

# Sexualidad: Plástica y Antropología

José Antonio Nieto  
Universidad de Educación a Distancia. Madrid.

A Joan Semmel

## Preámbulo

"El cuadro se juzga con el mismo espíritu que la realidad" nos advierte Paul Valery. De igual forma, la realidad antropológica puede contemplarse plásticamente. La prolongación de la realidad plural en el cuadro ( en la escultura, en la fotografía, en la historieta, en el diseño, ...) es *subjetivamente* especular. Igualmente, y por caminos opuestos, la singular proyección plástica en la realidad es multiforme. El resto es mercadeo; *marketing* en el lenguaje neocursi, neocutre y angloséptico.

Williams S. Burroughs, antropólogo por la universidad usaamericana de Harvard que ha pesar de buscar sucesiva y reiteradamente el yagé nunca oficializó el ejercicio profesional, es mundial y desbordantemente conocido por su *Naked Lunch*. O.K., NO. El mismo rayo de luz, que permanentemente nos ilumina un centro, nos oculta otros muchos. Es un foco de infección. Y de vacío. El foco, al proyectar un centro, ensombrece márgenes, construye periferias. Hace de Burroughs un gran (des)conocido. El creador más experimental, el forjador de los *textart*, collage y los *scrapbooks* queda sepultado por *El almuerzo desnudo*, que también sumerge al Burroughs pintor, capaz de "confundir en una composición de técnica mixta/cartón, un triángulo (rodeado) con su autorretrato.

Si las formas bidimensionales o tridimensionales expresan desde el sujeto que crea, con riqueza (i) limitada, "representan" la realidad en

versiones tan alejadas unas de otras, como la distancia que media entre geometrías de figuras irregulares romboedros deformes, icosaedros jorobados, cuadraturas de círculos, ... y el hiperrealismo (sucio o limpio), la misma realidad al contemplarse plásticamente al igual que la bi o tridimensionalidad de las formas, no debe ser prejuizada. "El método más seguro para juzgar una pintura es no reconocer al principio nada en ella", advierte una vez más Valery. El "no reconocimiento" es de mordiente actualidad en antropología, con motivo de las inclusiones/exclusiones y de la reflexividad/irreflexividad etnográfica de las autorizaciones. Cualesquiera que sean los predicamentos culturales, el futuro saludable de la antropología está en la liberización del cruce de fronteras (Fernández, 1990; Nieto, 1990). Hay que dejar de ser "furtivos", "apátridas", "clandestinos" e "intrusos" y construir e interpretar antropológicamente, como Paul Valery interpreta y hace con la pintura, "paso a paso la serie de inducciones que necesita una presencia simultánea de manchas de colores sobre un campo limitado para elevarse de metáfora en metáfora, de suposiciones en suposiciones, hasta la inteligencia del sujeto, a veces hasta la misma conciencia del placer que no siempre se ha experimentado de antemano".

## Introducción

Con motivo de la exposición que, dentro del programa *All you need is love*, organizó, en 1989, ACHNA (Asociación Cultural Hispano Americana), propuse a los artistas intervinientes, mantener un diálogo entre la antropológica y las artes plásticas. El vínculo de unión de dos ámbitos de investigación tan "diferentes" se establecería a través de la sexualidad. No se trataba de hacer valoraciones estéticas. Por el contrario, el objetivo fundamental consistía en reflexionar conjuntamente sobre un tema que partiendo de una base antropológica permitiera al artista modelar verbalmente las situaciones, las formas, las representaciones, los símbolos y las acomodaciones que configuran el proceso y el resultado final de la obra. Las preguntas que en su momento formulé vienen precedidas de una introducción que es precisamente lo que, por una parte, permite expresar el conocimiento antropológico y, por otra, sirve para situar el diálogo, la conversación,

dando entrada al *cogito* del artista. De esta forma, entendí que la sexualidad constituiría, en suma, el "puente" que facilitará la comunicación de dos reflexiones singulares y en principio alejadas entre sí: la plástica y la antropología. Pienso que una imbricación de estas características enriquece las investigaciones sobre sexualidad y además lo hace de forma novedosa. Por lo demás, el hecho de presentar las preguntas como hice por escrito se debe exclusivamente al hecho de que de esta manera resulta más difícil olvidar aquello que realmente se quiere decir y "obliga" al artista a pensar en la relación que media entre su horizonte plástico y su proyección personal. Se observará que algunas de las preguntas están formuladas de forma tal que el *chiaroscuro* de la presentación permite al artista responder, si es ese su deseo, tanto en términos de los contenidos sexuales de la obra, cuanto en términos privativos, íntimos.

