



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES**

El homoerotismo narcisista en la obra de Anthony Goicolea

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

CON ORIENTACIÓN EN
COMUNICACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA :
FIDEL PÉREZ DOMÍNGUEZ

DIRECTOR:
MTRO. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA
FEBRERO 2011

UNAM
POSGRADO
Artes Visuales 



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice

Introducción.....3

CAPITULO 1

ARTE Y FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA: EL CONTEXTO DE ANTHONY GOICOLEA

1.1 Breves antecedentes históricos de la fotografía contemporánea.....7

1.2 La propuesta estética y conceptual de Anthony Goicolea.....11

1.3 La deconstrucción de los valores en las imágenes de Goicolea.....14

CAPITULO 2

PETER PAN Y NARCISO EN LAS FOTOGRAFÍAS DE ANTHONY GOICOLEA

2.1 Sobre el síndrome de Peter Pan en las fotografías de Goicolea.....27

2.2 Goicolea: Un narciso contemporáneo.....36

2.3 Dinámica de pares en la obra de Goicolea.....42

CAPITULO 3

EL HOMOEROTISMO NARCISISTA EN LA OBRA DE ANTHONY GOICOLEA

3.1 Del homoerotismo masculino en el arte.....51

3.2 Homoerotismo narcisista en la cultura contemporánea.....61

3.3 La seducción de Goicolea.....71

Conclusiones.....79

Fuentes.....82

Introducción

En el presente trabajo se estudiarán algunas obras del artista Anthony Goicolea (1971, Cuba / EEUU) a partir de su relación estética con el implícito homoerotismo que hay en su propuesta aunado a un agudo narcisismo, y en el contexto de la cultura contemporánea. Goicolea, se enmarca dentro de una corriente de artistas fotógrafos que lo que menos les importa es captar la realidad sin más. Es decir, con juegos visuales, montajes, borra partes de la imagen, duplica personajes, busca provocar ciertas reacciones en el público más allá de la copia fiel, del registro documental de lo que entendemos por realidad.

Su obra se caracteriza, por la manipulación digital de la imagen a partir de medios como la fotografía, el dibujo, y el vídeo. Pero más allá de la imagen resultante, y utilizándose siempre como modelo, hace una novedosa y revalorada mezcla de los conceptos de homoerotismo y narcisismo.

En principio, para abordar el trabajo de Goicolea, recurriremos al método hermenéutico, por su propia naturaleza, interpretativa, al analizar las muestras y buscarles significado, y por ser el más adecuado para que las partes nos permitan flexibles interpretaciones. Sin embargo, la investigación requiere un modelo multidisciplinario, ya que la compleja obra de Anthony Goicolea nos obliga a recurrir diversos campos y disciplinas como la psicología, la historia del arte, e incluso la literatura. Porque hay múltiples ejemplos en la literatura y en la historia del arte de ese deseo que manifiesta el artista cubano-norteamericano de permanecer en una etapa de la vida alejada de las responsabilidades. Que en el terreno de la psicología se conoce como “síndrome de Peter

Pan”; esa actitud de negación de la madurez, a la incapacidad de asumir los cambios que el tiempo impone irreversiblemente a nuestros cuerpos, nuestras formas de vida y nuestra implicación en las relaciones con los demás, con el mundo que nos rodea, con nosotros mismos lo cual se ve reflejado en la obra de Goicolea.

Como médico familiar, artista y fotógrafo, me interesa indagar en esa coincidencia entre estética, arte, y psicología, que encuentro ejemplificado en la obra de Goicolea. A partir del estudio de sus fotografías intento mostrar una partícula del arte contemporáneo, específicamente en el terreno de la fotografía y el video. Busco también contribuir a comprender un poco más cómo la presión de una sociedad en la que la imagen de la perfección y de la belleza se acerca al andrógino asexuado marca los cuerpos, la carne y el espíritu de muchos de los adolescentes, obligados a vestir con una ropa pensada para cuerpos atléticos, o cuerpos anémicos que se emiten desde las pantallas del cine o la TV y sobre todo desde el mundo de la moda.

Una cultura donde los adolescentes, bulímicos muchos de ellos, anoréxicos, en las sociedades actuales son, cada uno de una forma diferente, resultan víctimas de su propia adolescencia. Desde los cada vez más abundantes *fashion victims*, pendientes de las marcas, los logos y la última moda, hasta las víctimas de las cada vez más sofisticadas redes de pornografía infantil, vía internet o a través de mafias internacionales.

Esa actitud de la adolescencia, esa sensación de vulnerabilidad, junto con la limpieza de su piel, la vulnerabilidad de sus miradas, la peculiar forma de una musculatura, de unos cuerpos todavía sin formar, que apuntan los rasgos de una sexualidad sin definir totalmente, son algunos de sus atractivos más importantes como grupo social. Mostrando un deseo sexual que no es característico, como algunos puedan creer, de la sociedad actual sino que ha sido así desde la antigüedad.

Por otro lado, se discutirá cómo el término *homoerótico* carga con el peso de clasificaciones modernas de amor y deseo que no existían necesariamente en otras épocas. Se define entonces como *homoerotismo* a cualquier manifestación cultural que expresa el amor sensual entre personas del mismo sexo.

La tesis está dividida en tres capítulos, y cada uno de estos está dividido a su vez en tres subcapítulos. El Capítulo 1: titulado “Arte y fotografía contemporánea: El contexto de Anthony Goicolea” se divide en 1.1 “Breves antecedentes históricos de la fotografía contemporánea”, donde revisaremos el contexto en el que se encuentra la obra de Anthony Goicolea. En 1.2 “La propuesta estética y conceptual de Anthony Goicolea” iremos delineando e interpretando los conceptos que le interesa reflexionar al artista, tanto en el medio que trabaja prioritariamente la fotografía y el video (también dibujo pero que no lo atenderemos en esta investigación). Y en 1.3 “La reconstrucción de los valores en las imágenes de Goicolea” veremos cómo el artista nos muestra un mundo de adolescentes ávidos por imponer o al menos establecer sus propios valores por encima de los diseñados por generaciones anteriores y en todo caso en los espacios trazados por el poder, como la escuela, los internados, la iglesia, etc.

En el Capítulo 2: “Peter Pan y Narciso en las fotografías de Anthony Goicolea” analizaremos cómo opera el denominado “síndrome de Peter Pan” y la figura de Narciso, que al parecer es el mito predominante de nuestra época. Este capítulo se divide en 2.1 “Sobre el síndrome de Peter Pan en las fotografías de Goicolea”; 2.2 “Goicolea: Un narciso contemporáneo”; y 2.3 “Dinámica de pares en la obra de Goicolea”, donde observaremos que los personajes clónicos en la obra de Goicolea responde a la dinámica de grupo de pares en la adolescencia.

Finalmente, en el Capítulo 3: “El homoerotismo narcisista en la obra de Anthony Goicolea”, recordaremos brevemente la vasta producción que ha habido referente al tema en 3.1 “Del homoerotismo masculino en el arte”; continuaremos con un análisis en el subcapítulo 3.2 “Homoerotismo narcisista en la cultura contemporánea”; y concluiremos con 3.3 “La seducción de Goicolea” donde veremos cómo el artista no solo se enmarca en las teorías del simulacro y el Narciso contemporáneo, sino que su trabajo desborda estas nociones de la estética hacia el fascinante mundo psicosocial de la adolescencia.

CAPÍTULO 1

ARTE Y FOTOGRAFÍA CONTEMPORANEA, EL CONTEXTO DE ANTHONY GOICOLEA

1.1 Breves antecedentes históricos de la fotografía contemporánea

La fotografía se ha transformado radicalmente desde su invención en el siglo XIX. En un inicio, la sorpresa fue tener un mecanismo que permitía captar la realidad tal cual. Era un reflejo auténtico del mundo real, proporcionando un archivo visual que parecía detener el instante y conservarlo para siempre en la memoria. La fotografía no transgredía ni transformaba la realidad, simplemente la reflejaba. Pero al parecer, la necesidad de transformar la realidad es una obsesión del ser humano, ya que no tardó mucho en comenzar a utilizar este nuevo lenguaje visual para deformar lo real en algo imaginario, inexistente.

En principio, se puede decir que la fotografía fue considerada exclusivamente como recurso periodístico y de registro. No era considerada dentro del campo de las artes, pues se pensaba que no había material creativo detrás de la acción de fotografiar la realidad. Con frecuencia solía pensarse que una buena foto era producto de estar en el momento preciso, en el lugar preciso y con una cámara en la mano. Sin embargo, algunos artistas, como los pictorialistas ingleses del siglo XIX; los puristas estadounidenses de principios del siglo XX; o artistas individuales como László Moholy-Nagy y Man Ray, reconocieron el potencial artístico-expresivo de la fotografía. Ray, por ejemplo, descubrió la fascinación ejercida por los objetos que, al ser desplazados de su contexto original, adquirirían un valor estético distinto y se les conceptualizaba de maneras diferentes.

Si en los años 20 y 30 el surrealismo fue un movimiento que apoyó el desarrollo expresivo de la fotografía, a mediados del siglo XX la penetración de los medios de

comunicación, la explosión de la publicidad y los experimentos de los artistas pop y de vanguardia reafirmaron el uso extendido de la fotografía como un componente más de su producción artística.

Artistas como Andy Warhol y Robert Rauschenberg despertaron la inquietud sobre las alternativas de aplicación gráfica de la fotografía. Las nuevas técnicas como el fotocolage, la fotografía de puesta en escena y los medios técnicos que ofrecían la manipulación de lentes, la película y el papel fotográfico, llevaron a la fotografía a nuevos horizontes e incluso la consagraron como medio idóneo para plasmar y registrar proyectos conceptuales, tales como las obras de *Land Art* de Robert Smithson.

Todos estos antecedentes permitieron alcanzar una nueva fase de exposición y manejo de las imágenes fotográficas. El uso de nuevas tecnologías y medios digitales están ofreciendo a los artistas nuevos retos de exploración y experimentación visual. Hoy en día son pocos los artistas que no han incursionado (aunque sea como simple prueba o experimentación) en el uso de la computadora y los medios digitales para desarrollar ideas y formas de expresión. Las posibilidades de transformación y representación que permiten estos nuevos medios son tan vastas como impredecibles.

Al respecto han surgido polémicas sobre el uso de los medios digitales dentro de la fotografía. Hay algunos artistas que lo consideran “tramposo”, pues ya no se trabaja en el negativo producido por una impresión lumínica sino en un soporte digital totalmente manipulable. Es cierto que es muy fácil, para cualquiera que tenga acceso a una computadora y ciertos dispositivos, tomar una imagen, pasarle unos cuantos filtros con el Photoshop y lograr efectos visuales y ediciones muy atractivos. Sin embargo, para el arte esta manipulación digital no necesariamente significa una trampa, por el hecho de que la computadora no genera ideas y sin ideas no hay arte. La introducción de los medios

digitales ha cambiado el concepto fundamental de la fotografía. La facilidad de producir realidades alteradas, permite a los artistas, una nueva forma para expresar su mundo especial de visiones, con todos sus significados, de símbolos y de misterio.

Por ello, el sentido actual de la fotografía ya no es sólo el reflejo inmediato del mundo real, sino crear ideas y sumarlas a la realidad. Joan Fontcuberta (1955, Barcelona), considerado como un fotógrafo postmoderno que ironiza sobre la realidad y sobre los roles adquiridos por la sociedad de consumo, afirmó que del mismo modo en que la fotografía emancipó a la pintura de la representación realista, hoy las tecnologías digitales le están devolviendo el favor a la fotografía.

Las nuevas tecnologías han permitido explorar nuevos territorios de expresión. Con la utilización de recursos de toda índole, desde proyecciones múltiples hasta instalaciones luminosas, fibra óptica, videoproyecciones y toda clase de dispositivos, los creadores brindan imágenes de gran impacto visual y espacios ambientados sólo imaginados por la ciencia ficción, como es el caso de las obras del artista estadounidense Bill Viola (Nueva York, 1951).

La posibilidad de manipular las imágenes es tan grande que los resultados nos hacen dudar de nuestra capacidad de percepción. Montajes y retoques nos presentan situaciones tan verídicas que hacen que la realidad parezca sólo el reflejo de la ficción. Al mismo tiempo que encontramos imágenes que nos presentan una realidad tan cruda o fantástica que nos es difícil determinar si son realmente verídicas. La fotografía no detendrá su evolución, la lista de artistas que están trabajando tanto con sistemas tradicionales como con medios digitales, animaciones, videos y proyecciones, es extensa. La temática principal de muchas de estas obras no es muy diferente a la de los trabajos realizados por otros artistas, y parece girar en la disyuntiva de seguir buscando o cuestionando, según el caso, la

utopía del mundo perfecto (aunque la perfección está más allá de lo humano) mientras habitamos la pesadilla del caos y la búsqueda conflictiva de una nueva identidad, más incorpórea y virtual, menos política y ontológica. Al parecer, la nueva utopía descansa hoy en el mundo digital, donde existe la posibilidad para la imaginación total y abierta, y para una aventura visual ilimitada.

Ahora, una nueva corriente está creando escuela en el mundo de la fotografía, donde apresar la realidad tal y como es ya no supone la obsesión predominante. Una reciente oleada de artistas ha surgido para hacer de la manipulación de las imágenes una forma distinta de captar, entender y mostrar el mundo. Algo que facilitan enormemente y a lo que contribuyen indiscutiblemente herramientas como el famoso Photoshop. Uno de los fotógrafos más sobresalientes en este sentido es Anthony Goicolea, considerado actualmente como uno de los artistas más valorados en la fotografía y en el arte contemporáneo.¹

1.2 La propuesta estética y conceptual de Anthony Goicolea

El artista estadounidense de origen cubano Anthony Goicolea (1971, Cuba / USA) se ha perfilado ya como valor internacional en alza.² Virtuoso en el tratamiento digital de la

¹ Ello lo demuestra con los innumerables premios que ha recibido, como: 2006 The Cintas Fellowship; 2005 The BMW Photo Paris Award; 1998 The Bronx Museum, 'Artist In The Market Place' program; 1997 The Joan Mitchell Foundation Grant.

² Diversos museos están ávidos por comprar sus obras, como: The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC; The Indianapolis Museum, Indianapolis, IN; The North Carolina Museum of Art, Raleigh Durham, NC; Whitney Museum of American Art, New York; The Museum of Modern Art, New York; The Guggenheim Museum of Art, New York; The Brooklyn Museum of Art, Brooklyn, NY; Arizona State University Art Museum, Tempe, AZ; The Museum of Helmond, Nederland; The Groninger Museum, Groninger, Nederland; Museum of Contemporary Photography, Chicago; Yale University Art Collection, Photography, New Haven, CT; El Museo de Arte Contemporaneo de Castilla, Leon,

fotografía y trabajando siempre con su propia imagen, ha formulado un tortuoso universo de adolescentes clónicos.



Anthony Goicolea | *Poolpushers* © 2001 | 70 x 50 Color Photograph [Ed. 1-6] | 71x 100 Color Photograph [Ed. 1-3]

Una de las obras más representativas de su trabajo es *Poolpushers*, de 2001, donde con juegos visuales, montajes, borrando partes de la imagen, duplicando personajes, Goicolea busca provocar ciertas reacciones en el público más allá del registro fiel de la realidad. Esta obra representa una de las características y gusto por la manipulación digital de la imagen a partir de la fotografía y el vídeo, y en la que demuestra que se enmarca dentro de una corriente de artistas a los que lo que menos les importa es captar la realidad sin más. Pero

España; The Herbert F. Johnson Museum of Art at Cornell University, Ithaca, NY; Centro Galego De Arte Contemporanea, Santiago de Compostela, España; University of Georgia Library, Rare Books Collection, Athens, GA

Goicolea va más allá de eso, más allá de la superficie, y utilizándose siempre como modelo hace una novedosa y revalorada mezcla de los conceptos de homoerotismo y narcisismo. Por ello, *Poolpushers* nos parece una de las obras más representativas de Goicolea con la que decidimos abrir esta investigación pero que nos reservaremos su análisis para el final del presente trabajo.

