella emana para hacer énfasis en su contraparte, para hablar de su inocencia, alguna vez él declaró que las niñas son las únicas criaturas que todavía pueden pasar, o ser, por pequeños seres puros y sin edad, de manera que las "lolitas" nunca le interesaron más allá de esa idea y de la posibilidad de manifestar su interés por la temporalidad, a través de la metamorfosis que en ellas se opera.

Es indudable que estas mujeres están rodeadas de un aura misteriosa, un enigma emerge de ellas impregnando así su derredor, a través de su enigmático aspecto uno presiente que resguardan un viejo secreto; en sinnúmero de ocasiones se hacen acompañar por una criatura no menos misteriosa y atractiva de la cual parecen adquirir ciertos rasgos felinos, los gatos son elemento recurrente en la producción balthusiana, al

⁸³ Muthesius, Op., cit, p. 142

igual que los espejos los cuales se considera fungen como símbolo, "a symbol of femininity, a painting metaphor, a magic or gnostic support... the power of soothsaying"⁸⁴; sin embargo, la presencia de los gatos tanto en contextos como en circunstancias muy diversos hacen difícil precisar su significado real; lo indiscutible es la cordial familiaridad y acoplamiento que existen entre estas dos criaturas. Existe en estas mujeres o niñas el encanto que da saberse deseadas, no obstante, su sensualidad no está destinada a satisfacer al otro, básicamente al varón; es una cualidad que les confiere el ser dueñas de sí mismas, gran parte de su capacidad seductora radica en el juego entre la complacencia y la inaccesibilidad



15. Balthus La Falda Blanca, 1936-37

Simplemente existen y con ello hacen gala de su poder en tanto mujeres capaces de jugar con las apariencias y provocar las más temibles pasiones, ellas encarnan a las incansables sirenas que arroban y cautivan el alma de los hombres.

⁸⁴ Lefeure Gallery, catálogo para The Lefeure Gallery; London; 1994, p.10

CONCLUSIONES

Ya sea que el deseo busque incesantemente su consecución mediante el placer o que el placer al ser finito y contingente intente perpetuarse a través del deseo, la conexión entre ambos elementos resulta indisoluble, el placer es al deseo como el anverso al reverso de una moneda. Ahora bien, si es cierto que el deseo no se sostiene más que en la carencia, el placer es a su vez un reducto de este sentimiento de carestía e inopia; que desde el punto de vista psicoanalítico podría explicarse como la necesidad de reducir al mínimo la tensión operada sobre los cuerpos por factores externos; es decir, la búsqueda del mayor equilibrio posible entre él y yo, entre los procesos consientes e inconscientes.

Así, la experiencia que del placer tenemos expande su sombra por encima de nuestras cabezas, delineando con gran frecuencia el curso de nuestras acciones; perseguimos incansablemente esta sensación privilegiando aquellos lugares comunes en donde, casi con certeza, hemos de encontrarlo; de entre ellos sobresale el erotismo, la razón es que en el placer se localiza el punto neurálgico de la experiencia erótica.

El erotismo es una creación humana que dista del apareamiento animal en tanto trasciende su carácter fijo y predeterminado; es decir, cuando es capaz de fungir como juego o ceremonia; no obstante este hecho, su conformación es híbrida, dual, que oscila entre lo "humano" y lo "animal", entre lo social y lo instintivo. En cierta medida la sexualidad canónica análogamente al porno son altamente limitantes; la primera prepondera el aspecto reproductivo, el segundo, concibe al cuerpo y su sexualidad en términos de una genitalidad abocada a la satisfacción de pulsiones mediante el orgasmo, sin más ni más.

Nuestra existencia alterna entre la sexualización y la desexualización corporal, entre periodos de continencia y disipación que obedecen a los condicionamientos generados por la lógica colectiva y por la cadena de significantes que deriva de los procesos institucionales, cuya función es regular y canalizar las energías con fines productivos, tanto como asegurar los sistemas de saber y poder que las sociedades han estructurado; lo cual dio origen a las distintas prohibiciones de las que somos objeto. El erotismo necesita de la prohibición pues es a través de ella se nutre su imaginario, su deseo; lo prohibido anuncia, vaticina que al traspasar los límites nos espera un placer tan intenso e incluso peligroso que merece ser proscrito.