La exposición de ACHNA recogía distintas expresiones de la plástica. También mostró poesía. Los artistas y poetas allí presentes eran Francisco Alonso, Barbara Allende (OukaLele), Amparo Amorós, Federico del Barrio, Francisco Brines, Raul Fernández (Rau), Vicente Gallego, Alfredo García Revuelta, Javier e Juan, Isabel Muñoz, Lorenzo Olaverri, Marietta Olivares, José Rubio y Eduardo Urculo. Con la excepción de Francisco Alonso y Lorenzo Olaverri, que presentaban su obra conjuntamente, todos los demás artistas firmaban de forma individualizada.

Fueron también Alonso y Olaverri los únicos que de entrada se negaron, amparándose en el argumento de que lo que lo que tuvieran que decir estaba dicho de antemano en su obra, a establecer el diálogo buscado entre plástica y antropología. En otro orden de cosas, una reflexión-conversación de estas características "expulsaba" a los poetas de la misma. Por esta razón no les invité a participar en el diálogo. (Espero que lo entiendan y me perdonen). Con todos los demás invitados tuve una entrevista personal, en sus estudios respectivos, la entrevista conversación con Raúl fue en el estudio de Federico el Barrio y la mantenida con Javier de Juan en una cafetería, en las que les expliqué mi proyecto. En este sentido, la excepción fue A. García Revuelta, con el que sólo tuve ocasión de explicar la idea por teléfono.

Todos, sin excepción, con el fin de "limar" asperezas y en evitación de posibles y eventuales sospechas, recibieron una carta de presentación, explicativa de "lo que me traía entre manos", del presidente de ACHNA. Todos, también sin excepción, se mostraron muy interesados en participar en el proyecto y mostrar sus puntos de vista. A todos ellos les envié por correo la presentación antropológica con la addenda de preguntas. Todos prometieron que remitirían las respuestas. Cuando consideré que el plazo de entrega "estipulado" por ambas partes había sido sobrepasado hice un seguimiento telefónico. En el me siguieron mostrando interés en el proyecto. Sólo el exceso de trabajo les impedía remitir las respuestas "a tiempo". El seguimiento telefónico se continuó...hasta que entendí que no era cuestión de seguir dando la "tabarra". Finalmente de las nueve posibles ¿y esperadas? respuestas, recibí cuatro, que se podran leer íntegramente, sin *modificaciones* de ningún tipo, en la última parte de este artículo. Se conserva, por deseo expreso de algunas de los artistas, el más estricto anonimato de las respuestas. En cuanto a las conclusiones, hay que decir: "no hay conclusiones". Si acaso la conclusión sería: "No existe lenguaje para describir la realidad última, más allá del lenguaje de las visiones". Así lo atestigua Agnes Danes y así lo expresa "El concepto hecho forma".

Este diálogo-reflexión-conversación-contestación entre la plástica y la antropología es susceptible de un desarrollo mucho más amplio. Sólo constituye un primerísimo esbozo, y más primaria aproximación, de un trabajo, que para hacerlo más "representativo" se podría hacer llegar, con una presentación antropológica más extensa, a un mayor número de artistas. Las posibilidades son inmensas.

Sobre sexualidad y SIDA, la *Artists Space* de Nueva York mostró "Testigos: Contra nuestra desesperación"; Mireia Sentís fotografía el sexo de las joyas; Maplethorpe es censurado; el escultor Francesc Xicu Cabanyes construye *El cáliz felatorio*; Scott Burton nos deja; la universidad de Valencia reafirma la cópula en la muestra de arte *Sin coartada, lo bello y lo obsceno*, a Zeus, en el Whitney Museum Francesc Torres le cuelga de los genitales un monitor de video con imágenes de Wall Street; los desnudos de Oriola, en Tenerife, en una exposición que se llama *Anthropology*, levantan de sus asientos a los veladores del

orden (permanentemente ciegos ante la injusticia); Beuys en Barcelona expone *Eurasia*, un mundo sin fronteras; *Eros: Pintura y Poesía* se nos muestra en Madrid....Las posibilidades de diálogo entre la plástica y la antropología, no hay duda, son inmensas.

## **Antropología/Sexualidad**

1. La sexualidad es un acontecer humano del cual necesita la sociedad para su perpetuación. Este principio, como es sabido, ha dado lugar a valoraciones ideológicas que tradicionalmente rechazan toda sexualidad que no sea reproductora. No se observa la sexualidad *per se* con naturalidad. En antropología la experiencia sexual del sujeto ha estado sobredimensionada de omisiones y silencios. A lo sumo una aproximación abstracta sustituía a la concreción sexual del sujeto inserto en la sociedad. Todo ello ha supuesto, desde una perspectiva socioantropológica, la permanencia de "áreas mudas" de investigación. Esa inercia paralizante ha quebrado y las ciencias sociales como si trataran de recuperar el tiempo perdido dedican una atención creciente a la investigación sexual. ¿Se puede hablar en pintura de "áreas mudas" de investigación? ¿Qué ha significado la sexualidad desde la perspectiva pictórica y, en concreto, qué significa para usted?.