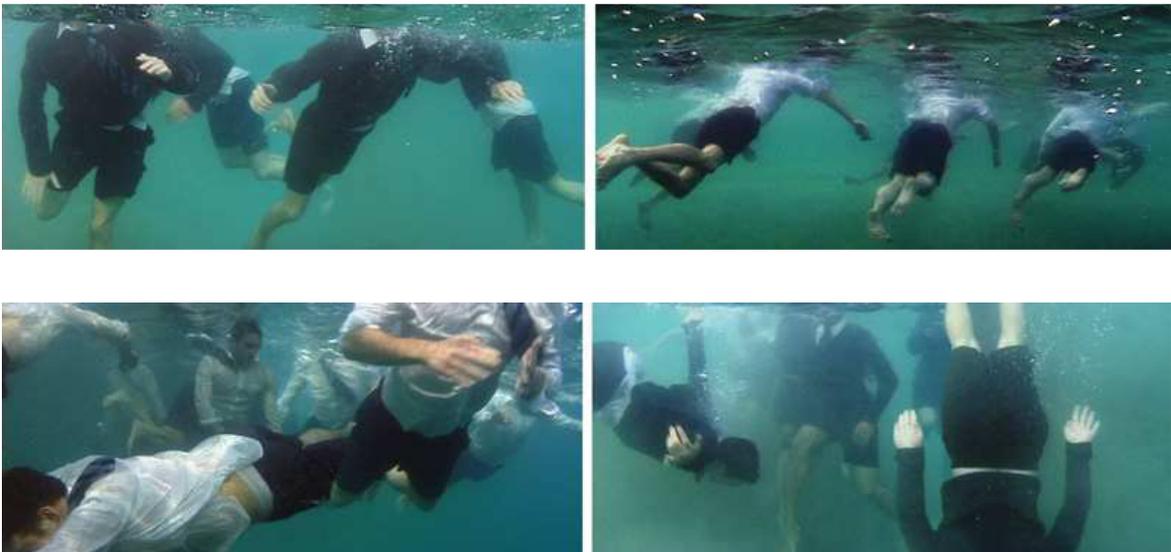
Comencemos formalmente diciendo que Goicolea se forma como escultor y fotógrafo en el *Pratt Institute of Art* de Nueva York, y como dibujante y pintor en la Universidad de Georgia, dónde también se licencia en Historia del Arte y Lenguas romances. Este hecho le convierte en un artista multidisciplinario que trabaja en diferentes medios creativos, principalmente fotografía, video, dibujo e instalación.



Anthony Goicolea, *Tank II*, 2002 Graphit and colour penci, ink on mylar, perspex 140 x 123,5 x 3,85 cm



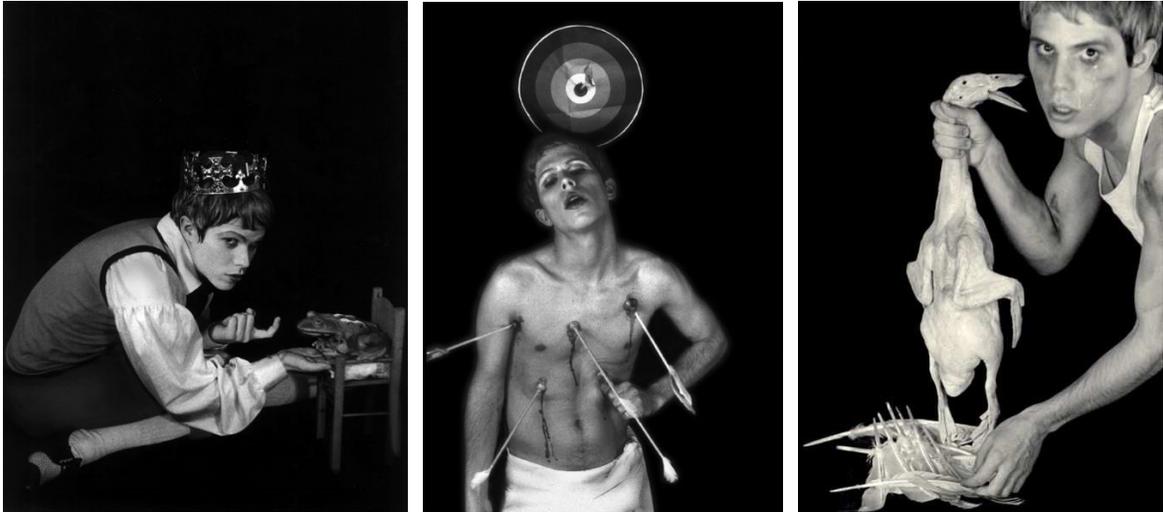
Anthony Goicolea | Undertow© 2003 | 17 x 24.05 | Ed. 1-9 | 3 A.P.S.



Anthony Goicolea | Amphibians© 2003 | Underwater Stills I & V | 15 x35.12 | Edition 1-9 | 3 A.P.S.

Desde sus primeros trabajos Goicolea experimenta con el objetivo de su cámara fotográfica explorando con su personal y poética visión sobre la identidad sexual y de género, para los que desarrolla escenarios melancólicos y siniestros; el lugar idóneo para que sus protagonistas interactúen en historias inacabadas. Por ejemplo, la primera serie conocida del artista, *Fairy Tales*, de 1996, se compone de retratos (autorretratos) individuales de veintiséis personajes de cuentos populares, ordenados por sus iniciales, de

la A a la Z. Fotografías en blanco y negro en las que la caracterización tenía más peso que el trabajo digital pero en ellas se establecía ya un vínculo hasta hoy vigente con sus fantasías personales.



Anthony Goicolea, *Fairy Tales*, 1996

A partir de entonces, Goicolea se ha transformado, con una verosimilitud increíble, en una multitud de colegas de trece o catorce años sometidos con total naturalidad a sus pulsiones primordiales y más urgentes, fundamentalmente eróticas (homosexuales) y agresivas, a veces con un lenguaje de insinuaciones o sospechas, y otras de manera mucho más evidente. Cuentos y pesadillas en los que los *enfants terribles* de Goicolea escenifican conflictos, mitos reelaborados y deseos ocultos, que iremos descubriendo a lo largo de esta investigación.

1.3 La deconstrucción de los valores en las imágenes de Goicolea

Un aspecto recurrente que podemos observar en las imágenes de Goicolea es el cuestionamiento y la restitución de los valores, las costumbres, las tradiciones, la escuela, la religión y otros espacios y dinámicas donde se ejercen la disciplina y el control sobre los cuerpos, en este caso, del adolescente.



Anthony Goicolea | SittingRoom© 2000 | 30 x 30 Color Photograph | ed. TBA

Regularmente, la obra de Goicolea nos recuerda que la adolescencia se constituye escolarmente, mediante una relación de poder que se crea para brindar un tratamiento “adecuado”, y “disciplinado” a los adolescentes.³ Goicolea pareciera subrayar lo que el filósofo Michel Foucault (Poitiers, 1926 – París, 1984) formuló refiriéndose a cómo la disciplina proviene de la distribución de los individuos en el espacio, y la escuela como uno de los espacios estratégicamente planeado para someter los cuerpos, a todo un conjunto de regímenes que deben ser respetados: horarios, turnos, esperas, sanciones, etc. Dice Foucault al respecto:

La organización de un espacio serial fue una de las grandes mutaciones técnicas de la enseñanza elemental. Permitió sobrepasar el sistema tradicional (un alumno que trabaja unos minutos con el maestro, mientras el grupo confuso de los que esperan permanece ocioso y sin vigilancia). Al asignar lugares individuales, ha hecho posible el control de cada cual y el trabajo simultáneo de todos. Ha organizado una nueva economía del tiempo de aprendizaje. Ha hecho funcionar el espacio escolar como una máquina de aprender, pero también de vigilar, de jerarquizar, de recompensar. J.-B. de La Salle soñaba con una clase cuya distribución espacial pudiera asegurar a la vez toda una serie de distinciones: según el grado de adelanto de los alumnos, según el valor de cada uno, según la mayor o menor bondad de carácter, según su mayor o menor aplicación, según su limpieza y según la fortuna de sus padres. Entonces, la sala de clase formaría un gran cuadro único, de entradas múltiples, bajo la mirada 'clasificadora' del maestro: *'Habrá en todas las clases lugares asignados para todos los escolares de todas las lecciones, de suerte que todos los de la misma lección estén colocados en un mismo lugar y siempre fijo. Los escolares de las lecciones más adelantadas estarán sentados en los bancos más cercanos al muro, y los otros a continuación según el orden de las lecciones, avanzando hacia el centro de la clase... Cada uno de los alumnos tendrá su lugar determinado y ninguno abandonará ni cambiará el suyo por orden y con el consentimiento del inspector de las escuelas.'* Habrá de hacer de modo que 'aquellos cuyos padres son descuidados y tienen parásitos estén separados de los que van

³ APUD. Narodowski, M. (1994): *Infancia y poder. La conformación de la pedagogía moderna*, Buenos Aires: Aique.

limpios y no los tienen; que un escolar frívolo y disipado esté entre dos sensatos y sosegados, un libertino o bien sólo o entre dos piadosos'.⁴



Anthony Goicolea video “*Classroom*”, 2002 (6:05 minutos)⁵

Esta sórdida idea de La Salle, citada por Foucault parece tener eco en el video *Classroom*, 2002 (6:05 minutos)⁶ de Goicolea, donde el artista alterna dos narrativas: en la primera dos

⁴ Foucault, Michel; *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Ediciones. 2006: 151

⁵ Estos videos a menudo se caracterizan por el uso de una sola perspectiva, y ángulos de cámara cortados, estacionarios o frontales con un mínimo de edición para crear el efecto de una progresión continua de tiempo, enfatizando así la ilusión de realidad en su trabajo.

muchachos están sentados en un salón de clases aparentemente sin supervisión adulta. Uno comienza a sacarse los cabellos de manera obsesiva, mientras el otro lo mira incrédulo. La segunda narrativa nos muestra a un muchacho que se pega unos pedazos largos de tiza a los dedos con cinta adhesiva, y comienza a garabatear de manera descontrolada sobre el pizarrón en un arranque de energía creativa.

Ambos videos aluden a las presiones de la adolescencia y sus consecuencias potencialmente peligrosas o extremas. Goicolea se introduce de nuevo en el universo infantil a través de los distintos comportamientos y manías que determina el contexto escolar. El nerviosismo ante los exámenes, la repulsión que produce el chirriar de las tizas en una pizarra, y otra serie de acciones que recuerdan al espectador su experiencia propia, pronto derivan hacia el cuestionamiento de la identidad individual frente a la filiación al grupo. Discurriendo por caminos que nos llevan de lo irreal a lo humorístico, y a través de acciones repetidas por unos estudiantes clónicos, se presentan de forma obsesiva una serie de actitudes reconocibles que conforman un utópico espacio de representación donde lo real se transforma en pesadilla.

Como en otros trabajos realizados por Goicolea, y a pesar del comportamiento bizarro y demente de sus personajes, el espectador se siente inevitablemente atraído hacia su vulnerabilidad infantil. Asimismo, nuestra reacción de empatía hacia estos personajes y sus predicamentos se deben sin duda a nuestros recuerdos y experiencias infantiles y de adolescencia.

Como sabemos, Foucault también analizó la escuela junto con las fábricas, los hospitales y las cárceles como “instituciones de secuestro”, atribuyéndoles un tipo de poder

⁶ Estos videos a menudo se caracterizan por el uso de una sola perspectiva, y ángulos de cámara cortados, estacionarios o frontales con un mínimo de edición para crear el efecto de una progresión continua de tiempo, enfatizando así la ilusión de realidad en su trabajo.

donde la disciplina se considera fundamental. En ellas, además de órdenes, se toma el derecho de enjuiciar, castigar o recompensar a sus miembros, siendo algunos aceptados y otros expulsados. La vigilancia, el control y la corrección son característicos de las relaciones de poder que existen en esas instituciones. La disciplina, que también expone Goicolea, es considerada como un tipo de poder, que se practica sobre los cuerpos formándolos con técnicas rigurosas como la vigilancia, la sanción, el examen, las cuales son aplicadas desde distintas instituciones. Esto implica todo un conjunto de discursos donde a la persona se le enseña qué debe pensar y cómo debe actuar, de esta forma se está controlando y seleccionando individuos, con el objetivo de conjurar poderes. La disciplina se transforma en una técnica que particulariza el poder y en cuanto que tal al individuo para luego colocarlo en una esfera de circulación.

El individuo no deja de pasar de un espacio cerrado a otro, cada uno con sus leyes: primero la familia, después la escuela (“acá ya no estás en tu casa”), después el cuartel (“acá ya no estás en la escuela”), después la fábrica, de tanto en tanto el hospital, y eventualmente la prisión, que es el lugar de encierro por excelencia. Es la prisión la que sirve de modelo.

Foucault analizó también el proyecto ideal de los lugares de encierro, particularmente visible en la fábrica y en la escuela: concentrar, repartir en el espacio, ordenar en el tiempo, componer en el espacio-tiempo una fuerza productiva cuyo efecto debe ser superior a la suma de las fuerzas elementales. Pero contrariamente a este régimen ideal, tanto Foucault como Goicolea sugieren, desde sus disciplinas -la filosofía y el arte respectivamente-, que la representación de adolescentes ávidos sin "problemas de conducta", conforman un ideal que la realidad desmiente, y que la maquinaria escolar tiende a establecer una exageración del rol del alumno, observándolo, registrándolo,



Anthony Goicolea | *OpenFire*© 1999 | 8x12 Color Photograph

calificándolo y estigmatizándolo: "no puede", "no sabe", "no obedece", "es indisciplinado", "tiene mala conducta", etc.

El docente y el padre autoritario sitúan su práctica en el eje dominación-omnipotencia, es decir, intentan dirigir esperando solo sumisión y obediencia, desconociendo al adolescente en su alteridad. Uno de los recursos más utilizado por un docente o padre autoritario suele ser la intimidación que puede generar tanto, miedo a la sanción disciplinaria, como ocasionar ira, desobediencias o actos de violencia, como bien parece ilustrar Goicolea en *OpenFire* de 1999.

Como intuye Goicolea y como sugiere Foucault, el ideario de la pedagogía, la escuela, la academia, se propone homogeneizar a la población y adiestrar a todos por igual.

Pero estos ideales resultan prácticamente imposibles de cumplir porque el sistema social produce desigualdades que la escuela no salva.



Anthony Goicolea | Parochial© 2000 | 48x68 Color Photograph | Ed. 1-6

Por su parte, el sociólogo francés Pierre Bourdieu (Denguin, 1930 – París, 2002) dice que la acción pedagógica se vale de relaciones de fuerza constituyendo una forma de violencia simbólica. La autoridad pedagógica se presenta como un derecho de imposición legítimo de quien educa, por lo que está necesariamente implicada en la acción pedagógica.

En este sentido, la disciplina se orienta más a enseñar a obedecer que a ayudar a reflexionar. Tanto en la familia como en la escuela la prohibición, la censura y el castigo suelen ser los métodos pedagógicos privilegiados. Muchos creen que el castigo corporal

mejorará el comportamiento de los niños, ayudándoles a convertirse en “adultos responsables”.

Este argumento nos ayuda a observar con mayor precisión la obra de Goicolea, con la diferencia que en la obra del artista encontramos una crisis generalizada de todos los lugares de encierro: escuela, familia, iglesia, que son un “interior” en crisis como todos los interiores, escolares, profesionales, religiosos, familiares, etc. Y cuando esto sucede en la vida real, los funcionarios no han dejado de anunciar reformas supuestamente necesarias. Reformar la escuela, reformar la industria, el hospital, el ejército, la prisión.

Si los diferentes espacios de encierro por los cuales pasa el individuo son variables, los diferentes aparatos de control son variaciones inseparables, que forman un sistema de geometría variable cuyo lenguaje es *numérico*. Los encierros son *moldes*, módulos distintos, pero los controles son *modulaciones*, como un molde autodeformante que cambiaría continuamente, de un momento al otro, o como un tamiz cuya malla cambiaría de un punto al otro.