En las sociedades contemporáneas existe una tendencia cada vez mayor por diseccionar la existencia humana, mirar a través de una lupa —que en generalmente son

los medios de comunicación: las acciones, emociones, carencias, la sexualidad de los otros; así la intimidad ha sido puesta en un escaparate donde los espectadores pueden hurgar a placer. Finalmente la vida se ha publicitado y con ella sus secretos, todo puede ser convertido en un espectáculo, en una mercancía que satisfaga las crecientes necesidades de un público voraz, ávido de nuevos y mayores estímulos; no obstante esta puesta en escena del individuo y su problemática, en el mayor de los casos no es más que eso, una burda teatralización sin profundidad alguna, no se trata del conocimiento o reconocimiento, de análisis e interpretación del otro, es simplemente un cierto voyeurismo morboso; resultado quizá de intentar llenar mediante el escrutinio ajeno la propia existencia. Uno de los aspectos que palidece ante el ascenso a la superficie es la sexualidad y por ende el erotismo.

Durante largo tiempo se han realizado grandes esfuerzos por desestigmatizar la sexualidad y sus aspectos concomitantes, para con ello generar una mejor calidad de vida y disfrute, no cabe duda alguna que los resultados obtenidos son loables; sin embargo, tal apertura generó sin lugar a dudas un desbordamiento del tema a niveles otrora insospechados; dispersa la sexualidad, como señala Barthes, se encuentra en todos lados menos en sí misma. En esta apoteosis sexual, la sexualidad y principalmente el erotismo no podía escapar al panorama anteriormente planteado, colocado ante nuestros ojos en sus formas más desencantadas como pulsión o mercancía, una vez convertido en espectáculo perdió parte de su esencia, se trivializó; no hay mejor manera de volver algo inocuo que hacerlo superficial.

Esto puede parecer un tanto idealista, pero creo que, el erotismo debe implicar la posibilidad de trascender hacia algo más, quizá una forma de comunión con el otro, algún otro, una fuerza irrefrenable que transforme la actividad sexual en juego, metáfora o ceremonia, es decir, que nos seduzca a través de la pasión. Es en este sentido que insisto en la necesidad de conservar su misterio, sus secretos; no es condenarlo al silencio o la ignorancia, es evitar su transparencia y dilución en la obscenidad blanca, en cierta medida conservar su capacidad de poner en cuestión al ser, como sugiere Bataille.

Es la pugna entre el placer como pulsión y el placer como seducción, obviamente ambas formas de experimentar o vivenciar el placer erótico han existido paralelamente a lo largo de la historia, no estoy insinuando que todo pasado fue mejor o que el presente es un berenjenal en el cual todo puede darse por perdido, sin embargo las condiciones actuales privilegian al primero en demérito del segundo; en tanto, actualmente existe una

creciente incapacidad de asombro, entrega y pasión, así como un mayor apego a la *transparencia y a la superficie*.

En el terreno visual ha identificado tal dualidad en la producción erótica de Koons y Balthus, oposición que bien podría ser la existente entre la concepción "tradicional" del arte y la estética y las transformaciones operadas en ambos rublos de un tiempo a la fecha. Así la obra de Balthus mediante lo proscrito y la oscuridad nos refieren a su contraparte, aseverando así nuestra posibilidad de contravención dado que existe algo *que aún puede ser transgredido; el placer como seducción es a fin de cuentas la milenaria* lucha entre la luz y la oscuridad, entre lo sacro y lo profano que ha estructurado nuestra "realidad". Por el contrario la obra de Koons anuncian el perecimiento de los secretos ante *la sobreproducción discursiva, que conducen a la banalización de su ser, a quebrantar paulatinamente su capacidad transgresora, lo prohibido se pierde en el mar de las posibilidades, lo cual no parece vaticinar más que el tedio y la rutina. Nuestra capacidad de asombro y reacción ha sido considerablemente mermada, todo es fácilmente asimilado, "digerido" y desechado* razón de un orden social, a la sombra del cual arte y erotismo se posan cómodamente, cuya capacidad de transformar todo en deseo es *sorprendente, un deseo fácilmente comercializable*.