2. ¿La sexualidad en sus cuadros es una emergente forma de expresión que la materializa así porque sexualidad y arte, desde su óptica, representa una fusión incontrolable, producto y consecuencia de elementos inseparables, o, con la misma facilidad, produciría otros temas que no tuviesen encarnada en imagen la constante sexual?

3. La etnografía nos indica, como polos opuestos, el comportamiento sexual del habitante de Mangaia, islas de Cook, y el comportamiento sexual del habitante de Inis Beagh, Irlanda. Para el primero, según Marshall, la actitud placentera que mantiene ante la sexualidad hace que contemple el orgasmo como objetivo y como logro; en Mangaia, se valora culturalmente de forma positiva la acumulación de orgasmos del sujeto. Para el segundo, según Messenger su actitud sexualmente inhibida nace del coito una "obligación"; en Inis Beagh, culturalmente la

sexualidad se valora de forma negativa. ¿Para el artista la realización de un cuadro es la sublimación del orgasmo? ¿Qué realización existe entre la frecuencia coital y la producción artística?

4. Parece ser que el sedentarismo en el neolítico supuso un incremento de la frecuencia coital. ¿Qué supone para el artista el "nomadeo" de las exposiciones? ¿Es usted menos prolífico cuando viaja que cuando permanece en su lugar de trabajo habitual?

5. La cultura occidental define como transvestismo el hecho de que una persona se vista y adorne con prendas que corresponden al sexo opuesto. Los *berdaches* vestían ropas que estaban en relación al tipo de actividad social desempeñada. En las expediciones de caza o guerreras era usual que utilizasen ropas de etiqueta cultural masculina. En actividades caseras su aditamento era femenino. Entre los navajo, el *nadle* unas veces se cubría con ropas masculinas y otras con ropas femeninas, en función, entre otras razones, de su soltería o condición de casado. ¿Atribuye usted algún sexo a sus cuadros? ¿Les confiere la condición de varón o hembra? ¿Permanecen en el tiempo como varones masculinos y hembras femeninas o se producen "cruces" sexuales en la concepción del cuadro? ¿Hay varones femeninos o hembras masculinas en sus cuadros?

6. En algunas culturas, el amamantamiento de los infantes es más duradero en los hijos que en las hijas. Se cree que las madres al dar de mamar a sus bebés les transmiten características sexuales. Cuanto más tarde en llegar al destete, el infante tendrá una sexualidad más desarrollada; de igual forma desarrollará más agresividad. Sexualidad y agresividad constituyen símbolos privativos de lo masculino. Por ello es aconsejable un destete temprano de las hembras. Una obra de arte necesita gestarse. Si transferimos el término destete al término gestación ¿nota usted que los cuadros que "gesta" rápidamente son menos hipersexuales y agresivos que aquellos otros que requieren mayor tiempo de "gestación"?

7. ¿Todo lo que inicia pictóricamente lo concluye o, lo que es más, cuándo lo da por concluido decide eliminarlo? En otras palabras,

¿practica el "aborto pictórico" o el "infanticidio"? En caso de que me conteste afirmativamente y que la elaboración/gestación del cuadro muestre un proceso masculino o femenino, ¿ha reparado usted en qué es más frecuente: el "aborto/infanticidio" de los varones o el de las hembras?

8. El lapso transcurrido entre nacimiento viene condicionado entre otras razones por el tiempo que la madre amamanta al hijo. La hormona que produce la secreción de la leche materna, la prolactina, regula la ovulación. Independientemente e la relación causa/efecto aludida, a veces, el distanciamiento entre partos se regula por medio de la abstinencia sexual. Los dani, por ejemplo, esperan sexualmente hasta seis años después del nacimiento de sus hijos. En Java, la abstinencia sexual puerperal se alargaba en la creencia de que el semen era dañino para la leche materna. Imagínese usted que un cuadro recién acabado es un hijo ¿cómo reacciona usted ante el evento? ¿Se eleva su nivel de excitación pictórico/sexual? ¿Satisface sus niveles de excitación en uno u otro sentido o, bien, "duerme" y deja reposar sus necesidades?

9. El *pater* tradicionalmente engendraba buscando en sus hijos algún tipo de apoyo futuro: ayuda laboral, compañía en la vejez, engrandecimiento familiar por matrimonio, .... Reproducir para producir. ¿De qué forma afecta en el artista el modo de reproducción al modo de producción? ¿Existen contraindicaciones entre uno y otro modo? En suma, ¿qué diferencias y semejanzas ve entre su modo de producir y su modo de reproducir?