De hecho, hasta hace unos años podría decirse que padres y docentes personificaban para el adolescente la autoridad conferida por la sociedad. Pero últimamente, tanto docentes como padres plantean que sus alumnos o hijos no los respetan, manifestando su impotencia para transmitir las enseñanzas y “directivas correspondientes”. A veces, algunos docentes caen en posiciones autoritarias confundiendo autoritarismo con autoridad. Sin embargo el autoritarismo se manifiesta como defecto en el ejercicio del poder, pues se basa en un poder arbitrario donde alguien se erige en el lugar de la Ley.

Por ejemplo, en el video *Act of Contrition*, de 2003 (3:40 minutos), Goicolea recrea un personaje ya habitual en su repertorio de jóvenes adolescentes: el torpe estudiante uniformado que a su vez emana inocencia y picardía. Aquí, el confesionario tradicional se

transforma en un ascensor mecánico en el que el artista/penitente queda atrapado en un ciclo infinito de confesión y contrición mientras el elevador asciende y desciende metafóricamente en un purgatorio sin fin entre el cielo e infierno, pecado y redención. En este trabajo, Goicolea investiga la relación a menudo tenue o ambigua entre la autoridad institucional y la juventud, mientras los adolescentes navegan a través de un sinnúmero de



Anthony Goicolea , video *Act of Contrition*, de 2003 (3:40 minutos)

problemas en la ruta hacia la edad adulta.

Este desarrollo del universo obsesivo de Goicolea en la videocreación ha supuesto un enriquecimiento de su discurso. El uso que hace del video le permite registrar sus humorísticos pero inquietantes desatinos mientras se desarrollan a través de un lapso limitado de tiempo y transcurren inevitablemente de acciones exageradas y perturbadoras a predicamentos absurdos y destructivos que quebrantan las convenciones sociales y nociones relativas al decoro.

Dentro de este discurso de Goicolea, el castigo, es otro elemento no presencial que interesa a Goicolea. El castigo al adolescente tiene dos funciones principales: disuade de repetir acciones socialmente indeseables y le muestra qué es lo que el grupo social considera una mala acción. Con demasiada frecuencia, el castigo es impuesto por un adulto que está enojado por la acción del adolescente. En tal caso, la severidad de la pena refleja más el estado emocional del adulto que la gravedad de la acción. Además, los adultos suelen juzgar las malas acciones en función de sus propios valores y aplican castigos de conformidad con ellos.

En *Vigilar y Castigar*, Foucault expone todo un saber sobre el cuerpo expresado en técnicas que fueron apareciendo en el estudio de la historia de la vigilancia y el castigo. Recordemos que para el filósofo, el cuerpo se encuentra sumergido en un campo político donde establece relaciones con otros cuerpos, relaciones de poder. El cuerpo desde lo más individual representa un pequeño poder, el cual lo denomina como micro-poder; este micro-poder entra en relación con otros micropoderes, los cuales se manifiestan en diversos campos.

Si bien, el poder es al mismo tiempo masificador e individualizador, es decir que constituye en cuerpo a aquellos sobre los que se ejerce, y moldea la individualidad de cada miembro del cuerpo, los adolescentes de que representa Goicolea se enfrentan a la vida desde una nueva perspectiva, en la que viven una mayor libertad e independencia, así como van construyendo su personalidad.

El adolescente, aparte de los valores que manifiesta en sus relaciones con los demás, bien sea la sociedad, los compañeros, o sus padres, disfruta o padece otros valores que le son propios, como la evasión, la educación, el afán de superación, la identidad y la cultura. Por un lado, los valores más habituales entre ellos, son el amor, la amistad, el

compañerismo, la solidaridad. Por otro lado, en las relaciones entre adolescentes también se dan otros valores -que parecen gustarle más a Goicolea- por ejemplo el odio, la violencia, el abuso, el egoísmo, el desinterés, etc.

Así, los adolescentes que representa Goicolea manifiestan sus actitudes de diferentes maneras; protestando constantemente, oponiéndose a las normas o a lo establecido, desobedeciendo el sistema y enfrentándose a las reglas. Mostrando un comportamiento rebelde que es la consecuencia de la búsqueda de independencia y el distanciamiento de la relación de dependencia y protección para encontrar su identidad personal.

En la vida real, lograrlo es un proceso que presenta muchas dificultades. En cuanto a padres y otras figuras de autoridad se producen discusiones continuas y desacuerdos con ellos. Se sienten frustrados e insatisfechos por como les tratan y le exaspera el comportamiento que tienen hacia ellos. La mayoría de las discusiones surgen en torno a los nuevos privilegios que desean adquirir como ampliar el horario de salida, libertad en sus elecciones, en su espacio, sus tiempos, etc.

Con respecto a su carácter se encuentra bastante desorientado por los cambios que está sobrellevando. Como consecuencia de estos cambios, es frecuente que pierda el control sobre sus emociones y no sepa como reaccionar ante situaciones que no entiende ni puede controlar. Se revela ante todo lo que considera injusto. Rechaza reglas y normas que él no considera lógicas o le parecen absurdas, ya sean sociales o familiares, y se niega a cumplirlas.

Está elaborando su propio criterio ante todo lo que le rodea, necesita tiempo para tener autodominio y abandonar su actitud rebelde. La formación de estos componentes tiene las siguientes características:

- El adolescente pone a prueba las reglas y los límites.
- Aumenta su capacidad para pensar en manera abstracta.
- Desarrolla sus ideales y selecciona modelos de comportamiento.
- Tiene mas conciencia de sus actos y de los demás.⁷

En toda edad, se juzga al individuo por el grado en que se aproxima o se aleja a las normas del grupo; la mayor o menor conformidad hace que se lo tilde de "moral" o "inmoral". Las expectativas del grupo están definidas en sus reglas y leyes; ambas se basan en las costumbres que prevalecen en el grupo.

De sus padres, y de otras personas revestidas de autoridad, el adolescente aprende lo que se considera correcto y lo que se tiene por incorrecto. Los adultos interpretan para él los códigos morales de la comunidad y le aplican castigos cuando los viola. Los principales cimientos de los códigos morales se echan en el hogar, si bien la escuela y la iglesia también contribuyen. Foucault veía el origen de esa preocupación en el poder pastoral del sacerdote -el rebaño y cada uno de los animales- pero el poder civil se haría, a su vez, "pastor" laico, con otros medios.

No importa cómo se forman los códigos morales del niño/adolescente –en el hogar, la escuela, o en la iglesia-, ellos no son adecuados para satisfacer sus necesidades. Códigos que son cuestionados al buscar conformarse a los códigos que guían las vidas de los miembros adultos de la comunidad. Esto es especialmente cierto en lo que respecta a los códigos morales que tienen fundamentos religiosos.

⁷ APUD en: *American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, disponible en: <http://www.enplenitud.com/nota.asp?articuloid=3280>

La generalización de conceptos morales específicos y su incorporación a un código practicable de uso en cualquier situación es un proceso gradual. Cuando el adolescente evalúa diferentes clases de conducta en función de conceptos morales, es probable que para él algunos tipos sean menos desagradables que otros. Las cosas que eran malas en sus días infantiles ya no lo son tanto. Ahora atribuyen grados de importancia a diferentes acciones; algunas de las cosas, que cuando era niño, aprendió a ver como incorrectas, las ve ahora con mayor tolerancia.

El adolescente se enfrenta a una serie de conflictos, con las instituciones: familia y escuela principalmente. No soporta más que se le trate como a un niño, que no se le tenga confianza, que no se le dé libertad. No soporta, sobre todo, que le controlen sus amistades, sus diversiones, su tiempo libre. Y en realidad, se ponen en contra de una exigencia de espacio libre.

Los padres que quieren prolongar su niñez con actitudes educativas hiperprotectoras y paternalistas, se encuentran frente a una resistencia. El adolescente es quien debe tomar las decisiones sobre su porvenir. La fuerza que le impide esta libertad aumenta su rebeldía que terminará por romper las relaciones de sumisión y dependencia.

El adolescente deja de seguir una moral impuesta y recibida, para llegar a una libre aceptación de aquellas normas morales que él piensa justas y necesarias. Su capacidad de razonamiento y de comprensión, que le hacen inteligibles las normas abstractas y generales, permiten al adolescente ser más independientes en sus juicios.

El proceso de independencia de los padres y de los adultos hace que asiente sobre nuevas bases, los valores morales y la conducta correspondiente. Pero, en correlación con las experiencias sociales de grupo, el adolescente tiende en los primeros tiempos, a asemejarse a los amigos o compañeros y a compartir la escala de valores que el grupo vive.

El adolescente no llega de improviso a una moral personal. Tres son las fases de este proceso:

- Rechazo de la moral familiar.
- Conformismo con la moral del grupo.
- Coherencia con su propia escala de valores.⁸

Esta conducta del adolescente está presente en la estética de las imágenes de Goicolea, en las cuales al desarrollar la imagen ideal de sí mismo, desarrolla también una conciencia que no se mantiene por el miedo al castigo, sino que se funde con el deseo de realizar un ideal propio. El centro de gravedad de las imágenes de Goicolea, la conciencia, se ha centrado finalmente en el Yo: "Yo obedezco únicamente a mi propia conciencia".

El adolescente como parte de su crecimiento y aprendizaje cuestiona y rechaza algunos valores que padres, profesores y personas mayores le inculcan y enseñan. Es una forma de encontrar independencia y es precisamente en esta etapa que Goicolea trata de imitar y mostrar otras formas o modelos de comportamiento.

El adolescente amplía este estrecho horizonte. Es él quien se construye ahora otra escala de valores, se ve distinto de cómo lo ven los padres o maestros y educadores. Espera hallar un camino que le conduzca a la conquista de su propia identidad y le capacite para realizarse según un plan o un proyecto suyo propio. Aumenta el deseo de alcanzar la independencia del control adulto y de obtener la estima del grupo de pares, otro tema que podemos observar en la obra de Goicolea.

⁸ Leonor Palmera; *Transición Moral*, <http://www.monografias.com/trabajos7/tramo/tramo.shtml>



Anthony Goicolea | *Canibal 2001* | 40 x 120 Color Photograph | Ed. 1-6

Si la autoridad adulta se hace más estricta, la conducta del joven seguirá siendo perturbadora. Al adolescente le importa mucho más conformarse con los ideales y normas del grupo, que quedar bien ante los adultos. Estos están del "otro lado". Los amigos constituyen para el adolescente, un válido apoyo porque le ofrecen solidaridad, amistad y sobre todo apoyo afectivo en los momentos en que sufre por la separación de los padres.

En el grupo, se comparten los mismos problemas, temores, aspiraciones y se crean lazos profundos. Es la edad en que los adolescentes hablan mucho entre sí, confiando pensamientos y estados de ánimo, ofreciéndose recíprocamente la utilidad de un desahogo emotivo. Pero también es propio de estos grupos la discriminación en razón de la clase social, ideologías políticas, etc. Con los amigos, el adolescente encuentra y comparte valores y modelos nuevos de vida, para sustituir a los recibidos en familia, en la escuela, etc...

CAPÍTULO 2

PETER PAN Y NARCISO EN LAS FOTOGRAFÍAS DE ANTHONY GOICOLEA

2.1 Sobre el síndrome de Peter Pan en las fotografías de Goicolea

A lo largo de la historia de la fotografía la adolescencia ha sido uno de los temas preferidos, en todas sus posibilidades. Sobre todo se ha destacado su belleza. La opresión y la diversión, la felicidad o el dolor, todo ha sido reflejado a través del trabajo de cientos de artistas que se han preocupado, obsesionado o simplemente entretenido fotografiando adolescentes. Los jóvenes se muestran insolentes, felices, solitarios, explotados, tristes, abrumados, ilusionados, melancólicos, jóvenes de todos los puntos cardinales, pues la adolescencia es similar en todas partes, aunque su aspecto sea diferente.

Desde las fotografías de Alice Liddell de Lewis Carroll (Westminster, 4 de mayo de 1852 – Kent, 15 de noviembre de 1934) hasta las de los hijos de Sally Mann (1951, Lexington, Virginia), han pasado tantas cosas: a los dos les acusaron de pornógrafos. Por su parte, Lewis Hine (Wisconsin, 1874 - Nueva York, 1940) ayudó con su obra fotográfica a revisar el status de la infancia en Estados Unidos. Y el artista Larry Clark (1943, Oklahoma) ha retratado a los jóvenes americanos en sus ritos de sexo, drogas y violencia, en sus hábitos más espectaculares.

Estos artistas fotografiaron niños y adolescentes a los que querían (aunque detrás de ese deseo, de esa especie de envidia generacional se oculta una realidad dolorosa: la paulatina pérdida de los privilegios que disfrutaban en la niñez). Tal vez la diferencia entre la imagen que la fotografía actual de Goicolea nos ofrece de la juventud y la que se nos ofrecía en otras épocas es que hoy se hace un mayor hincapié en aspectos psicológicos a

través de retratos más intimistas y directos, en que hoy en día vemos a la adolescencia más como un tiempo envidiable que como una difícil etapa que hay que superar. Dudan entre dar el paso a la madurez adulta o quedarse para siempre en el mundo de los cuentos y la amistad infantil.



Sally Mann, *Virginia, Emmett and Jessie*, 1989.



Larry Clark, *Still from Bully*, 2001

El historiador de arte Brandon Taylor ha señalado en su ensayo “Arte hoy” cómo la “cultura de la juventud”, si bien ha constituido uno de los inventos más poderosos de la civilización occidental:

... resulta algo sorprendente que sus actuales costumbres no hubieran salido antes a la luz con más intensidad en la cultura. A pesar de que su contenido más evidente es la puerilidad y la rebeldía, las estrategias estéticas de su arte no son en absoluto pueriles ni rebeldes. Desde las confusiones adolescentes y desordenadas [...] la nueva puerilidad expresa cada vez con mayor urgencia cómo el artificio es término clave en las construcciones dominantes de la identidad sexual y social. Más cínico y mundano que la mayoría del arte pop, se puede reconocer al puerilismo una comprensión adulta del

tono irónico. Ha descubierto un campo inexplorado del primitivismo, erotismo y perversidad agrupados en uno. Su atención a la adolescencia como fase de transición entre la niñez y la madurez puede verse como preparatoria del terreno para incursiones similares en proceder ocultamente subversivos de las personas de edad media o anciana”.⁹

Sin embargo, Goicolea va más lejos del mero tema de la juventud hasta llegar hasta lo que en psicología se conoce como *Síndrome de Peter Pan*, el conjunto de rasgos que tiene aquella persona que se resiste a crecer. Dicho síndrome se caracteriza por la inmadurez en ciertos aspectos psicológicos, sociales, y por el acompañamiento de problemas sexuales. La personalidad masculina en cuestión es inmadura y narcisista. El sujeto crece, pero la representación internalizada de su yo es el paradigma de su infancia que se mantiene a lo largo del tiempo.

El Síndrome de Peter Pan hace referencia a los adultos que continúan comportándose como niños o adolescentes y no son capaces de tomar la responsabilidad de sus actos. Serían personas que se niegan a crecer presentando una marcada inmadurez emocional matizada por una fuerte inseguridad y un gran temor a no ser queridos y aceptados.

El nombre, como sabemos, proviene del conocido personaje de la literatura infantil creado por James Matthews Barrie (Kirriemuir, 1860 - Londres, 1937). No obstante, la primera vez que se relacionó el nombre de Peter Pan con un problema emocional fue en el año 1966, cuando el psiquiatra Eric Berne (Canadá, 1910-1970) lo utilizó para indicar al niño que todo adulto lleva dentro y que sólo se preocupa por satisfacer sus propias necesidades.

⁹ Taylor Brandon: *Arte Hoy*. Arte de la Edad Contemporánea. Akal, 2001. Colec. Arte en Contexto, p. 97



Lewis Hine, *Newsies at Skeeter Branch*, St. Louis, Missouri, 1910, for the series *The Children*.

Anthony Goicolea, *Morning After*, 2000, 40x 120, (fragmento) Fotografía color.



Posteriormente, en el año 1983, el psicólogo Dan Kiley (1942-1996) fue el responsable de acuñar y popularizar lo que hoy se conoce como "Síndrome de Peter Pan" aunque también se les conoce como "adultoadolescentes". Adultos que han llegado a la treintena o incluso rondan la cuarentena de años y continúan comportándose como niños. Usualmente estas personas parecen ser seguras de si mismas e incluso arrogantes; sin embargo, esto es solo una coraza para ocultar sus verdaderas inseguridades e indecisiones.