Así, nuestra sexualidad al estar en boca de todos se volatiza, es imagen, objeto o palabra y esta condición podría acercarse a lo que en palabras de Baudrillard es con el fin del secreto *nuestra condición fatal, pues si se resuelven todos los enigmas las estrellas se apagan*.

Este esfuerzo no es suficiente para abordar la complejidad del tema, es apenas un *acercamiento a esta problemática en suma compleja; cabe la posibilidad de que el trabajo no cumpla cabalmente con su intención analítica, como consecuencia, en parte, de la falta de información y preparación en el manejo de las fuentes documentales, de cualquier manera espero pueda ser de utilidad para todo aquel interesado en el tema*.

LISTA DE ILUSTRACIONES

❖ Balthus

- P. 63 La Calle, 1933
Óleo sobre tela, 195 x 240 cm.
New York, Metropolitan Museum of Art.
- P. 64 Niña con gato, 1937
Óleo sobre lienzo
Colección, Mr. and Mrs. E.A. Bergman
- P.70 Theres Revant, 1938
Óleo sobre tela
México, colección Jacques Gelman
- P.71 Los Bellos Dias, 1941- 43
Óleo sobre tela
- P. 72 El Cuarto, 1943-45
Óleo sobre tela
- P. 73 La Lección de Guitarra
Óleo sobre tela
- P. 85 La Falda Blanca, 1936 – 37
Óleo sobre tela, 130 x 162 cm
Zúrich, Cortesía Thomas Ammann

❖ JEFF KOONS

- P. 65 Niagara, 2000
 Aceite en lona.
 300 x 430 cm
- P. 66 Pink Panther, 1988
 Porcelana.
 104,1 x 52,1 x 48,3 cm
- P. 67 Ushering in Banality, 1988
 Madera policromada.
 96,5 x 157,5 x 76,2 cm
- P. 76 Ilona on Top, 1990
 Oil inks on canvas.
 242,3 x 365,8 cm
- P. 77 Manet Soft, 1991
 Oil inks silkscreened on canvas
 229x152 cm
- P. 78 Wolfman (Close Up), 1991
 Oil inks silkscreened on canvas.
 228,6 x 154 cm
- P. 79 Fingers between Legs, 1990
 Oil inks on canvas.
 242,3 x 365,8 cm
- P. 80 Ilona with Ass Up, 1990
 Oil inks on canvas.
 243,3 x 365,8 cm

P. 83

Blow Job – Ice, 1991

Oli inkssiilkscreened on canvas

228,6 x 152,4 cm.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ ANDERSON, Perry, "*Los orígenes de la posmodernidad*"; traducción Luis Andrés Bredlow; Ed. Anagrama, colección argumentos; España; 1998; 185pp
- ❖ ARGUDIN, Luis; "*Juego e imaginación en Kant*"; Ed. Fondo de cultura económica, sobre tiro de DIANOLA; UNAM; Instituto de investigaciones filosóficas; México; 1989; 210pp.
- ❖ ARGUDIN, Luis; "*El ojo pensante*"; Fondo de cultura económica, sobre tiro de DIANOLA; UNAM; Instituto de investigaciones filosóficas; México; 1984; 210pp.
- ❖ BARTHES, Rolan; "*Fragmentos de un discurso amoroso*"; traducción Eduardo Molina; Ed. Siglo veintiuno editores; 14 edición; México; 1977; 254 pp.
- ❖ BAUDRILLARD, Jean "*Las estrategias fatales*"; traducción Joaquín Jordá; Ed. Anagrama, colección argumentos; Sexta edición; Barcelona; 1984; 205 pp
- ❖ BAUDRILLARD J, CRIMP D, FOSTER H. "*La Posmodernidad*"; Selección y prólogo Hal Foster; traducción Jordi Fibla; Ed. Kairós Colofón; México; 1988; 235 pp.
- ❖ BAUDRILLARD, Jean; "*De la seducción*"; traducción Elena Benarroch; Ed. Cátedra Teorema; séptima edición; Madrid; 1998; 170pp.
- ❖ BATAILLE, George; "*El erotismo*"; traducción Antoni Vicens; Ed. Tusquets Editores, S.A.; 5 ed.; Barcelona; 1988; 378pp.
- ❖ BAYER, Raymond; "*Historia de la estética*"; traducción Jasmin Reuter; Fondo de Cultura económica; Segunda reimpresión, México; 1980; 458 pp.
- ❖ BOZAL, Fernández Valeriano; "*Mimesis Las imágenes y las cosas*"; Ed. La balsa de la Medusa; Madrid; 1987; 231pp