10. El desnudo, en función de la cultura que lo exhibe, es multivariante. Penes cubiertos con exposición testicular, como en los sakai; pechos femeninos descubiertos en clara muestra de subordinación a hombres de *csata* superior, en la India del pasado; aceptación del desnudo integral, pero rechazo por lo obsceno de la erección en público, como en los kwoma; fotos de infantes japoneses mostrando la "colita", por expresa indicación paterna; y ahorcamiento, sobre todo femenino, cuando accidentalmente exponen los genitales a la vista de los vecinos, como en los baruya, atestiguan las múltiples formas de aceptación/rechazo cultural del desnudo. Deseo hecho inocencia, expectativa sexual,

placidez melancólica, insinuación, espera atormentada, relación de poder asimétrica, sentimiento y emoción, genitalidad, suavidad y ternura, fortaleza, sonrisas, juego, lágrimas, aprendizaje, pasión, reflejo, desnudo,....¿Qué es el desnudo para usted?

11. La identificación tradicional del exhibicionismo, mediante la cual la exposición voluntaria de los genitales o, en su acepción más amplia, de las zonas erógenas, es captada involuntariamente por un expectadorobservador ajeno a la "trampa" tendida, siendo cierta es conceptualmente restrictiva, en un sentido, y excesiva, en otro. Restrictiva porque no contempla las *performances* que anunciadas previamente a la ejecución de la acción invalidan su carácter sorpresivo. El caso Cicciolina constituye un ejemplo preciso. Excesiva porque la sociedad "avanzada" pretende interpretar etnocéntricamente la visualización del exhibicionismo. En aquellas sociedades en que los pechos femeninos se muestran sin cubrir difícilmente puede encajar la consideración occidental de pudor. Reflexiones de la misma índole caben acerca del voyeurismo. En esa bipolaridad, encerrada entre lo voluntario, en un extremo, y lo involuntario, en el otro, surge el binomio exhibicionismovoyeurismo. ¿Qué vendría a significar su obra en ese sentido?

12. Las jóvenes de Truk, por indicación de sus madres, cuando se bañan adoptan la costumbre de estirarse sus labios menores y clítoris para satisfacer un deseo masculino. A los hombres les gusta que clítoris y labios menores estén muy desarrollados. En un sentido artístico, las esculturas "primitivas" de Rapanui también son indicativas de labios menores abultados. De esa fijación en partes concretas del cuerpo se quieren extraer contenidos fetichistas, cuando es más preciso hablar de *parcialismo*. El fetichismo está mucho más extendido en la sociedad occidental que en las sociedades de interés tradicionalmente antropológico. ¿Entiende usted que su obra contiene elementos fetichistas? O, si me permite la expresión, ¿puede catalogarse como parcialista?

13. El sadomasoquismo, como el fetichismo, aunque no es privativo de la sociedad occidental está más extendida en ésta que en ninguna otra



sociedad. En parte debido a este fenómeno y en parte debido a que la expresión sadomasoquista de la sexualidad se ha investigado antropológicamente en menor medida que otras áreas de la sexualidad, no son muy abundantes las huellas etnográficas de las "heridas del amor" sadomaso. No obstante, de las mujeres de Truk, por ejemplo, se ha registrado etnográficamente como recurrían a marcar los brazos de sus amantes con quemaduras de cigarrillos. También en Truk y como contraposición los hombres dejaban crecer la uña de su dedo pulgar con el fin de arañar las mejillas de sus *partenaires*. ¿Qué significa para el artista el componente sadomasoquista a la hora de expresar contenidos en su obra?

14. La relación entre sexualidad y muerte se ha expresado de diferentes formas. El pensamiento occidental ha llegado a afirmar que la necesidad biológica de la muerte es lo que confiere sentido a la sexualidad. Ruffié, por ejemplo, no duda en decir que sin la muerte la sexualidad carecería de objeto. Más conocida es la equivalencia sexualidadmuerte que se identifica con el orgasmo por medio de la expresión "muerte chica". Gracias a la antropología sabemos que los funerales de los berawan permiten a hombres y mujeres un contacto corporal ausente del contexto social en otras ocasiones. Los jóvenes, varones y hembras, son conscientes de la oportunidad que les brinda el ceremonial mortuario para iniciar nuevas relaciones sexuales. Los bara entienden que las relaciones sexuales incestuosas son inevitables durante los funerales. ¿En el dominio de las artes plásticas, qué relación existe entre sexualidad y muerte? ¿Es un planteamiento implícito o explícito en la expresión de su obra?

### **Plástica y sexualidad.**

#### **Respuesta nº 1**

1. En el sentido que aquí se da a "áreas mudas" no creo que en pintura pueda existir nada comparable . tal vez las áreas mudas del arte crecen hasta el silencio absoluto cuando el artista carece de influencias, amigos, .... que promocionen su obra o incluso en caos en que es el propio

pintor el que se despreocupa de relacionarse con aquella gente que la puede "ayudar", autocondenándose a ese silencio relativo que es el anonimato.

En cuanto a lo segundo la sexualidad es para mí junto al arte la afirmación más innegable que conozco de la vida, teniendo en mi trabajo una presencia, interior o exterior, insustituible.