Vale la pena detenernos un poco más en este tema, pues es indispensable para abordar el trabajo de Goicolea. Según Kiley, las características de un "Peter-Pan" incluyen algunos rasgos de irresponsabilidad, rebeldía, cólera, narcisismo, dependencia, negación del envejecimiento, manipulación, y la creencia de que está más allá de las leyes de la sociedad y de las normas por ella establecidas. ¿No son estos acaso aspectos que podemos reconocer fácilmente en los personajes de Goicolea, en su metamorfosis y mimetismo en su rol de niño-adolescente?

Incluso, Goicolea parece sugerir que ante la imposibilidad de encontrar la fuente de la eterna adolescencia, parte de los hombres de las sociedades actuales han optado por anclarse en una juventud que si bien no es física, sí les garantiza psicológicamente la comodidad de afrontar el día a día sin ir más allá, problemática que aumenta proporcionalmente con la edad física del individuo.

Pero ello es una cuestión de edad, existen ejemplares de 30, 40, 50, 60 años y los hay que mueren siendo Peter Pan, a pesar de la infatigable inversión que dedican a soslayar la vejez; mientras exhiben un desfase patológico entre su edad cronológica y su madurez afectiva. Hombres que presumen de joviales, simpáticos, alma de las fiestas, deportistas, aplicados seductores a edades notoriamente inadecuadas, con frecuencia no son más que "peter panes" afectivamente inmaduros y promotores de mucha desdicha en las relaciones

de pareja. Se trata de hombres que no han aprendido la diferencia entre haber crecido y ser adultos.

Con escasa capacidad de empatía o de apertura al mundo de los "grandes", al no abrirse sentimentalmente, son vividos como individuos fríos o no predispuestos a darse, lo que vuelve como un "*boomerang*" a través de la no recepción de entregas o muestras ajenas de cariño. Se dice que este padecimiento se da por el no haber vivido una infancia normal, que hayan trabajado desde muy pequeños o muchas otras razones más.

Generalmente estas dificultades tienen su origen en la niñez, cuando se experimentó una carencia afectiva (objetiva o subjetiva). Al crecer, estas personas continúan sintiéndose desprotegidas y angustiadas frente a lo desconocido. Por ello, es frecuente que en este síndrome haya crisis de ansiedad, de angustia y de depresión. De esta manera puede darse vinculada a enfoques ligeramente delirantes de tipo paranoide o a neurosis declaradamente histéricas u obsesivas. El tratamiento, en casos como éstos, debe ser interdisciplinaria. El trastorno psicopatológico de base, sumado al del carácter. Podemos mencionar una serie de "síntomas":

- Se siente altamente seducido por la juventud, etapa que suele tener idealizada intentando negar su madurez.
- Miedo a la soledad.
- Altamente inseguro y con baja autoestima.
- Su actitud se centra en recibir, pedir y criticar pero no se molesta en dar o hacer (esto hace que viva centrado en sí mismo y en sus problemáticas sin preocuparse demasiado por lo que le sucede a las personas a su alrededor).
- Considera que el compromiso es un obstáculo para su libertad.

- No adopta la responsabilidad por sus actos mientras que los otros deben hacerlo por él.
- Se siente permanentemente insatisfecho con lo que tiene pero no toma iniciativas para intentar solucionar su situación. En palabras sencillas diríamos que es una persona que lo quiere todo pero no desea esforzarse para lograrlo.¹⁰

Aunque este conjunto de síntomas no ha tenido una categorización en la bibliografía psiquiátrica, algunos profesionales en sus diagnósticos han relacionado a los “peter panes” como esquizo-afectivos. El síndrome tampoco constituye una psicosis, sino que se ha relacionado más con un trastorno neurótico, o acaso definitivamente caracterológico. Pero, cabe destacar que como deformación de la personalidad puede cabalgar sobre patologías psiquiátricas diversas.

Como quiera que se le relacione con otras patologías este síndrome es un hecho manifiesto. Cuando Sigmund Freud (1856-1939) hablaba de la fijación, ya se estaba refiriendo de alguna manera al estancamiento de la evolución de la personalidad que se verifica en los sujetos que padecen estos tipos de sintomatología. Por su parte, Kiley insiste en su obra sobre la dificultad en la modificación de estas conductas, dificultades que se presentan en toda terapia, para la reacomodación de los cuadros negativos que entorpecen la evolución del sujeto, pues afecta notoriamente a la auto-estima y el autoconcepto, viéndose muy afectado.

¹⁰ Archivos de la categoría ‘Apuntes de Terapia’; Apuntes de Terapia II: Síndrome de Peter Pan; <http://doctorgio.wordpress.com/category/apuntes-de-terapia/>



Anthony Goicolea | *Windowwasher 2001* | 40 x 82 Color Photograph | Ed. 1-6

Resulta interesante aclarar que éste Síndrome es más frecuente entre los hombres y generalmente las personas desconocen que lo padecen hasta que alguna situación crítica les hace revalorar su forma de comportarse y enfrentar el mundo. Y si bien estas problemáticas son propiamente discutidas en el terreno de la psicología, estas desde luego, no son privativas de una disciplina sino de dominio común, y aquí, sobretodo, nos interesa la manera en que se manifiesta desde la estética y el arte.

En algunas obras de Goicolea, por ejemplo en *Porn* del 2000, el nido infantil es una inconsciente referencia a la que siempre apunta. La nostalgia por el mismo es persistente, aunque no se lo declare. Se trata sin duda de una dulce tentación entre la juventud y la madurez, entre el mundo real. Y el *País de Nunca Jamás* que siempre resulta más atractivo y tentador.

Sin embargo, el paso del tiempo es ineludible y nadie escapa a él, ni siquiera estos Peter Pan posmodernos de Goicolea. Pese a travesuras y sonrisas casi imperecederas y a

tratarse de personas muy divertidas y con unas inmensas ganas de disfrutar de todo los aspectos de la vida, tras esa apariencia se esconde alguien tremendamente inseguro con un terrible miedo a la soledad.



Anthony Goicolea | *Feastings 2001* | 40 x 75 Color Photograph | Ed. 1-6

Esa inseguridad se plasma en el campo afectivo. A pesar de una aparente seguridad en sí mismos, son personas que necesitan grandes dosis de afecto. Sin embargo, pese a esta dependencia, cuando la relación se torna en algo más serio y empieza a requerir dosis cada vez más altas de compromiso y responsabilidad, se asusta y acaba produciendo la ruptura.

Si al Peter Pan todo le sale bien, disfrutará durante muchos años, pero llegará un momento de reflexión donde comenzará su crisis. Los años van pasando, y aun cuando el sujeto está como protegido con una suerte de coraza psicológica para no advertir el paso del

tiempo, esporádicamente ésta desaparece por circunstancias imprevisibles. Es entonces cuando el sujeto se encuentra con las manos vacías y con una vida dolorosamente irrealizada. Aunque él goce de éxito profesional y económico, se da cuenta de que en su vida no hay nada estable ni firme.



Anthony Goicolea | *Porn* © 2000 | 40 x 75 Color Photograph | Ed. 1-6

Sin lugar a dudas, todos tenemos un pequeño Peter Pan dentro y pretender erradicarlo totalmente sería algo demencial; pero éste lado infantil no puede impedirnos crecer, asumir la responsabilidad por nuestras decisiones y continuar el camino hacia la adultez, el trabajo de Goicolea muestra estos deseos por su omisión.

2.2 Goicolea: Un narciso contemporáneo

A cada generación le gusta reconocerse y encontrar su identidad en una gran figura mitológica o legendaria que reinterpreta en función de los problemas del momento: Edipo como emblema universal, Prometeo, Fausto o Sísifo como espejos de la condición moderna. Hoy Narciso es, a los ojos de un importante número de investigadores, el símbolo de nuestro tiempo: El narcisismo se ha convertido en uno de los temas centrales de la cultura contemporánea;¹¹ y es otro aspecto inherente a la especie humana e implícito en la obra de Goicolea. El conflicto actual más extendido del hombre contemporáneo, junto a la falta de empatía, de respeto hacia sí mismo y por extensión hacia los otros y hacia su entorno natural. Desde hace unos cuantos años, en la transición de siglo, estamos viviendo en sociedades en donde predomina la imagen por encima del resto de valores tanto sociales como personales.

Recordemos que Narciso era un joven, hijo del río Cefiso y de la ninfa Liriopea, dotado de una gran belleza física, pero insensible a los sentimientos de amor. La ninfa Eco, se enamoró perdidamente de él, pero Narciso no le correspondió y Eco, no pudiendo vivir sin el amor del joven, se transformó en roca, conservándose únicamente la voz, el eco. Hay también la leyenda de que Narciso vio su rostro en una fuente cristalina, se extasió de tal manera que se arrojó de su propia belleza, sumergió sus brazos en el agua para asir el objeto de su pasión y entregado a aquella dulce ilusión, se consumió de amor hasta exhalar su último suspiro.

¹¹ Hay diversos ejemplos de ello en literatura, por ejemplo, el libro de R. Sennett *Las Tiránías de la intimidad*, que acaba de ser traducido al francés, y *The Culture of Narcisism*, de Chr. Lasch, que se ha convertido en un auténtico *best-seller* en toda USA.

Existe otra leyenda que lo relaciona con Némesis, la diosa que condenaba los excesos y cuenta que esta diosa enfadada por la suerte de la ninfa Eco, lo enamoró de él mismo, para que pagara por el crimen de amor no correspondido. Y una leyenda más que cuenta que Narciso tenía una hermana que llegaba a confundirse con él y que el joven se enamoró de ella. Habiendo muerto la hermana, Narciso iba a una fuente a contemplarse en el cristal de las aguas y recordar así la imagen de su hermana. Por otro lado, la fábula supone que Némesis castigó a Narciso transformándolo en flor.

También figura esta flor con especial significación en la fábula de Prosperina. Hallándose Prosperina en un prado lleno de flores, ve un narciso entre éstas y al hacer el ademán de cortarla, se abre la tierra y sale el rey de los infiernos y la rapta. En esta fábula, Narciso es la flor fatal por cuyo encanto la joven se encuentra a su raptor. Era también el narciso la flor que adormecía a los seres en su último sueño y representa el tránsito de las almas del mundo de la luz a las tinieblas.

En el lenguaje común, describimos al narcisista como la persona, hombre o mujer que se preocupa de sí mismo por encima de cualquiera. El narcisista se vuelve su propio mundo y considera que el mundo completo es de él. Fue Freud en 1904 el que introdujo el término "narcisista"¹² a la psicología para explicar mediante esta analogía un amor de sí mismo exclusivo, es decir, una libido del "yo", señalando además que los narcisistas presentan una combinación de ambición intensa, fantasías grandiosas, mezcladas con sentimientos de inferioridad y una dependencia excesiva de la admiración y del aplauso externos.

¹² Sigmund Freud; "Apuntes de Terapia II: Síndrome de Peter Pan" en: *Obras Completas*; disponible en: <http://doctorgio.wordpress.com/category/apuntes-de-terapia/>

Pero más allá de los mitos, del diván, y de las caricaturas que pueden hacerse aquí o allá del neo-narcisismo, su aparición en la escena intelectual y artística presenta el enorme interés de obligarnos a registrar en toda su radicalidad la mutación antropológica que se realiza ante nuestros ojos y que todos sentimos de alguna manera, aunque sea confusamente en la obra de Anthony Goicolea, donde parece un nuevo estadio del individualismo: un perfil del individuo en sus relaciones con él mismo y su cuerpo, con los demás, el mundo y el tiempo.



Anthony Goicolea | *Whet* ©1999 | 40x88 B&WPhotograph | Ed. 1-5

En el momento en que el “capitalismo” autoritario cede el paso a un capitalismo hedonista y permisivo, acaba la edad de oro del individualismo competitivo a nivel económico, sentimental a nivel doméstico,¹³ revolucionario a nivel político y artístico, y se extiende un individualismo puro, desprovisto de los últimos valores sociales y morales que

¹³ E. Shorter

coexistían aún con el reino glorioso del *homo economicus*, de la familia, de la revolución y del arte; emancipada de cualquier marco trascendental, la propia esfera privada cambia de sentido, expuesta como está únicamente a los deseos cambiantes de los individuos.

En este contexto las personas se quejan de quebres en su autoimagen, dificultades de individuación, dificultad para amar, insatisfacción en la relación con los otros, sentimientos de vacío y de alienación. Son personas cuya preocupación es la inflación de su yo junto al reforzamiento de un sí mismo grandioso. Si la modernidad se identifica con el espíritu de empresa, con la esperanza futurista, está claro que por su indiferencia histórica el narcisismo inaugura la posmodernidad, última fase del *homo aequalis*.¹⁴

La veneración por la imagen se ha incrementado; también entre otros factores, a un excesivo dominio de la técnica que distancia y enfría; un ritmo acelerado, una cultura centrada en el consumo y en la competencia, donde importa más el parecer que el ser, con una erotización del éxito económico y la fama. Mientras, el adolescente encuentra en la moda, en el cine y en la publicidad no sólo un modelo a seguir sino la justificación de su conducta, asumiendo roles y olvidando cualquier crítica de mayor alcance. ¿Quién osará quebrar el espejo de Narciso? Está claro que Goicolea no. Una vez más, en la obra del artista, Narciso caminaba al encuentro del amor generoso, y se ha distraído a la orilla de un río en el embeleso del amor egoísta. Una vez más, la historia de la Humanidad es el lance eterno entre el rostro, el espejo y el reflejo.

Este Narciso posmoderno no se asoma a contemplar su reflejo sobre las quietas aguas de un remanso del río, sino que mira con embeleso el embeleco que la sociedad

¹⁴ APUD en: Lipovetsky, Pilles; *La era del vacío, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama, Barcelona, 1996

refleja de él. Este Narciso, en definitiva, ha hecho del mundo un inconmensurable espejo en el cual contemplar su propia refulgencia.

Varias son las categorías de la autocontemplación. La más simple pasa por el hecho casi cotidiano y natural de asumir las pertenencias como extensiones naturales del ser, como una suerte de prótesis ontológica, en la que podemos admirar una nueva y muy extraña morfología del ser.



Anthony Goicolea | *Boy's Room* © 2000 | 40x90 Color Photograph | Ed. 1-6

Este nivel está demarcado por los límites que impone el cultivo del ego, con lo cual hemos venido a desarrollar toda una táctica de egometría, pues cada quien, aunque no sepa definir claramente las coordenadas de su mundo interior, eso sí, sabe escalar con precisión de agrimensor la salud de su ego, y esta pasa exactamente por el meridiano de la autocontemplación, esto es, pasa por la intersección milimétrica entre Narciso y el teatro.

Sale a la escena, sí, porque nuestro hombre contemporáneo ha pasado a ser un personaje en el teatro de la vida.

Nuestro Narciso espera que el espejo de la otredad le devuelva una imagen perfecta de sí mismo, a la par que esta imagen es el reflejo del hombre-personaje. La posmodernidad nos ha sentado a secas frente a la transición entre la persona y el personaje, entre el hombre y el actor. Nuestras calles y avenidas son ahora el nuevo escenario donde multitudes de actores representan a diario su papel.

Nuestro Narciso contemporáneo deambula por calles y ciudades mira de reojo su celaje en las vidrieras de las exhibiciones y vitrinas comerciales, casi como si extrañara no ser un producto más de los cotizados en ellas. El Teatro de Narciso. Y así como en una obra dramática cada objeto de escenografía puede constituirse en un signo semiotizable, nuestra vida cotidiana se construye rodeada de su respectiva escenografía: el auto, la casa, el reloj, el móvil, en fin, toda esa utilería con que adornamos nuestro diario vivir, y que pareciera al menos intentar codificar el sucedáneo de un mensaje. Es el espejo de Narciso.

Este Narciso postmoderno ha convertido al mundo en su inconmensurable espejo, y aguarda con ansiedad que cada porción reflexiva le devuelva su yo mejorado. La evanescencia que caracteriza al inasible espacio entre el yo y el reflejo termina en la dura superficie del espejo, o en la frialdad acuosa del lago; pero esta evanescencia es el *axis mundi* de Narciso.