- ❖ COLLINGWOOD, R. G; *"Los principios del arte"*; traducción Flores Sánchez Horacio; Ed. Fondo de Cultura económica; 2 ed.; 1938; México; 311pp.
- ❖ DEL CONDE Y MANRIQUE; *"Cartas Absurdas"*; Ed. Grupo Azabache SA de CV; México; 1993; 307 pp
- ❖ DEL CONDE Teresa; *"Las ideas estéticas de Freud"*; Ed. Grjalbo; México; 1994;258 pp.
- ❖ DEL CONDE Teresa; *"¿Es arte? ¿No es arte?"*; Museo de Arte Moderno; 2000 México; 120 pp
- ❖ DAMISCH Hubert; *"El juicio de Paris"*; traducción Elian Cazen Tapie; Ed. Siglo XIX ; México; 1996; 334pp.
- ❖ DANTO. C.; *"Despues del fin del arte, El arte contemporáneo y el linde de la historia"*; traducción Elena Neerman; Paidos Transiciones; 1997; Barcelona España; 252 pp
- ❖ ENGELS, Friedrich; *"El origen de la familia la propiedad privada y del estado"*; traducción cedida por Ediciones Progreso, Moscú; Ed. Planeta-Agostini; colección Obras Maestras del pensamiento contemporáneo; Barcelona; 1992; 304 pp.
- ❖ EDWARD, S. Lucie, *"Eroticism in western Art"*; Library of congress catalogue card; Great Britain; 1972; 284pp.
- ❖ FOUCAULT, Michel *"Historia de la sexualidad II"*; Ed. Siglo XXI; decimotercera ed.; México; 1984; 230pp.
- ❖ FOUCAULT, Michel; *"Historia de la sexualidad I"*; Ed. Siglo XXI; 4 ed.; México; 1990; 230pp.

- ❖ FREUD, Sigmund; *"Introducción al psicoanálisis"*; traducción López Ballesteros Luis; Ed. Patria S.A. de C.V.; 1ra reimpresión; México; 1989; 483pp.
- ❖ FREUD, Sigmund, *"Obras completas, Más allá del principio del placer y otras"*, Traducción José L Etcheverry, Amorrortu editores; quinta reimpresión; Argentina; 1993; 303 pp.
- ❖ GARCÍA, Juan; *"Una lectura pseudognostica de la pintura de Balthus"*; Ed. el equilibrista; México; 1987;39pp
- ❖ GRAVES Robert; PATAI Raphael; *"Los mitos hebreos"*; Ed. Alianza; México; 347pp
- ❖ GUBERN Roman; *"El eros electrónico"*; Ed. Tauros–pensamiento; España; 2000; 219pp.
- ❖ HEGEL, Federico; *"De lo bello y sus formas"*; traductor Granell Manuel; Ed. Espasa - Calpse, Mexicana, S.A.; colección Austral; México; 1948; 216pp
- ❖ KANT, Manuel. *"Crítica del juicio"*; prologo Larroyo Francisco; Ed. Porrúa; 1era de.; colección "Sepan Cuantos"; México; 1985; 400pp
- ❖ LEFEURE Gallery; *"La Chay au Miroir" III 1989-94*; catálogo para The Lefeure Gallery; London; 1994; 18pp
- ❖ MANRRIQUEZ, Rafael; *"Sexo, Erotismo y Amo: Complejidad y libertad en la relación amorosa"*; Ed. Libertarias pradhufi; Madrid; 1996; 469pp
- ❖ MARCUSE, Herbert; *"Eros y civilización"*; traductor García Ponce Juan; Ed. Joaquín Mortíz, S.A.; 5ta ed.; México; 1969; 285pp.
- ❖ MORLES Abraham; *"El kitsch El arte de la felicidad"*; traducción Josefina Ludmer; Ed. Paidós; Buenos Aires; 1997; 249pp.