2. Arte y vida son inseparables, sin embargo el sexo como tema puede no ser imprescindible, incluso a veces, durante el proceso práctico de uno u otro puede darse una autosuficiencia total en cualquiera de ellos. Observar el contraste de los colores entre sí, la forma en que se ha abierto una pincelada, lo llena todo. Aquí ya no hay sexo, ni dinero, ni poder.

3. Un cuadro es un cuadro y un orgasmo un orgasmo, sinceramente jamás cambiaría mis mejores cuadros por mis mejores orgasmos, ni dos por uno.

La relación entre la frecuencia coital y la producción artística es incontrolable, unas veces directamente proporcional y otras inversa. Creo que lo ideal sería evitar que el sexo no traspase nunca su territorio lógico por que así no se convertiría en un enemigo del trabajo a la fuerte excusa que supone.

4. Hay pocas cosas fuera que me atraigan lo suficiente como para abandonar Madrid más de dos o tres días, aunque sea una época en la que apenas trabaje.

5. Una calle es algo neutro, una mujer hembra y un hombre macho. Sin embargo, espontáneamente, a veces se produce en mi obra una gran ambigüedad en cuanto a la edad y el sexo, cuando así ocurre lo respeto totalmente y suelo alegrarme.

No me agradan las boyeras ni los maricones, me parecen grotescos, crueles, hechos polvo, pero a los travestis los respeto por que no es normal comprometerse tanto con algo.

Yo no tengo cuadros mariquitas ni lesbianos, ni se me pasa por la cabeza por que la tengo llena intentando que mi trabajo sea libre, bello, sincero, pictórico.

6. La obra de arte se gesta con el estudio y el trabajo, cuanto más mejor, pero aparece cuando quiere. Se desteta a sí misma y al propio artista porque se sitúa por encima de él, esto es lo importante, perder el control, quedar sorprendido.

Lo que no veo claro es la relación entre la hipersexualidad y la agresividad, en todo caso el arte lento los hiper parecen más pacíficos que el rápido expresionistas, pero una caricia casi imperceptible puede esconder algo mortal y un coito salvaje estar lleno de paz.

7. Apenas concluyo un cinco por ciento de lo que empiezo, pero abortar no es la palabra, lo destruyo por que carece de valor, si no destruyera creo que la mayoría de los pintores todo este trabajo intermedio necesitaría un rascacielos de almacén. Me gusta, o necesito poner frente a mí lo que consigo, no lo que intento.

8. Cada vez ocurre de una manera y yo no me ocupo de ello, que suceda como quiera pero que siga pasando. A veces hago como los de Java por que estoy agotado, y otras no espero a que termine el parto para empezar otro coito, y otro, y todos los que pueda. Depende de mis fuerzas únicamente.

Lo que sí ocurre es que cuando aparece algún cuadro que me supera convierte automáticamente en un objetivo a vencer y aquí si me obsesiono por que me aterra la idea de que este nivel de inspiración no vuelva a producirse, de no volver a ser capaz de superarme.

9. Esta pregunta la encuentro extraña y honestamente no se decir nada.

10. El desnudo es para mí un problema técnico por la masa de color que supone en la forma, en el contenido el tema más completo para que el sexo y el arte se unan. Me gusta el desnudo que muestra como una

mirada las marcas de la vida. Uno de los cuatro o cinco cuadros de los que me siento orgulloso de haber sido pintor es un desnudo, iba a ser una composición de dos mujeres, seguramente lesbianas, pero al empezar la primera surgió un personaje lleno de humanidad y vida que me pedía soledad, silencio, y al final decidí respetarlo dejando un fondo oscuro con objetos sin identificar.

11. Mi obra no es exhibicionista por que yo no lo soy. El sexo como el arte lo encuentro patrimonio de la intimidad, lo que pasa es que cuando no se cuenta con otros ingresos que el trabajo en la pintura no hay opción, hay que mostrarlo a los voyeurs que como en su mayoría son bastante poca cosa es un alivio.

12. No tengo elementos fetichistas, en todo caso símbolos que se repitan cuando se está trabajando en una serie. Por ejemplo la botella de vino que no puedo evitar en mis cuadros de tabernas y que suelen acompañar a los seres, personajes, que aparecen.

13. Se poco del sadomasoquismo aunque me interesa bastante. En el arte hay que sufrir, tiene que doler, para que luego el placer de la victoria sea mayor y uno se sienta con la deuda pagada por el privilegio de haberla conseguido.

14. Creo que esta es la pregunta capital. Arte, muerte, sexualidad. Su relación es estrecha, gracias a la muerte el sexo y el arte tienen tanto sentido. En nosotros está por cultura o por lo que sea una lucha continua contra el tiempo, y de lo que experimentado hasta ahora solo un coito o una obra de arte me producen sensación de haber rescatado un instante, de haberlo hecho intemporal, venciendo a la transición inevitable que es nuestra existencia.