Un nivel muy superior de autocontemplación no se encuentra ya en la utilería, escenografía y vestuario con que Narciso necesita codificar hoy el signo reflexivo para devolver el reflejo refulgente de sí mismo. En esta comedia narcisista que Goicolea representa, la imagen constituye un estatus sofisticado de autocontemplación. El espejismo

se ha cumplido una vez más: creemos ver nuestro reflejo en el Narciso glorioso que solo se autocontempla y nos sojuzga.

2.3 Dinámica de pares en la obra de Goicolea

A partir del ejercicio de la clonación digital y narcisista de sí mismo, Goicolea muestra cómo a medida que el individuo avanza en su desarrollo adolescente, el deterioro de los vínculos familiares y esa independencia de los mismos que necesita, le aporta un vacío que trata de llenar con el grupo de iguales.¹⁵

Podemos observar en varias fotografías del artista, por ejemplo en *Class Picture* (1999); *After Dusk* ; *Ashwednesday* ; o *Bizzard* (estas últimas del 2001) como el grupo resulta la fuente principal donde la figura del adolescente recaba su estatus y su autoconcepto; las relaciones con los iguales del mismo sexo, sirven de prototipos de las futuras relaciones entre adultos.

El adolescente comparte sus sentimientos, dudas, temores y proyectos con otras personas, y difícilmente puede hacerlo con los padres. Por tanto, se encuentra en un proceso de romper los lazos familiares y para ello necesita la aprobación y la seguridad que le proporciona el grupo de iguales. En esta búsqueda de independencia, el adolescente desarrolla un gran conformismo respecto al grupo, sin límite de gustos, modas y estilos vigentes en el mismo. Pues busca sentirse integrado e identificado en el grupo, así como también busca la aprobación del mismo.

¹⁵ Ana Isabel María, *CULTURAS ADOLESCENTES*: “Los grupos”; disponible en: http://www.cpcba.com.ar/grupos_adolescentes.html

El grupo de pertenencia proporciona una plataforma distinta para ver el mundo. Ofrece un lugar relativamente estable que, por el mismo hecho de ser adolescente, le es difícil encontrar en su familia. En él encuentra una relación simétrica, una situación de igualdad, con pares que tiene sus mismos problemas, preocupaciones, deseos y gustos. Aprende a establecer relaciones sociales, puede encontrar apoyo para afrontar sus conflictos y elementos para construir su identidad.



Anthony Goicolea | *Class Picture* © 1999 | 40x42 Color Photograph | Ed. 1- 5

En el grupo, el adolescente a veces puede aprender a postergar intereses particulares a favor de conductas que implican participación, solidaridad y colaboración, conductas que responden a valores que son básicos para la convivencia en comunidad. El espejo donde se mira habitualmente es el conformado por la familia, los vecinos, los amigos, los compañeros de la escuela. En esta comparación necesaria, se distinguen dos atributos importantes la identidad y la pertenencia, además existen otros elementos diferenciadores, que los adolescentes obtienen pautas para su propio desarrollo como lo son la publicidad, las modas, la televisión, los modelos que los adultos transmiten.¹⁶



Anthony Goicolea | *After Dusk* © 2001 | 40 x 101 Color Photograph | Ed. 1- 6

Entre las formas que los grupos imponen para que las personas se sientan dentro o fuera de ellos, se encuentran los ritos, que son acciones que se tienen que llevar a cabo para poder pertenecer como miembro de pleno derecho a un grupo. Estas acciones son a veces lógicas, a veces simbólicas.

¹⁶ Ana Isabel María, *CULTURAS ADOLESCENTES*: “Los grupos”; disponible en: http://www.cpcb.com.ar/grupos_adolescentes.html



Anthony Goicolea | *Warriors* © 2001. | 30 x 276 B&W Photograph | Ed. 1-6 parte derecha



Anthony Goicolea | *Warriors* © 2001. | 30 x 276 B&W Photograph | Ed. 1-6 parte izquierda

Es importante recordar que los ritos de iniciación se encuentran presente en todas las culturas de todos los tiempos de la humanidad. En esta nueva etapa, este acceso supone también un abandono. Abandono de actividades, cosas o relaciones importantes hasta el momento, que es necesario para acceder a nuevas situaciones.

Por ello, la conformación de la personalidad del joven adolescente va a tener en el grupo de pares un ámbito muy importante. Es decir, el joven va a tomar a su grupo de pares como algo tan o más importante que su propia familia en determinado momento ya que percibe a este grupo como parte de la conformación de su personalidad y por tanto de su diferenciación.

Durante la adolescencia se produce una serie de cambios profundos en el área de la socialización, entre los cuales la psicóloga norteamericana Leta Hollingworth prioriza la

novedosa necesidad de "abandonar los hábitos de obediencia y dependencia",¹⁷ y a la vez "desarrollar los de adulto, de decidir y proveer por sí mismo". Vale decir que el proceso de socialización, en esta etapa consiste, esencialmente, en la reanudación –en otro nivel de organización del ser- de la permanente búsqueda de independencia.

Tal vez sea ésta una de las razones por las cuales algunos autores han interpretado la adolescencia como un “destete psicológico”, un proceso como el que sucedió durante el primer año de vida con respecto a la madre, pero ahora referido a todo el grupo familiar. Así resulta comprensible que tal desarrollo se manifieste a través de conductas discrepantes con los patrones familiares, tanto en cuanto a horarios, modos de vestir, elección de amigos, etc., como en cuanto a valores.



Anthony Goicolea | *Ashwednesday I* | © 2001 | 30 x 67 Photograph (Ed. 1 of 6)

La independencia es una necesidad fundamental del *homo sapiens sapiens*, pero se expresa de diferente modo según las culturas. En los pueblos antiguos la familia jugaba un

¹⁷Leta S. Hollingworth. (1942): *Children above 180 IQ Stanford-Binet: Origin and development* . New York : World Book.

papel menor en la definición del momento de comienzo de la vida adulta, pues la responsabilidad de la aceptación del candidato a acceder a dicho status corría por cuenta de la sociedad tribal entera.

Al adolescente le resulta imprescindible ser aceptado por el grupo, y a tal fin es capaz de someterse a todos sus mandatos, aún los menos racionales. No podía ser de otra manera dado que la etapa no es una interrupción del proceso evolutivo, sino un momento particular del mismo, y la necesidad humana de socialización es una tendencia transpersonal, es decir, de máxima fuerza.

Por lo tanto es muy comprensible que en el momento en que deben ser abandonados los grupos que hasta entonces contenían el proceso de desarrollo -específicamente la familia-, aquella necesidad se oriente, con toda su potencialidad, en otra dirección. Puede reafirmarse entonces que la socialización no se debilita en esta etapa, sino sólo que en ella adquiere características particulares. Tales características dependen de que en este momento al joven se le hace necesario suplir su debilitado ideal del yo. Este lugar será ocupado por el grupo de pares, el cual, a partir de ese momento, sirve de mediador de los nuevos modelos de identificación, convirtiéndose en campo de desarrollo de la nueva identidad.

Cuanto más amplio sea el medio social en el que actúa el adolescente -campo que le sirve tanto para completar como para suplir parcialmente lo recibido en el medio familiar- tanto más fácil le resultará convertirse en adulto al adquirir "*pautas propias estables, duraderas, acordes con su yo*" como dice el psicoanalista Peter Blos. Autor que también afirma:

...no importa en qué dirección avance la adolescencia, pronto podemos observar que el nuevo entorno, más vasto y de hecho menos familiar, hereda funciones y significados

que antaño pertenecieron a la matriz familiar de la niñez, y que en la adolescencia son sometidas a modificación por rechazo parcial o absoluto, transitorio o permanente.¹⁸



Anthony Goicolea | *Blizzard* © 2001 | 42 x 40 Color Photograph | Ed. 1-6

La necesidad de ser aceptado por los demás también puede ser comprendida estudiando las diversas razones de la notoriedad de los jóvenes en sus propios grupos, y los

¹⁸ Peter Blos, *Psicoanálisis de la adolescencia*; Madrid, 1981, p. 67.

medios de los cuales se valen para lograrla. Aunque ciertamente las razones de la popularidad de un joven dependen del grupo particular al que pertenece y a la clase social de la que proviene, la habilidad para los deportes, la simpatía, la belleza física, las aptitudes para determinadas actividades (manuales, intelectuales), la actitud de servicio, son algunas de las muchas que podrían investigarse. El común denominador de todas ellas radica en que serán apreciadas socialmente, en mayor medida, aquellas características más representativas del grupo y, o más envidiadas en el mismo.

En distintas épocas se han confeccionado listas de las aptitudes que los grupos juveniles exigen o esperan de sus miembros. Estas listas varían en tal medida de un momento histórico a otro, y de un grupo social a otro, que parece casi inútil la búsqueda de líneas que permitan hallar una cierta continuidad.

Tal vez el rasgo que se salve de la caducidad de las modas sea el de la autenticidad, que por lo menos durante los últimos cincuenta años se ha mantenido como requisito para ser aceptado por los grupos juveniles. Otro tanto sucede con la tendencia a someterse a la voluntad colectiva. Ambas características se condicionan mutuamente: la autenticidad se mide grupalmente, y la pertenencia a la depende de la autenticidad.

Los psicólogos Stone Joseph y Church Joseph mencionaban como razones para la popularidad de los púberes varones el ser "*agresivos, descuidados, ruidosos, de mucho hablar, bonachones y con espíritu grupal*".¹⁹ Tales características fueron cambiando a medida que pasaron los años, sobre todo por la inclusión de todo lo referido al cuidado del aspecto personal. Raras veces dicho criterio coincide con el de los adultos, y que por lo contrario en general se ubica en los antípodas de aquel. Algunos han puesto en duda la

¹⁹ Cfr. Stone Joseph y Church Joseph: *Niñez y adolescencia*, Editorial Paidós; Buenos Aires. pp 64-73.

aptitud del joven para moverse en el medio extrafamiliar al cual se ajustaría sólo gracias a la intensidad emocional de los grupos de pares, convertidos así en quasi-primarios.²⁰

Ocupan un lugar destacado las actividades grupales, que durante la adolescencia son muchas y muy variadas, incluyendo áreas como la deportiva, la intelectual y la más específicamente lúdica, sin olvidar el diálogo entre pares, que en la actualidad parece estar adquiriendo, progresivamente mayor importancia. Esta última actividad se desarrolla en las más diversas circunstancias: desde grupos de reflexión más o menos institucionalizados, hasta aquellos informales que se reúnen en plazas y aceras contiguas a escuelas y lugares de baile.

El espacio público sigue siendo el ámbito privilegiado de la socialización: allí se establecen amistades y solidaridades más amplias, se entrenan la competencia intelectual y social entre pares, y se ensayan actitudes que serán ampliamente desarrolladas en la vida adulta.

Cuando el grupo es menos estructurado o más flexible, se comprueba que los miembros se dispersan con facilidad, aunque luego se reagrupen con idénticos o distintos fines. La necesidad de socialización del joven se advierte así mismo a través de la integración de grupos tanto pequeños como grandes, pero también en el reconocimiento del valor otorgado a la amistad.

²⁰ Por el contrario, la idea sobre la importancia de los diversos roles jugados por el grupo de pares durante esta etapa, Meltzer citada por Marcelli y Braconnier (1986) en *Psicopatología del adolescente*, Masson, Barcelona, 1986, decía que: "*gracias a la distribución de las partes del Yo sobre los miembros del grupo*", éste puede significar hasta una forma de atenuar las necesidades masturbatorias.

CAPÍTULO 3

CLONARSE Y DESEARSE A SÍ MISMO EL HOMOEROTISMO NARCISISTA EN LA OBRA DE ANTHONY GOICOLEA

3.1 Del homoerotismo masculino en el arte

Como hemos visto, la obra de Anthony Goicolea se caracteriza por la manipulación digital de la imagen a partir de la fotografía y el vídeo. Utilizándose casi siempre como modelo, crea misteriosos espacios plagados de sueños y fantasías ocultas, con constantes guiños autorreferenciales al mundo del homoerotismo.

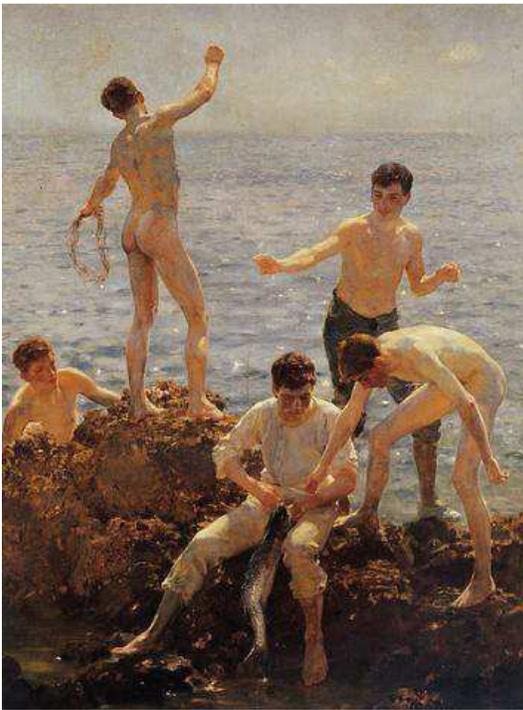
Los ejemplos de homoerotismo masculino en las artes visuales se remontan a los comienzos de la historia: el arte cerámico de la antigua Grecia, los frescos y cálices de vino romanos (Copa Warren). Múltiples ejemplos se dan en la pintura de todas las épocas: En el Renacimiento italiano, con pintores como Agnolo Bronzino (Florencia, 1503 – 1572), o Caravaggio (Milán, 1571 - Porto Ércole, 1610). Varias pinturas de personajes de la mitología clásicas en el siglo XIX como Jacinto, Ganimedes y la figura de Narciso que ya hemos visto, pueden interpretarse como homoeróticas. Destaca el trabajo de artistas de fines del siglo XIX, como Thomas Eakins (Filadelfia, 1844, 1916); Eugène Jansson (Estocolmo, 1862 - Skara, 1915), Henry Scott Tuke (York, 1858 – Falmouth - 1929); y Magnus Enckell (Hamina, 1870 - Stockholm, 1925).

También, los dibujos de Jean Cocteau (Francia, 1889-1963), acompañados por los poemas del artista, nos pueden dar una clara idea de lo que este tipo de expresión amorosa entre iguales, puede significar en su representación artística. Algunos artistas del siglo XX y XXI han dedicado gran parte de su creación, si no toda ella, al homoerotismo.

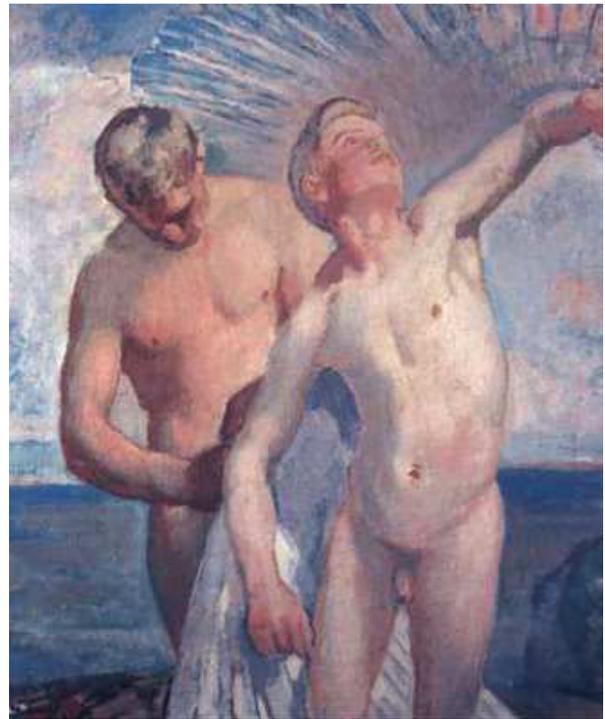
Eakins's Students at the Site of *The Swimming Hole*, 1883, Thomas Eakins, Albumen print, 6.1" x 7.8"



Eugène Jansson, *Flottans badhus*, 1907.