-
- ❖ MUTHESIUS, Angelika; *"Jeff Koons"*; Benedikt Taschen; España; 1992; 176pp.
 - ❖ NIETZSCHE, Federico; *"El origen de la tragedia"*; traducción Eduardo Ovejero Maurin; Ed. Espasa-Calpe, colección Austral; México; 1992; 143pp.
 - ❖ PALAZÓN, Rosa Maria; *"Reflexiones sobre estética a partir de André Bretón"*; Ed. Universidad Nacional Autónoma de México; 2da edición; México; 1991; 478pp.
 - ❖ PAZ, Octavio; *"La llama doble"*; Ed Seix Barral Biblioteca breve; Barcelona; 1993; 221pp.
 - ❖ RODRÍGUEZ, Pepe; *"Dios nació mujer"*; Ed Punto de lectura; España; 1999; 380 pp.
 - ❖ SALGADO Enrique; *"Erotismo y sociedad de consumo"*; El acceso. Colección de bolsillo, 29 edición, 1971; 252pp
 - ❖ SCHILLER, Friedrich; *"Cartas sobre la educación estética del hombre"*; traducción Jaime Feijóo y Jorge Seca; Ed ANTHROPOS, Editorial del hombre; Barcelona; 1990; 390 pp.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mis sinceros agradecimientos a:

El maestro Jorge Chuey Salazar por su participación como director del presente trabajo de tesis.

A la maestra Florida López Rosas, así como al Dr. Manuel Manzano por su disposición en la revisión y corrección del mismo

Mi amplio reconocimiento y muy especial agradecimiento al mto. Víctor Monroy de la Rosa por su tiempo y disposición, pero ante todo por su compromiso y solidaridad.

De igual manera agradezco a la Dra. Teresa del Conde y a la pintora Patricia Soriano.

A aquellos mis profesores, U. G. P., L. A., que con sus palabras me mostraron lo maravilloso del conocimiento.

Al programa de Becas para la elaboración de tesis de licenciatura PROBETEL, por aceptarme como becaria durante los periodos de agosto del 2001 a agosto del 2002

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por el orgullo de formar parte de esta institución.

De igual manera deseo aprovechar esta oportunidad para expresar mi gratitud y cariño hacia todos aquellos que en lo personal han participado de este trabajo y de mí existir.

A mis padres Por las innumerables cosas que tengo por agradecerles, nombrarlas en su totalidad sería imposible, por mi admiración y respeto, pero sobre todas ellas por su amor.

A Antonio Por la confianza que en mí ha tenido, por su apoyo moral y económico, así como por su inefable dedicación y su tiempo.

A Margarita. Por su ternura, su confianza, apoyo irrestricto y solidaridad

A Penélope Por las noches de desvelos, la comprensión, la generosidad económica y moral; en síntesis, por todas esas pequeñas y titánicas cosas que a lo largo de los años, hacen casi imposible expresar la suerte de tenerte presente y el orgullo de que seas mi hermana; sin lugar a dudas una de las cosas mágicas de mi existencia eres tú.

A Cesar Por hacer de esto una hermosa aventura, por los sueños, por regalarme la certeza de que existe algo tan maravilloso como tú presencia.

De manera muy especial Fabricio González S. Por su tolerancia, disposición, ayuda técnica, moral y crítica, pro su amistad, pero principalmente por hacer un poco más grande esta familia.

A las mujeres que me honran y honraron con su amistad.

A Bety por mostrarme lo que es un cariño incondicional

A Ivonne Paz y Angélica Molina Por la fortuna de encontrarlas en el camino y compartir algunas horas del existir, por su buena estrella, su confianza y ante todo por estar aquí.

A mis fantasmas, por lo que me dejaron, por lo que se llevaron.