## Respuesta nº 2

1. En historieta no se ha seguido la trayectoria que la pintura ha sufrido. Sin embargo pienso que el concepto de "áreas mudas" sería extensible a los dos Medios, en cuánto área subjetiva, ligada a la

personalidad del artista. En el caso objetivo, en cuanto a la investigación en general, es algo que siempre ha dependido de las circunstancias, sea de origen histórico, social, etc, etc.

Desde una perspectiva freudiana, el arte como representación del deseo más íntimo, sí se puede encontrar una coherencia entre el mundo de las formas y la experiencia sexual. En mi caso, tras una primera fase en que utilicé deliberadamente signos, para mí cargados de cierta carga sexual, más como determinada provocación propia que por intentar transmitir alguna sensación, creo que sí subyace aun algo de aquel sentido, pero lo encuentro ajeno a mi, por mantener claro el enfoque dado en mi discurso.

2. No siento ningún tema en particular como aislado de otro, en cuanto a mi trabajo. La sensación de angustia que se respira en la sociedad, la adaptación de una postura frente a eso (en donde también entra en juego el silencio), hacen que no pueda deslindar sexo, razón, intuición o propia conciencia de la realidad. Siento todo un caleidoscopio en perpetua rotación.

3. De metro en metro, paso a paso, la búsqueda de lo sentido en algún momento con verdadera nitidez, hacen de este juego de ver claro, de comprender, de volver a separar aquella rutina que por un momento se apartó de nuestros ojos y desveló algo, no sé si sentido o sufrido, esa fascinación. Por lo que ese andar perpetuo el movimiento continuo comprende, en mi caso, la sublimación del propio hacer y no del final de un trabajo. No sería abandonable al coito la experiencia artística, no hay principio y final , sino nacimiento y muerte.

Estoy seguro de cierta influencia de mi vida sexual en mi obra, pero jamás intentaría ponerme a pensar en la relación de frecuencia o de placer y el trabajo que realizo. no es un caso de teclas a apretar a mayor frecuencia mayor o menor... lo que fuese. Si existe es de otro modo, más ligada a otras razones personales e intrínsecas.

4. Viajo poco, y menos son las ocasiones en que mis viajes se encuentran relacionados con el trabajo. Imagino que en este caso la

respuesta se vería determinada por condiciones especiales en cada caso. No creo que exista una norma general.

5. El cruce de sexos en la obra es obvio. para mí lo es en cuanto obedece a lo que de masculino o femenino hay en mí.

Las formas y palabras serían autóctonas una vez concebidas y puede que esa balanza se equilibrase de forma diferente a la pensada en un principio por el propio autor. La autonomía de una obra es algo claro. En ese orden de cosas, también su autonomía masculinofemenina sería diferente, ajena a mí al segundo de haber concluido el trabajo.

6. Los trabajos tienen un tiempo propio. No hay diferencia entre un dibujo gestado rápidamente y otro de concepción más lenta. El contacto con la propia materia del medio, el diálogo con esta materia, serían los que impongan su tiempo, su agresividad o sexualidad, no existiría, para mí esa relación entre el tiempo y esos factores.

7. En última instancia, todo queda inconcluso. Hasta la obra terminada físicamente. Desde luego las perpetuas idas y venidas, encuentros, etc,.. hacen que el trabajo no lineal, sino en varias cosas sea más fructífero. Lo masculino o femenino vendrá indicado por lo que dentro de mí se produzca en determinado momento, y la relación de esto con mi realidad. Aunque el misterio del sexo opuesto, del mundo diferente al tuyo, hace siempre trasladar el misterio o la sublimación de determinados sentimientos a ese lado.

8. Nunca se acaba un trabajo. Es una pieza solamente de un rompecabezas imposible de completar. La excitación está en el camino, el trayecto jalonado de puntos.

9. Al ser básicamente dibujante de historietas, estoy trabajando siempre con la idea final de la publicación o reproducción en cualquier medio. En mi caso es importante esto, ya que sin esto ni el propio medio de la "historieta" sería tal.

10. Creo que la respuesta se halla en la pregunta. "Deseo hecho inocencia, expectativa sexual, placidez melancólica",... etc. Además de todo lo que de estos conceptos difiere mi visión de la de otros.

11. El exhibicionismo forma parte de cualquier lenguaje o comunicación verdadera, pero entiéndase la importancia de los matices en estos casos. Su utilización deliberada, difiere mucho de su presencia en la propia obra en cuanto objeto, palabra o nota "firmada". Pienso que es un recurso más y en cuanto tal utilizable en determinadas ocasiones bajo otros fines o no. Según la intención, que es a lo que se reduciría.

12. Creo que son acepciones que encierran términos diferentes. Desde luego que el fetichismo es parte importante en mi trabajo, como lo es en la sociedad en que vivimos, pero precisamente sería algo a utilizar como elemento general o aglutinador y no parcial. Al ser, en mayor o menor medida, para la gran parte de la sociedad.