Henry Scott Tuke; *Midsummer morning*; 183.5 x 137.2 cm. 1908



Magnus Enckell: *Wings*, 1923
Will McBride

También pueden destacarse a: Paul Cadmus (Nueva York 1904 – Weston, 1999), Gilbert & George (Gilbert, Italia, 1943. George United Kingdom, 1942), Nahum B. Zenil (México, 1947), Raphael Perez (Jerusalem, 1965), Peter Colstee)Winterswijk, 1960) Egon Posselt (Alemania, 1933), Bas Meerman (Dutch, 1970), Cornelius McCarthy (United Kingdom, 1935-2009); Nebojsa Zdravkovic (Belgrado, 1959), entre muchos otros.

Robert Mapplethorpe



Anthony Goicolea | *I'll Show You Yours If You Show Me Mine* ©2000 | 35x108 Color C-Print | Ed. 1-6



Pierre et Pilles



Anthony Goicolea | *Leaking II* ©2003 | 25 x 17.7 | Ed. 1-9 | 3 A.P.S.



Anthony Goicolea | *SwimmersEar 2001* | 30 x 98 b/w Photograph | Ed. 1-6



Arthur Tress, *Teenage Runners*, 1975



Les amis - Bernard Faucon

En fotografía, las imágenes del Barón Wilhelm Von Gloeden (Alemania, 1856-1931) son un claro referente de lo que la admiración del cuerpo masculino puede despertar en un hombre que, con su carácter romántico, convierte a los jóvenes de Sicilia en un referente grecolatino del homoerotismo ancestral. Posteriormente, fotógrafos como David Hockney (United Kingdom, 1937), Will McBride (1931, Missouri), Robert Mapplethorpe (Nueva York, 4 de noviembre de 1946 – Boston, 9 de marzo de 1989), Pierre et Gilles (Pierre: 1950, La Roche-sur-Yon. George: 1953 Le Havre), Bernard Faucon (Francia, 1950), han realizado una gran contribución, siendo Mapplethorpe y McBride los más notables en romper las barreras de la censura en galerías de exposición y enfrentar cuestionamientos legales. Will McBride Pierre et Gilles, James Bidgood (Wisconsin, 1933), y Arthur Tress (New York, 1940), fueron también destacados pioneros en la década de 1960, desplazando radicalmente a la fotografía homoerótica del simple documental hacia áreas más semejantes al surrealismo de la pintura.

Encontramos también diversos trabajos manifiestamente homoeróticos como el de Adi Nes (Kiryat Gat, Israel, 1966), que retrata a los jóvenes soldados del ejército israelí o el de su compatriota Sinaí Calif Israeli que busca por las calles de Tel Aviv a determinados tipos de muchachos, algunos de ellos en situaciones más que “sugeresntes”. Su trabajo es su vida, su forma de leer los acontecimientos, pero también de enfrentarse a ellos. Trabajó su serie *El hombre en movimiento* deambulando por las calles, observando como caminaba la gente, sus pies, su forma de avanzar, que quiere ser una metáfora del avanzar en la vida, que allí es ciertamente difícil. Esta lectura también reviste un carácter especial porque le atrae la forma de moverse los hombres en Israel.

El caminar de un hombre le parece atrayente por erótico y esto se nota claramente en su trabajo, como lo es el observarlos en la playa, en los juegos, en las duchas (*Man in Tel-Aviv*). El resultado es de un erotismo y de una sensualidad extraordinarios, por la forma de tratarlo y por los “modelos” que elige, ya sea un primer plano de un chico lamiendo un helado, descansando en la playa o poniéndose unos pantalones al lado de su moto.



Sinaí Calif-Israeli

Dentro del campo de las artes gráficas y el cómic también hay ejemplos representativos como los dibujos de Tom of Finland (1920-1991) que también ha incidido en lo homoerótico. Tom dibuja con un trazo perfecto escenas de sexo, entre este tipo tan peculiar de hombres. La observación de su trabajo detenidamente ha permitido analizarlo más allá de lo puramente sexual y “voyeurista” y colocarlo en una panorámica creativa más internacional, a la luz de lo que han hecho otros autores.

Por su parte, Rinaldo Hopf (Alemania, 1955) muestra en su obra unos cuerpos desnudos que por su musculatura y sus actitudes son más que llamativos, casi desafiantes en algunas fotografías. Él utiliza indistintamente la pintura, la fotografía y la instalación, dependiendo del interés de lo que quiera contar. Se ocupa habitualmente de cuestiones de la identidad *queer*, la historia, la rebelión, la belleza y la estética. En su último libro, *Subversiv*, realiza una selección de retratos eróticos de la Unión Internacional de Arte y Escena *Queer*. Tiene una serie de desnudos masculinos, realizada sobre carteles originales de diferentes personajes, intervenidos con pan de oro y tinta. Muchos de ellos iconos de la cultura pop bien reconocibles.

El artista Slava Mogutin (1974, Kemerovo) plantea la búsqueda de su objetivo de una manera diferente. Tal vez la obra más conocida sean los retratos de chicos en muy diversas actitudes, entre los que destacan sin duda las relacionadas con prácticas de sexo homosexual, solos o en compañía. Formalmente el trabajo no está planteado como fotografía, digamos artística, sino a medio camino entre la obra de arte y lo documental, presentando los personajes en un escenario real, un poco al límite, como al límite parecen estar muchos de los chicos retratados, de hecho son actitudes queridas por el autor, visiones de la ciudad, una ciudad “*underground*”.



Slava Mogutin | c-print

Las fotografías de Mogutin, aunque busquen una lectura con un planteamiento homosexual, se alejan bastante de la presentación estética y cuidada de hombres de cuerpo perfecto y mirada lasciva. Son luchadores rusos, cadetes militares, cabezas rapadas alemanes o “*hooligans*” que presentan una escena que quiere ser normal. Tal vez sus jóvenes militares sean los que más se acerquen a esos cuerpos de los hombres de uniforme, aunque no todos sean así. Está planteado de una forma realista y sin ningún tipo de tabúes donde las escenas de sexo en pareja, las masturbaciones y la zoofilia pueden dar en muchos casos una lectura de protesta, más que como una escena de pasión y goce.

Una protesta contra un sistema opresor que prohibía cualquier manifestación que se considerara “fuera de la norma” y condenaba las prácticas sexuales –mucho más las homosexuales- como algo escondido, oscuro y execrable. En este sentido lo de protesta, al sacar a la luz estos temas se reclama su aceptación o al menos su visibilidad, aunque esto no

ha resultado gratuito en la vida de muchos, como es el caso del propio Mogutin, que fue exiliado de Rusia por practicar un “vandalismo malévol y cínico”, de una insolencia extrema y no solo por su trabajo plástico, sino también por su escritura. A los veintiún años pidió asilo político en EEUU con el apoyo de Amnistía Internacional, donde vive en la actualidad.

Por su parte, el artista Matthias Herrmann (1963, Munich, Germany) nos pone en una situación de *voyeur* mucho más comprometida. No son escenas de sexo compartido sino onanismo puro. Es un trabajo autoreferencial a través del que nos hace entrar en la habitación de un hotel y observar, por una mirilla, como el autor se masturba o juega con su pene. El trabajo de Herrmann utiliza la fotografía como medio para contar una serie de historias que tienen mucho que ver con lo íntimo, con lo que se desarrolla de puertas para adentro, secreto incluso para hacerse en habitaciones de hotel, en el anonimato y por supuesto con todo lo relativo a lo sexual, de suerte que acercan al espectador a una especie de ventana indiscreta.

Tanto su estética como el contenido de sus historias no podrían contenerse en soportes como la pintura o el video ni, por supuesto, en la escultura. Hay una serie de cuestiones a las que los artistas responden claramente y que nos ayudan a comprender mejor su trabajo. Cuestiones sobre su constante presencia, su identidad, incluso su narcisismo. Pues la nuestra, como vimos anteriormente, es una cultura narcisista una cultura de la imagen, del empaque, y de la presentación.

En el caso de los protagonistas de las obras de Goicolea, en la mayoría de los casos el propio artista repetido una y otra vez gracias a la manipulación digital adelantado no sólo cuestiones éticas implicadas en las técnicas de clonación, sino una potencialidad, la multiplicación de la imagen individual, que la manipulación digital de la fotografía ha

popularizado. Goicolea se ha tomado a sí mismo como prototipo de un ejército de niños siniestros que, aunque con la definición del mundo real, se mueven en el ámbito de lo inconsciente.

Cabe mencionar que en los videos de Goicolea, cobra una especial relevancia la corporeidad de sus protagonistas y la exageración de sus movimientos, que compensan, como si de películas mudas se tratara, la ausencia de sonido. Aunque con el mundo real como punto de partida, el trabajo del artista se adentra en el ámbito del subconsciente y la imaginación, recreando ambientes mágicos y asépticos, productos de su imaginario personal.



Anthony Goicolea | *Sleeping* 2007 | c-print



Anthony Goicolea | *Tin Drum* 2007 | c-print, 30 X 57.8" |



Adi Nes | *Untitled* 2000 | Color Photograph

Goicolea y los artistas que hemos mencionado, se ha ocupado de poner de manifiesto una estética y un lenguaje homoerótico –muchas veces para poder contar su propia vida en voz alta- y homosexual en algunos casos. Un arte que configura y manifiesta una determinada forma de ser y que busca –y contribuye- a dar visibilidad, y por tanto normalidad, a una determinada manera de ser, pero como digo a una manera de ser que se remite a unos gustos y a una opción sexual determinada.

Del deseo homosexual masculino que hay en el trabajo de estos artistas se puede decir, que es un erotismo que se ha manifestado, filogénica y ontogénicamente, bajo distintas imágenes, en todos los tiempos de la historia del hombre y así mismo, en la mayoría de civilizaciones que han existido.



Anthony Goicolea | *Greenhouse* 2007 | c-print 28 X 120" |



Anthony Goicolea | *Gravediggers* ©2001 | 30 x 102 Color Photograph | Ed. 1-6

3.2 Homoerotismo narcisista en la cultura contemporánea

Como hemos revisado en el apartado anterior, durante siglos la figura masculina se ha manifestado en diversas expresiones plásticas. Pero el homoerotismo es una instancia que ha estado presente, no solo en el arte, sino en el resto de la vida social, y siempre yuxtapuesto con los procesos culturales que mantiene frente a ellos, un ritmo propio y diferente.

En fechas recientes la publicidad recurre al potencial sugerente del cuerpo del varón, construido en los templos del físico y del deporte, en los que flota el homoerotismo como en ningún otro sitio. En un momento en el que la vestimenta juega con la unisexualidad y en la que los hombres empiezan a preocuparse más de su imagen, es obligada la mirada hacia el otro.

Las perspectivas originadas en la ciencia social contemporánea colapsan la hegemonía de los modelos tradicionales biomédicos y los modelos de investigación que se preocupan tan sólo de los comportamientos. Se han abierto nuevas posibilidades para una comprensión más compleja y multidimensional de la sexualidad y de la experiencia sexual.

El homoerotismo pasó a designar, por oposición al erotismo que se validó, una identidad y una práctica transgresora, para que fuera utilizada como referente y refuerzo de legitimación de la norma heterosexual y a su vez, de mundo patriarcal. Es necesario tener presente que este deseo ha sido observado y reflexionado desde dos perspectivas diferentes pero complementarias: Deseo Similar y Deseo Diverso.²¹

²¹ APUD Ensayo de Alexander Salazar Esquivel. En “Deseo Homosexual Masculino y Lenguaje Moral Una Introducción Desde la Circularidad del Tiempo”,; Disponible en: <http://www.islaternura.com/APLAYA/PapelesPENSAR/DeseoYlenguaje/DeseoYlenguaje01.htm>

Es un deseo similar, si es visto en el aspecto diacrónico, por cuanto es en el desarrollo histórico que podemos comprender que éste ha sido (re)presentado social y discursivamente, como una identidad y una práctica que culturalmente, ha traspasado los límites legítimos del erotismo y al mismo tiempo, ha transgredido los contornos morales de la sociedad heterosexual. En tanto deseo reglamentado (especificación y elección del objeto de deseo) adquiere diversos caracteres como una realidad objetiva y subjetiva que existió y existe en todas las culturas.

Es un deseo diverso, fenomenológica y sincrónicamente, porque se percibe y desarrolla bajo distintas figuras, según los actores, contextos socio-culturales, épocas y situaciones interlocutivas que denotan y connotan, las formas culturales de hablar y de vivir de cada una de las personas, que tuvieron o mantienen, alguna relación con dicho erotismo.

El homoerotismo, al igual que otros tipos de preferencias, asume un aspecto vivencial que lo configura como una experiencia interior y como un fenómeno social que sirve de base y referente, para cada uno de los individuos que se piensan, narran su vida y reflexionan axiológicamente, el papel de sus vivencias amorosas y eróticas con personas del mismo género.

También el homoerotismo puede ser detallado y discutido bajo dos aspectos: como identidad y práctica. Ambas tienen su sustento moral en el interdicto de la homosexualidad; prohibición que rodea al erotismo de valores, normas, exigencias, consejos y reglas que le estipulan socialmente un espacio y un tiempo. Según sea la particularidad de cada caso, el homoerotismo es la fuente a la que acuden a los sujetos para extraer, ontológica y axiológicamente, un marco para analizar y juzgar cada una de sus experiencias homoeróticas.

La primera perspectiva que refiere a dicho erotismo como igual, es decisiva para efectuar una genealogía del homoerotismo y de esta manera, presentar los diferentes contextos históricos y culturales; mejor aún, esbozar las relaciones afectivas y eróticas entre sujetos, en este caso masculinos, como una serie articulada de elementos, objetivos y subjetivos, que producen y dan un significado cultural a este deseo en las diferentes épocas y en las historias individuales.



Anthony Goicolea | *Whisper* ©1999 | 60x40 B&W Photograph | Ed. 1-5

El anterior punto se puede resaltar observando como desde la antigüedad hasta nuestros días, como lo manifestó Michel Foucault, no sólo el homoerotismo masculino sino también el erotismo en general, han sido discutidos y socializados alrededor de dos

categorías que determinan y conforman el mundo social y las relaciones de género: lo activo y lo pasivo:

[...] pero esta trasgresión sigue implacablemente sometida a un régimen del sentido estricto: la homosexualidad, práctica transgresiva, reproduce inmediatamente en su seno (por una especie de refuerzo defensivo, de reflejo atemorizado) el paradigma más puro que imaginarse puede, el de lo activo y lo pasivo, el poseedor y el poseído.²²

Así, lo activo y lo pasivo son los arquetipos morales a partir de los cuales se valoran o se menosprecian los amores masculinos e igualmente, las relaciones de género entre hombres o, entre los mismos sujetos masculinos. Como diría Foucault, ellas determinan el valor que tiene el erotismo en la vida social. Más que posiciones o movimientos erótico-corporales para pensar la intimidad entre sujetos de igual género, son dos categorías del orden diacrónico y sincrónico que se han utilizado para expresar y reproducir los valores que reglamentan y diferencian los espacios, funciones y límites de lo considerado masculino.

Para quienes sostienen y aseveran que los recientes cambios culturales: visibilización de los homosexuales, por ejemplo, pueden entenderse como los factores decisivos que invalidan la norma que ha regido para el erotismo y para dicha polarización; por ende, que dejan sin fundamento los parámetros sociales que rigen las prácticas eróticas y de género y que fueron los elementos decisivos para que esta polaridad adquiriera un carácter trivial al momento de efectuar una diferenciación al interior de las actividades sexuales; en resumidas cuentas, para ellos, dicha distinción ya no es importante para establecer una separación entre el mundo social de los hombres, no posee ninguna validez a la hora de clasificar y valorar a las personas:

²² Michel Foucault; *La historia de la sexualidad Tomo II; El uso del placer*, 1986: 198

Se trata del principio de isomorfismo entre relación sexual y relación social. Por tal hay que entender que la relación sexual -siempre pensada a partir del acto-modelo de la penetración y de una polaridad que opone actividad y pasividad- es percibida como del mismo tipo que la relación entre superior e inferior, el que domina y el que es dominado, el que somete y el que es sometido... Las prácticas del placer se reflexionan a través de las mismas categorías que el campo de las rivalidades y de las jerarquías sociales...²³



Anthony Goicolea | *Spit or Swallow* 1999 | 37x96 Color C-Print | Ed. 1-5

Existe la continuidad de una actitud corporal y discursiva que es negativa con respecto al erotismo entre hombres y lo rechaza simbólicamente, como *el otro deseo*; discurso que lo niega como un deseo más, como la otra posibilidad que tienen los seres humanos para conocer y desplegar libremente su erotismo.

Ahora bien, aunque se pueda percibir la puesta en escena de este erotismo, el ingreso de los hombres gay a espacios y tiempos que le eran vetados y a pesar de que su

²³ Michel Foucault; *La historia de la sexualidad Tomo II; El uso del placer*, 1986: 198

figura comercial haya incrementado, no puede afirmarse que estos sucesos minimizaron o eliminaron la prohibición que pesa sobre la homosexualidad.

Por el contrario, hay que observarlas como puntos móviles al interior de una cultura, que solamente estipulan y redefinen las nuevas fronteras para su aceptación como también, los límites normativos para su transgresión. En resumidas cuentas, el interdicto de la homosexualidad no se desvanece, sólo se ha reelaborado los espacios y tiempos para su manifestación cultural.

El cuerpo masculino como recinto de una voluntad que no quiere verse relegada a los dictados de la moral y las represiones de género, estalla en toda la fuerza de su vulnerabilidad en las obras de Goicolea, en las que el artista orgulloso de su sexualidad, manifiesta sin tapujos su obsesión por la latente fragilidad de la masculinidad.

Las nuevas investigaciones sobre la sexualidad se hallan marcadas por un énfasis en los que se ha llamado la construcción social de la vida sexual: la comprensión de la sexualidad humana que no es más un producto de nuestra naturaleza biológica sino de los sistemas culturales y sociales que modelan, no solamente nuestra experiencia sexual, sino también los modos a través de los cuales interpretamos y comprendemos esta experiencia. Esta visión de la sexualidad y de la actividad sexual como construcciones sociales se basa en el origen intersubjetivo de los significados sexuales, las cualidades colectivas y compartidas. La sexualidad ya no aparece como una propiedad de individuos atomizados o aislados, sino de personas sociales integradas dentro del contexto de distintas y diversas culturas sexuales.

Desde esta perspectiva, la experiencia subjetiva de la vida sexual se entiende, literalmente, como un producto de los significados y símbolos intersubjetivos, asociados con la sexualidad en diferentes situaciones sociales y culturales. Hay entonces que tener en

consideración que en el mundo de hoy la sexualidad no tiene un rostro único; la vivencia se escribe en plural, puesto que en el contexto en el cual los hombres y las mujeres de hoy viven su vida, y por consiguiente también su sexualidad, es pluralista.

Tener en cuenta contemporáneamente lo fragmentario de las experiencias y de las conductas, pero también la posibilidad de obtener un diseño especificante, es condición imprescindible para superar algunos equívocos. Por una parte, el que tiende a dar una lectura unívoca, carente de diferenciaciones y de matices. En este equívoco suelen caer los que se complacen en esquematizar en categorías demasiado masivamente unificadoras una realidad cotidiana que, por el contrario, aturde por su carácter poliédrico. Se termina así coloreando con tintas iguales una realidad policroma, incurriendo en el error de emitir juicios generales, en los cuales se pierde de vista la complejidad. El otro equívoco consiste en vaciar de significado la realidad, como si no tuviera nada que decir en orden a una reflexión sistemática.

En toda cultura existen mecanismos particulares de control social para el correcto funcionamiento de la vida colectiva. Entre estos mecanismos hay que mencionar el de la prohibición para organizar la conducta en orden a un determinado fin. La sexualidad se ha visto siempre afectada por estos mecanismos: se ha regulado socialmente mediante una rígida malla de obligaciones prohibitivas, para evitar que la base instintiva que la sustenta se impusiese y que la arbitrariedad de la conducta del individuo disgregase el tejido social.

El tabú (de la lengua polinesia tapu = prohibido) tiene una función de defensa de formas avanzadas de degradación (piénsese en el tabú del incesto presente en todas las culturas). Sin embargo, la utilización del tabú como elemento de persuasión suscita grandes reservas; el recurso indiscriminado a él lleva a un comportamiento neurótico.

En el ámbito de la sexualidad es algo que está claro si revisamos la historia de las costumbres: se nos presenta plagada de un sufrimiento indescriptible de los individuos a causa de su incapacidad para adecuarse a las normas morales dictadas por el grupo. En la cultura contemporánea destaca como clara línea de tendencia el esfuerzo, ambivalente en sus resultados, pero ciertamente positivo, en su intento de liberar a la sexualidad de la esfera del tabú para restituirle dignidad y fuerza de convencimiento sin recurrir a otras esferas de autoridad moral.

Como contenido de tabú la sexualidad recibe su más fuerte ataque de la tesis del discípulo de Freud, Wilhelm Reich (Austria, 1897 –USA, 1957), el cual, en la segunda posguerra, teoriza la "revolución sexual"²⁴ como elemento de crecimiento hacia la madurez personal y colectiva. La cultura contemporánea se hace intensamente eco de la llamada y de las intenciones de Reich y ha desarrollado una actitud de liberación y de permisividad.

Liberado de los mecanismos de control y entregada nuevamente al individuo, el sexo se ha convertido en objeto de amplio consumo, tanto en sentido privado como en sentido público. Cautiva de la civilización consumista, donde crece la demanda del tener y disminuye la demanda del sentido, el sexo se convierte en objeto de intercambio materializado. El ejercicio de la actividad sexual, asume la dimensión de un banco de prueba del propio valor.

Entre adolescentes y jóvenes (pero no raramente también entre adultos de nombre) triunfar en el intento predatorio supone una autoafirmación, una confirmación de la propia imagen. De ahí se deriva una conducta sexual medida cuantitativamente por la prestación que se consigue ofrecer, por una fuerte reducción de la sexualidad a acto sexual, preferentemente genital y coital.

²⁴ Wilhelm Reich, *La Revolución Sexual - Diable Erotique*, Buenos Aires, 1a. edición, 1984.

Evidentemente, el consumo es concepto correlativo al de oferta. Se desarrolla así una red de persuasión más o menos oculta para optimizar el consumo sexual. En ello piensa por una parte, de modo indirecto, la técnica publicitaria explotando la necesidad de visualizar, típica de una época de la imagen como la nuestra. El *sex appeal* se convierte en una presencia marcada: a él recurre todo el que desea publicitar eficazmente su producto. El resultado es hacer crecer el apetito sexual. También la moda concurre a llamar la atención sobre el cuerpo, con el juego ambiguo del cubrir y desnudar.

La comercialización del sexo es un fenómeno antiguo (piénsese en la prostitución, que ha estado presente en todas las sociedades); pero la tipología contemporánea del fenómeno muestra que el "*affaire sexual*" sea más observado y analizado en esta época. La explotación de condiciones de soledad, de desarraigo, en que están inmersos tantos posibles adquirentes del producto (ya sea real o imaginario), es un hecho que modifica el modo de sentir y de vivir la sexualidad hoy.

3.3 La seducción de Goicolea

Finalmente podríamos preguntarnos: ¿Cuántos de los videos y fotografías de Goicolea nos seducen por su secreto? ¿Cuántos nos fascinan por su sobredeterminación obscena? Obscenidad que no se reduce a simple divertimento, que es algo así como la característica por excelencia de la cultura del espectáculo o, aún mejor, del hiperspectáculo.

Para respondernos estas preguntas analicemos las cuatro obras que a nuestro parecer contienen los conceptos de narcisismo y homoerotismo que hemos venido analizando tanto en lo cultural como en lo artístico y en particular en el trabajo de Goicolea. De la misma manera en las cuatro obras que analizaremos están contenidas otras temáticas que interesan al artista y que hemos abordado como la dinámica de grupos, el cuestionamiento de los valores.

La obra *Fraternal* de 2000, se trata de una “fotografía familiar” donde hay un par de adolescentes en un escenario que representa la “casa ideal”, teatral y barrocammente adornada, podría tratarse incluso de un estudio fotográfico si no es porque en la pared descansan otras fotografías más de los mismos adolescentes que están siendo retratados. Estos personajes podrían ser hermanos, gemelos, o “cuates”, incluso uno pareciera ser el eco del otro, y mejor aun un juego de espejos.

Si bien, Goicolea juega con la idea de la clonación humana en la mayoría de su obra (en esta obra los gatos refuerzan la idea de la repetición clónica), particularmente en esta imagen los personajes “siameses” comparten sus historias, lo cual se muestra en las fotografías pequeñas del fondo, y lo interesante es que comparten también una parte del cuerpo: una pierna.

En esta imagen los adolescentes se han fusionado, lo cual perturba y colapsa todo el escenario de la “casa ideal”, lo que se considera “familia” esta siendo desarticulado al introducir algunos temas tabú como son el incesto, los chicos tocan “la pierna del otro” que en realidad también es su pierna compartida. El homoerotismo y la homosexualidad que no son más un tema tabú está operando también para desarticular la institución familiar; además, en las fotografías no hay otros personajes como se esperaría en una imagen clásica de la familia. No hay padres, ni abuelos ancianos.

Estos siameses clónicos han aparecido por “generación espontánea”, que es realidad significa en nuestros días hechos mediante diseño genético y técnicas de clonación en un laboratorio.



Anthony Goicolea | *Fraternal*, 2000 | 40 x 45 Color Photograph | Ed. 1-6

En la obra *Pisser* de 1999, un niño orina sobre la espalda de otro. Una tina de baño, con espuma se desborda hacia el espectador. En el terreno de la pornografía esta acción se conoce con el nombre de “*golden shower*” o “*golden rain*”, y sin embargo esta obra es

pornográfica pero no en el sentido que muestra actos sexuales, sino pornográfica si entendemos la pornografía como lo literal, como el exceso de realidad.

Un niño orina sobre la espalda de otro sin que a éste le incomode, pareciera una acción de lo más cotidiano, al menos Goicolea consigue una imagen que no recurre a los escándalos ni al morbo. El artista intenta mostrar cómo las prácticas de lo considerado íntimo no son más que acciones llevadas a cabo detrás de las paredes por que las sociedades han condenado y separado todo lo abyecto: el excremento, la orina, el semen, incluso las lágrimas, el sudor, o la saliva y todo lo que se considere una amenaza para el control de la higiene y la asepsia obsesiva de las sociedades de control.



Anthony Goicolea | *Pisser* 1999 | 40x70 B&W Photograph | Ed. 1-5

De la misma manera que otras de sus obras, Goicolea recurre en esta obra al juego de los espejos, del reflejo narcisista, de la clonación, de la restitución de unos valores por

otros. Perciera que representa la fantasía de clonarse a si mismo y llevar a cabo las más insólitas experiencias consigo mismo.

En *Premature* de 1999, en un salón de clases de la típica *high school* norteamericana, un globo terráqueo, una pizarra, enciclopedias, la bandera de los EEUU, los alumnos presentes se masturban. Lo cual puede entenderse como un síntoma de la exigencia de la actividad educativa y también como el cuestionamiento del funcionamiento institucional por medio del deseo y el placer. Hay un par de frascos donde los chicos están acumulando su semen. Uno de los chicos se masturba viendo un libro. ¿De sexualidad? ¿De la historia de los EEUU? ¿Se trata de una revista pornográfica? ¿Qué es lo que éste chico observa que lo estimula?



Anthony Goicolea | *Premature* ©1999 | 40x57 Color C-Print | Ed. 1-5

Los chicos se miran entre ellos, aquí el juego de espejos proyecta más reflejos. Goicolea fiel devoto de la seducción expresa una lógica neobarroca, una fractalidad porno de lo real después de la orgía de representación. Pone al sujeto siempre a partir de un otro que lo seduce o que es seducido. En esta obra el solitario voyeurista narcisista ocupa el lugar del antiguo seductor apasionado; buscando abolir la realidad y sustituirla por la ilusión en el juego de las apariencias, lo hiperreal representa la saturación imagística de Goicolea y de nuestra cultura del espectáculo, donde la realidad retrocede frente a sus imágenes y personajes que se reproducen al infinito sin dejar espacio para ilusión alguna.



Anthony Goicolea | *Poolpushers* 2001 | 70 x 50 Color Photograph [Ed. 1-6] | 71x 100 Color Photograph [Ed. 1-3]

Finalmente, la obra *Poolpushers*, de 2001, representa todo lo excesivo “goicoleano”, que conforma las figuras del neobarroco en un espectáculo que encierra la mirada en el éxtasis. La desmesura de las repeticiones clónicas de los personajes, que unos nadan y otros “pescan”, maximiza la representación narcisista de sí mismo hasta convertirla en una puesta en escena y su consiguiente encanto. No solo el juego de la ilusión nos atrae, nos sentimos fascinados por esta excrecencia que clausura lo real no por sustracción sino por saturación.

Este exceso neobarroco, esta excrecencia de signos, resulta ser una realidad neutralizada por la saturación de imágenes y conceptos, una simulación desencantada en un horizonte que se constituye más allá del sentido. Corrosión de la ilusión a fuerza de representación, imágenes que carecen de profundidad. La mirada recorre fascinada la superficie de lo real en un vértigo hacia el vacío. Inundan todo nuestro espacio psicológico, hipersaturación que corroe los intersticios del secreto, hasta el inconciente que se estructura como un discurso.

La obsesión goicoleana nos convierte en devoradores de imágenes, en sujetos que quedan reducidos a una retina. Ante las imágenes de Goicolea no somos más que máquinas de visión indiferente e indiferenciada. Nos convertimos en espectadores fascinados por la promiscuidad de imágenes que nos envuelven en una orgía semiótica donde impera el homoerotismo narcisista de Anthony Goicolea.

Conclusiones

Como hemos visto, en el mundo visual de Goicolea se alza una narrativa donde predominan el homoerotismo, el denominado síndrome de Peter Pan, y narcisismo, a partir de la multiplicación de un solo individuo que es el propio artista. Que congela y retrata a partir de la manipulación digital la pubertad andrógina de sus memorias adolescentes *ad nauseam*.

Desplazándose entre la ficción y la realidad misma, pareciera que sus imágenes muestran una sociedad barbárica del mundo adolescente; sin embargo hay elementos que nos indican que Goicolea no se refiere a una sociedad sin leyes, sino que estas leyes no se siguen más. El uniforme, el orden de los escenarios, el brazo maduro que detiene al niño, etc. Casi nunca se ven caras adultas, pero siempre está presente su sombra, y el comportamiento de los personajes de Goicolea intentan subvertir, transgredir o deconstruir los valores heredados por unos más funcionales para el adolescente, a veces mediante la violencia, que en términos bataillianos transgredir lo prohibido no es necesariamente violencia animal. Es violencia, sí, pero ejercida por un ser susceptible de razón, que incluso puede ser necesario en el momento de afirmar su solidez. De ahí el placer de sobrepasar los límites impuestos. Entonces, la trasgresión no es la negación de lo prohibido, sino eso que lo supera y lo completa.

Así, las fotografías de Goicolea nos hablan de la propia naturaleza humana y sus hábitos: la comunicación, la sexualidad polimorfa, sobre el homoerotismo aunada a una parte fundamental de la patología contemporánea: el narcisismo. Porque los clones de Goicolea parecen habitar ese tiempo que flota entre la supuesta inocencia infantil, y la supuesta conciencia adulta. Nos parecen recordar que Freud, en *Tótem y tabú*, equipara el estado infantil con aquel de un animal salvaje, afirmando que el niño probablemente se siente más cercanamente relacionado al animal que al misterioso adulto, en la libertad con la cual acepta sus necesidades.

El adolescente que representa Goicolea está dejando atrás su “animalidad”, pero en muchas ocasiones se acerca al mundo adulto con un salto contundentemente lateral: paradójicamente se acerca al adulto negándolo. Está en esta fase humana que, según el psicólogo Eric Erickson, pone a prueba el mundo legado por los padres para que el individuo pueda, a partir de esas experiencias de rebeldía, crear su propia identidad.