En otro orden de cosas, busco cierta parcialidad, desde el punto de vista de arraigo en concepciones, tradiciones,... que si desde luego analizo objetivamente. Siendo la necesidad primero de *tomar partido*. En la idea de cambiar el mundo creo que habita la innegable parcialidad de cada visión subjetiva de ese cambio.

13. En la lucha con uno mismo, imagino que se hallará ese componente, en la permanente lucha por comprender.

14. La muerte es algo implícito en mi trabajo. En cuando concepto de obra que tendrá un final. Discurso abocado a su fin. Y al mismo tiempo ese despojarse vital de las cosas, sentimientos, es nacimiento y muerte, es movimiento. Ese aprendizaje que tiene su llegada en la muerte su conclusión y razón de ser, junto con la muerte diaria en el camino.

El sexo como compañero de viaje comparte lo que de mí hay en la muerte, en la cotidiana.

Respuesta nº 3

1. Las "áreas muda" de investigación no creo que se hayan producido en las artes plásticas, es mas, creo que la sexualidad ha sido y sigue siendo un tema ampliamente desarrollado en el mundo de la creatividad. El estudio de la sexualidad forma parte tanto de nuestra cultura occidental como de la cultura/s oriental. No tengo más conocimiento en lo que se refiere a otras importante áreas en el mundo de la creatividad (Africa, América Latina, aborígenes en Australia,...).

2. Sexualidad y arte, ¿elementos de fusión incontrolable?. No necesariamente. Hay otros temas tan incomprensibles, incontrolables e inseparables como la sexualidad y el arte. Religión y arte, por ejemplo.

3. Desde luego no para mi. No puedo opinar por otros artistas. Ninguna.

4. El "nomadeo" de las exposiciones es una experiencia de la que me gustaría poder prescindir, es más de la que he prescindido en la actualidad. No solamente cuando viajo, incluso cuando la rutina diaria se altera.

5. No.No. No atribuyo conscientemente sexo a mis obras individualmente, y positivamente se produce cruces o permanecen, dependiendo del tema tratado, varones-masculinos-femeninos o hembras-femeninas-masculinas. El famoso ying-yang de Jung quizá. O quizás otros misterios e imponderables de nuestra existencia.

6. Puede incluso ocurrir todo lo contrario, aunque no necesariamente.

7. No concluyo todo lo que inicio, aunque en algunas ocasiones la idea inicial se ha transformado radicalmente.

8. No tengo hijos por lo que me es realmente difícil imaginar que un cuadro recién acabado es un hijo. Aunque debo confesar que en ocasiones lo he expresado de esa manera. Aunque me imagino que la diferencia sería que si tuviera un hijo siempre he creído que sería una madre excesivamente protectora y en cuanto a mis obras-hijos me



desligo inmediatamente de ellos después del parto. Los traigo al mundo y que se las apañen.

9. Aplica lo mismo anteriormente.

10. Una expresión sublime de algo tanto sublime como lo es el desnudo humano.

11. Ni exhibicionismo ni voyeurismo son objeto de mi obra.

12. No creo que debido a mi desarrollo como persona en mi obra figuren ni el fetichismo ni el parcialismo.

13. Está totalmente ausente de mi obra.

14. Así, de una forma generalizada, es muy difícil contestar a esta pregunta. En mi obra, si el planteamiento consciente existe es sin duda implícito no explícito.

Respuesta nº 4.

1. La historieta, como género popular e industrial excluido, aún hoy, de los ámbitos de la "alta cultura", raramente ha conocido más que aproximaciones parciales desde puntos de vista semiológicos o bibliográficos. En términos generales, se entiende que existe una estética del tebeo como hecho universal, pero no se profundiza claramente en sus rasgos diferenciadores. De modo que, más que mudas, en este caso, las áreas de investigación estarían moribundas.

Un ligero repaso a la historia del medio parece demostrar que la sexualidad ha atravesado, desde los momentos iniciales hasta nuestros días, dos valoraciones mercantilistas extremas: o la omisión (los héroes clásicos de las publicaciones destinadas a públicos masivos eran tipos asexuados, sin vida íntima, sólo destinados a la peripeca y, por tanto, entes ideales) o la sobrevaloración (productos como el subgénero porno y todas sus variantes en los que, dicho sea de paso, las heroínas

continuaban destilando ese mismo aroma de irrealidad que tantos beneficios ha debido producir hasta la implantación del video).

Por mi parte, pretendiendo permanecer alejado de los dictados del mercado y proseguir en la corriente minoritaria que aspira a reflejar aspectos de la realidad, y que genéricamente se denominó historieta de autor (cosa que suena ridícula), nunca, por decirlo en jerga, he enfocado la sexualidad en primer plano, sino como elemento subyacente y generador de relaciones humanas, aquello que más me interesa.

2. Si entendemos por arte aquello que refleja la vida y, por tanto, la verdad, la sexualidad no puede dejar de ser un tema privilegiado; pero, evidentemente, no es el único.