Por ello, encontramos en el trabajo de Goicolea, un mundo que se fundamenta en una contradicción: la de una fusión diferenciada. Los clones se aman y se odian, se besan y se comen, se juntan y se separan, comparten momentos de auto orgías, masturbaciones multiplicadas, disolviendo y recreando los límites entre lo que es uno y lo que no.

Pero también, el trabajo de Goicolea parece hablar de varios paradigmas sociales en crisis. Drogas de fertilidad, fecundación *in vitro*, la tecnología que circunda al tubo de probeta. O el mundo de los gemelos que siempre ha sido un punto de interés para varios psicólogos, artistas, o escritores. Podríamos agregar a esto la fascinación y la fobia de Goicolea por la posible clonación humana, que terminaría por convertirnos en gemelos desplazados en el tiempo. La simple idea de clonación juega con nuestras fantasías del esencialismo genético, donde parece que duplicar los genes es duplicar a la persona. Que

una persona, tal cual la conocemos, podría renacer si algún día logramos recrearla a partir de uno de sus cabellos.

Claro que en la obra de Goicolea también está la parte terrorífica a la versión utópica del doble, que empezó a tomar características un tanto macabras y misteriosas en el mundo de la literatura, llevando esta duplicidad a la propia relación de la mente y el cuerpo como partes irreconciliables. Esta duplicidad también se deja entrever en las imágenes fotográficas de Goicolea. Demasiado amor y demasiada muerte. Eros y Tánatos atados, confundidos y en crisis. Pues en estas imágenes muere el individuo para dar lugar a una extraña colectividad de él mismo. Juega con los límites, y fragmenta la ficción unívoca de los conceptos.

No debería sorprender que se haya acusado en varias ocasiones a Goicolea de proponer una pedofilia en sus imágenes. Si estamos ante un hombre que juega a que besa a niños, ese niño que besa también es un hombre. Y en realidad que tanto se puede hablar de ello, a menos que el masturbase también se considere bajo esa luz. Muchas otras investigaciones esperamos que se generen con las problemáticas aquí planteadas.

Fuentes

Bibliografía

- ANDERSON, Perry, “Efectos posteriores”, *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- BARTHES, Ronald, *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Piados, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean, *La ilusión y la desilusión estéticas*, Caracas, Monte Ávila, 1977.
- Bettelheim, Bruno *The Uses of Enchantment* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1975), p. 25
- Canales, Manuel. 1994. *El Discurso Juvenil sobre Sexualidad*. Organización Mundial de la Salud (OMS). Santiago.
- Connell, Robert. 1997. “La Organización Social de la Masculinidad” en: Valdés, Teresa y
- DANTO, Arthur: *Después del fin del arte*, España, Paidós, 1999
- Darley, Andrew, *Cultura visual digital. Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*, España, Piados, 2002.
- Erikson, E. *Identidad, juventud y Crisis*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1974.
- Fernández, J. (2009) *El complejo de Peter Pan*. Sexpol; 88: 4-6.
- Foster, Hal, “El retorno de lo real”, en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*, Madrid, Akal, 2001.
- Giddens, Anthony. 1994. *Las Consecuencias de la Modernidad*. Alianza. España.
- , 1995. *La Transformación de la Intimidad. Sexualidad, Amor y Erotismo en las Sociedades Modernas*. Ediciones Catedra. Madrid.
- , 2000. *Modernidad e Identidad del Yo*. Ediciones Península. Barcelona. Taurus. Madrid.
- GUASH, Ana María, “Simulación y Posapropiación en Estados Unidos”, en *El arte último del siglo XX., Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza,

2000.

---GUASH, Ana María (ed.), *Los manifiestos del arte posmoderno*. Madrid, España, Akal/arte contemporáneo, p.98.

---GUBERN, Román, *El eros electrónico*, México, Taurus, 2002,

---JAMESON, Frederic, "El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío", en *Teoría de la posmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996.

---Lutte, G. *Liberar la Adolescencia. La Psicología de los jóvenes de Hoy*. Biblioteca de Psicología. Herder. Barcelona, 1 991.

--- Olavarría, José. (Eds.) *Masculinidades: Poder y Crisis*. Ediciones de las Mujeres N° 24. Isis-FLACSO. Santiago.

---Redonet, M. (1985) *El complejo de Peter Pan*. España: Ediciones Palabra.

---STONE, Joseph y CHURCH, Joseph: "Niñez y adolescencia" – Editorial Paidós – Buenos Aires.

---Olavarría, José (Ed.) 2003. *Varones Adolescentes: Género, Identidades, Sexualidades en América Latina*. UNFPA; FLACSO; Masculinidad/es Chile. Santiago.

Revistas y artículos:

---Interview with Shannon Hall, *Detour*, February 1000, p. 44.

---VUEWeekly, *Generation Review*, January 17-23, page 22

---Out 100, *Profile*, Out, January 2009, page 112

---Raphael Neal, *Septemberists*, Pref Mag, Issue 29, Pages 27-35

---John Ewing, *Dargerism Review*, ART LIES, Winter 2008 Pages 106-107

---Michael Slenske, *Accentuate the Negative*, men.style.com, October 17

---Ken Johnson, *An Insider Perspective on an Outsider Artist*, The New York Times, April 18

---Francis Morrone, *Darger's Disciples*, The New York Sun, April 17

---Anthony Byrt, *Review*, Artforum.com, September 16

---Sharon Mizota, *Review*, LA Times, October 31

---Fisun Guner, *Related*, Review, Metro.co.uk, September 11

---Kyle Bently, *Narcissus Enters the Apocalypse*, The Advocate, issue 1017, pages 54-

56

- Portfolio, Anthony Goicolea, OAKAZINE, issue 02, page 32-39
- Paola Noe, Anthony Goicolea, Vovo issue 10, Page 188-205
- New York, Review: Dargerism, April 14, 2008 page 97
- “Anthony Goicolea” Portfolio, Zuza, April/ May, 2008 pages 90-101
- Actitudes, Cundo Era un Muchacho, Pages 32-33
- Arena Korea, March 2007, Art
- “Achtung! Mann Imanzug”, Bolero Men, February 2007. Page 103-105
- Wayne Northcross “Hints of Disaster”, Gay City News, May 17 2006. Page 9
- Heren, March 2007, The Septemberists,
- Marie Claire Korea, Hey Boys!, Page 224
- Oliver Koerner von Gustorf, “Anthony Goicolea”, Monopol, February, 2007
- Martha Schwendener “Review”, The New York Times, Friday May 18, 2007
- “Works”, Photograph Korea, March 2007. Pages 72-79
- Vogue Korea, March 2007, Anthony Goicolea, page 318
- Arte Aldia International, issue 115, Anthony Goicolea, Pages 14-19
- ART NEWS, October 2006, Anthony Goicolea, Sandroni Rey, Page 187
- Octavio Zaya “Seguimiento De La Adolexencia...” Atlantica, Edition 41.42. Page 77- 105
- Genre, March 2006, Page 39-45.
- “Anthony Goicolea: Drawings” Modern Painters, May 2006. Page 113
- PDN, August 2006, “The Modern Self”, page 44
- Pitch, Spring 2006, “Hybrids and Inbreds” Page 18-19.
- Marisa S Olson “Reflections of Self”, Planet, Spring 2003. Page44-47
- SURFACE MAGAZINE, The Mens Issue, The Civil Suit, Pages 106-107
- THE ART NEWSPAPER, December 2005, Best in show: The Expert’s Choice,
- WHITE WALL, Issue 3, Smells Like Teen Spirit, Pages 116-131
- Absolute April 2005 #2. "Anthony Goicolea" By Steven Stern, Page 90-93.
- ARTnews November 2005, "To thine own selves be True" by Linda Yablonsky, page 143.
- Details, 03/05. Know & Tell "Anthony Goicolea" Page 88.
- Exit Express.Summer 2005. "anthony Goicolea Interview" by Seve Penelas. Page 26.

- Geo Wissen Number 35. "Anthony Goicolea" Page 126.
- Matador, Volume G. "autobiography" page 58.
- MOOD 78/79 2004 "anthony Goicolea" Cover shot.
- NEO 2, June 2005. "Anthony Goicolea" Pages 121-123.
- New York Times "ARTS", November 19th 2005. "Photos that change reality" By Alan Riding page B7.
- Out 03/05. "Seismic Soundinngs" by Lester Strong, page 46.
- Tobias Sander "Their Paradise", Sleek, February 2005. Page 34-45
- T, Holliday 2005. "hooked on clasics" pages 168-173.
- Tema Celeste March/April 2005, "anthony Goicolea" Page 99.
- Richard Nilsen "Man Child", The Arizona Republic, May 5, 2005. Page 31
- The New York Sun, April 10th, 2005. "profile: Anthony Goicolea" Page 25.
- Review" The New Yorker, May 9, 2005. Page 15
- "Review", The Village Voice, April 27, 2005. Page 74
- Richard Vine "Our Photos, Our Selves" Art in America, January 2004. Pages 30-35
- Art Rotterdam 03/04. "Anthony Goicolea" by Adriaan van der Have Page 55.
- Contemporary 21, 2004. "Anthony Goicolea". By Karen Irvine, Pages 42-45.
- Digital Photographer, issue 20. Pages 43,44.
- Esquire 11/04. "Big Night" Anthony photographed for fashion spread by Christian Witkin.
- EYEMAGAZING, Issue 3 Summer 2004. "Anthony Goicolea" Gallery 24
- Genre 03/04, "smells Like Teens" by Wayne Northcross, Page 18
- Jalouse, 02/04. "Peter Pan Lubrique" By Anaid Demir. Page 73
- Richard Vine "Our Photos, Our Selves" Art in America, January 2004. Pages 30-35
- Pozytyw 07/04. "ukryte Pragnienia, Anthony Goicolea" by Adam Mazur. Pages 47-54.
- Christina Diaz "I show you mine if you show me yours" , A Magazine, June 2003. Pages 57 and 58
- Austrian Art Collector 04/04. "the next Generation" by Andrew Frost. Page 114.
- Linda Yablonsky "To thine own self be true", Art News, Novermber 2003. Pages 138-143

- B.W. "Magnet" Die Zeit Reisen, March, No.13, p. 62 (reproduction)
- Alex Johnson "Visual Fallacy, or Manipulated Aesthetic" Dimensions, Spring-Summer 2003. Pages 48-50
- Jennifer Dalton, "Anthony Goicolea" Freeye, Number 02. Pages 26-27
- Aric Chen. "Babyboomer" Mixt(e), March, No. 21 p.38 (reproduction)
- Malcolm Burgess, "The Fine Art of Acting the Clone" The New Zealand Herald, September 3, 2003. Page B7
- A. O. Scott. "Video Artists Escape Hollywood Sensibility to Explore Their Inner Worlds" New York Times, 23 July, p. B3
- Arevalo, Pilar. "Anthony Goicolea: Narcissist, Artist, or Just Taking the Piss?" Oyster, January, Issue No. 43, p.48-51
- Paper Sky 04/04 "landscapes of The sublime" Pages 22 and 23.
- Emmanuel Poncet, "Generation Blurp", Technikart, December, 2003. Page 26
- Meredith Mendelsohn. "Anthony Goicolea" Tema Celeste, February, p. 91 (reproduction)
- "Don't Miss", Time Out , December 18, 2003. Page 108
- Lucie-Smith, Edward. "Critc's Diary-A CUt Above the Rest: Singapore turns heads, and Paris shows it's not sinking," ArtReview, December
- Jonkers, Gert. "Lieve Jongens," de Volkskrant, 30 May, pp. 2-3
- Towle, Andy. "Anthony Goicolea: Dual Personality," Genre, December, No. 111, p. 45
- Orter, Brian. "Anthony Goicolea: Photographer," Genre, July, p. 66
- Bussel, David. "Anthony Goicolea: portrait of the artist as an evil little shit," i-D ----- Magazine, September, The Graduate Issue No. 223, p.313
- "Catastrophe Biologique" Jalouse, December/January 2003 No. 56, P.108
- "Anthony Goicolea," LAB; Metamorphosis, issue No. 4, Winter, p. 72-77
- Lebovici, Elisabeth and Peron, Didier. "Anthony et Compagnie," Libération, 27 October, p.28-27
- McNamara, T.J. " Gay, decadent, brilliantly done," The New Zealand Herald, Monday April 29, p. B4
- Van Wetering, Victor. " Me, Myself, Thy?" Express, 24 April, p.20-21

- Northcross, Wayne. "Anthony Goicolea," *Pride*.02, July, p. 110
- "The Fusion Between Charm and Chaos," *Quest Magazine*, Spring,. pp.166-177
- Hunt, David. " Self Evident: Artists portray their favourite muse - themselves," *Smock*, Volume 2, No.1
- Wynyard, Jane. "Eye of the Beholder," *Sunday Star Times*, 21 April, p.F3
- Aletti, Vince. Review, *The Village Voice*, Vol. XLVII, No. 44, 30 October, p.75
- Eric Dahan "Anthony et Compagni" *Liberation*, October 2002. Pages 26 and 27
- Lehoczky, Etelka. "Innovators: Anthony Goicolea," *The Advocate*, 14 August, p. 86
- Smith, P.C. "Anthony Goicolea at Rare," *Art in America*, December, p. 117
- Harris, Jane. "Anthony Goicolea : Who's Your Daddy ?," *Artext*, No. 75, November-January, pp. 32-35
- Widdicombe, Ben. "Army of One," *blue*, Issue 36, December, pp. 32-35
- Newsome, Rachel, editor. "I Love Me," *Dazed and Confused*, Issue 83, November, pp. 104-105
- Aric Chen, "All About Me", *Dutch Issue #33*, 2001. Page 26
- Rimanelli, David. "Anthony Goicolea: The Artist As An Army of One," *Interview*, June, p. 30
- A.G.F. "Digital Clones," *L'UOMO VOGUE*, No. 319, March
- Gladman, Randy. "Anthony, Anthony, Anthony, Anthony, Anthony Goicolea," *NY ARTS*, June, p. 97
- Julie Caniglia, "Photosynthesis" *Spin*, January 2001. Page 45
- Taylor, M. Jane. "Dorian Gray Returns As Anthony Goicolea," *The Washington Blade*, 16 November, p. 49
- Johnson, Ken. "Anthony Goicolea: Detention," *Review*, *The New York Times*, Friday, 1 June
- Aletti, Vince. Review, *The Village Voice*, Vol. XLVI, No. 21, 29 May
- Jacobson, Louis. "The Transformed Man," *Review*, *Washington City Paper*, Vol. 21, No. 49, 7-13 December, pp. 52-53
- "Autoerotica," *The Chicago Reader*, Friday, October 6, Vol. 30, No. 2, Section one, p. 38
- Hall, Shannon. "Boys Will Be Boys," *Detour*, February, p. 44

- InterVista, Vol. IV, No. 23, Summer, pp. 8-10
- Barragan, Francisco. "Sidelong Gance," LAPIZ, No. 164, p. 74 Bollen, Christopher.
- Review, "Manly," The New Yorker, 21-28 February
- Heim, Scott. "Arts/Anthony Goicolea," OUT, May, pp. 24-25
- Lane, Anthony. " Manly," The New Yorker, 21-28 February, p. 50
- Dalton, Jennifer. "Look At Me: Self-Portrait Photography After Cindy Sherman," PAJ: A Journal of Performance and Art, Vol. 66, September, pp. 47-56
- Nahas, Dominique. "Manly," Review, 15 February, p.23
- Lin, Jeremy. "Ego Eccentric," Surface, Issue No. 22, March, pp. 178-189
- "Posers," Review, Time Out New York, Issue No. 240, 27 April-4 May, p. 71
- Camper, Fred. 1999
- Turner, Grady. "Self-Portrait of an Artist," The Advocate, September, pp. 78-79 1999
- Johnson, Ken. Review, The New York Times, 29 January
- Cotter, Holland. Review, The New York Times, 14 August 1998
- Ball, Susan, editor. "CAA News," CAA News, Vol. 23, No. 6, November, pp. 5-6 1997
- Ingalls, Zoe. "Grants Seek to Nurture Young Artist," The Chronicle of Higher Education, Vol. XLIV, No. 2, 5 September