3. Para ser exactos, no creo que pueda explicarse exclusivamente la producción artística como sublimación del orgasmo. Esta sería una visión demasiado restringida, sólo aceptable desde un punto de vista metafórico (aunque parece más acertada la vieja comparación de gestación). El sujeto que realiza obras se sitúa ante ellas no sólo como ser aislado, sino también como producto de un tiempo histórico y unas condiciones sociales o culturales determinadas. La visión tradicional científica que tiende al análisis y a la compartimentación de la realidad resulta demasiado rígida cuando se aproxima al trabajo artístico que, ante todo, procede de la síntesis.

En cuanto a la segunda parte de la pregunta, es cierto, según me demuestra la experiencia, que la práctica artística conduce, en muchos casos, a la liberación y puede actuar como antídoto contra represiones e inhibiciones profundas. Sin embargo, no creo que pueda establecerse una norma que ligue absolutamente la producción concreta de un trabajo con el impulso sexual. Ambos nacen de la necesidad y, por supuesto, no niego que lleguen a entremezclarse, pero dudo que lo hagan siempre en el mismo sentido.

4. Tampoco en este caso puedo contestar en términos absolutos. En muchas ocasiones, incluso pienso que en este tipo de oficio no existe un lugar fijo de actuación y que el verdadero trabajo artístico está fuera de

donde se produce, en la vida cotidiana. En cualquier caso, la obtención del tiempo libre influye directamente en la conducta sexual.

5. Mis trabajos se llaman historietas y seguramente sean hembras que intentan seducir. Puede que también sean varones interesados en aprender a seducir mujeres. Procuro casi siempre que los personajes masculinos sean cada vez más femeninos y los femeninos más masculinos. Me encanta tergiversar los papeles que la tradición asigna a cada sexo.

6. Entendiendo por agresivo aquello que atrae con más intensidad a los sentidos, seguramente los trabajos de ejecución más rápida lo sean. Entendiendo por agresivo aquello que, sin espectacularidad e incluso con torpeza, se desliza hasta la conciencia y la remueve, probablemente aquellas obras maduras lo sean mucho más. Pero puedo estar equivocado.

7. Normalmente acostumbro a terminar las cosas que empiezo; pero no es ley. En el proceso de trabajo, sin embargo, sí suelen producirse abortos, caminos abiertos que no conducen a ninguna parte; estos, si no acaban totalmente desechados, pueden ser retomados en otras circunstancias.

8. Las "hijos", en mi caso, se presentan con tal dolor que el "parto" lo experimento como liberación. El tiempo que transcurre hasta la siguiente "concepción" es festivo y relajado casi siempre.

9. La historieta es siempre un medio destinado a la reproducción, y no lo digo sólo como una broma, sino también para constatar que, al menos por ahora, no encuentro diferencias excesivas entre trabajo y vida. Intento permanecer alerta.

10. Ante todo es, evidentemente, naturaleza. Pero convendría diferenciar entre lo que es en sí mismo y lo que le atribuimos. Todo depende del contexto en que se exhibe. El efecto de un desnudo de modelo o de un bañista es diferente al de un provocador o un amante.

El cuerpo más "bello" carece de interés si no está animado por la imaginación.

11. Supone para mí un verdadero esfuerzo asimilar mi trabajo a conceptos como exhibicionismo y voyeurismo que, como decía antes, me parecen demasiado simplificadores. Pero, a grandes rasgos, se podría identificar al dibujante con un voyeur ( a veces de sí mismo) que necesita exhibir sus visiones.

12. Seguramente sí; aunque duro que este concepto, como los anteriores, logren explicar mucho. Sería absurdo negar que todos esos componentes intervienen de manera más o menos inconsciente, pero convendría añadir otras.

13. Existe siempre, pero reitero, como símil, una visión sadomaso del proceso creativo. Por ejemplo, la idea del sufrimiento que produce la conquista de la materia inerte como experiencia previa al placer de la obra acabada ha sido rechazada, en muchos casos, por el arte moderno que reivindica la actuación lúdica. En ocasiones, en esa actuación podrían percibirse lo que serían comportamientos sádicos con respecto a la materia: amputaciones, incisiones, aniquilación,.... Supongo que estos aspectos son inevitables a la hora del contacto con las herramientas y soportes específicos de cada medio.

14. La sexualidad, como expresión de la vitalidad, sería el polo opuesto a la muerte. Sin embargo, en efecto, sabemos que, en los momentos álgidos de la vida, los contrarios se encadenan y se funden. La misma sexualidad es una unión de opuestos. Vida y muerte, macho y hembra, luz y sombra,.... No hay otro tema.

## **Bibliografía**

FERNANDEZ, J. (1990). Reseña sobre el libro J. Clifford . *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art.* , Cambridge, MA: Harvard University Press. *American Anthropologist*, September, 3.

NIETO, J. A. (1990). *La discursivas del poder: Testiculación y Textualización Sexual.* V Congreso de Antropología, Granada.