

EROTISMO: AQUELLO QUE ES DIFÍCIL NOMBRAR

Por Teresa Porzecanski



'Eros Farnese'. Copia romana inspirada en un original de Praxiteles.

El erotismo es por lo menos aquello de lo que es difícil hablar. Por razones que no son sólo convencionales, el erotismo se define por el secreto”, escribió Bataille en su clásico libro sobre el tema. A menos que se invoque que Eros es sólo el nombre de un pequeño asteroide que navega por órbitas imprevistas fluctuando en el espacio sideral entre Marte y Júpiter. Sería por esta imprevisibilidad de sus movimientos que se le atribuyó a esa piedra helada el nombre del hijo de Ares y Afrodita, un niño travieso caracterizado por andar siempre munido de arco y flechas, las cuales, arrojadas por sorpresa al más incauto, insertaban en su corazón una herida: al mismo tiempo la bendición y maldición del Amor (así con mayúscula).

Si a veces se lo ha representado con los ojos vendados es porque así como “el amor es siempre ciego”, a su vez enciega a quien lo sufre, de la manera en que Paul Anka lo ha cantado en los años sesenta con su ‘Smoke gets in your eyes’, canción paradigmática si las hay para los dobles de una emoción siempre mal comprendida y apenas explicada.

Angustia y euforia

El otro nombre, el de Cupido, está presente en la palabra ‘concupiscencia’ que refiere a un amor desordenado y excesivo por los bienes materiales, casi promiscuo, vinculado al pecado. Sin embargo, vale la pena diferenciar este concepto de Eros-Cupido de la clásica orgía, fantasía por excelencia en civilizaciones occidentales resultado de los procesos de secularización y regulación que se afianzan con la modernidad. Mientras que “en la orgía son abolidos por un tiempo los vínculos del amor y de la exclusividad personal. Todos están a disposición de todos. Cesa la posibilidad de expresar una preferencia erótica, un rechazo”, en el erotismo hay la fascinación indeclinable por un individuo en particular, que aparece como insustituible y afecta nuestros sentidos con angustia y euforia combinadas. Es el caso del Werther de Goethe, que muere por su Carlota y es incapaz de sustituirla, recrearla o reemplazarla.

Por ello, poca paz se le atribuye al estado de enamoramiento erótico; se trata más bien de inquietud, de tormento, de sufrimiento, de inseguridad y una no voluntaria dependencia emocional, todo ello al mismo tiempo. Tristeza, concentración meditabunda, despegue de lo cotidiano, abstracción recurrente, el enamorado parece enfermo y eufórico a la vez; y aunque ya no escribe largas cartas o poemas como en el siglo diecinueve, igualmente sus mensajes al celular de su amada son más extensos e intensos que en cualquier otra relación.

Un mundo aparte

Pero volviendo a la misteriosa frase de Bataille, es preciso estar alerta pues nuestros aspectos eróticos son centrales para nuestras vidas privadas, y más aun, íntimas, aquello que jamás mostramos a otros y que para nosotros mismos permanece casi desconocido. Es que la experiencia erótica se alimenta y crece en un mundo aparte, fuera de la vida ordinaria: no es la sexualidad, no es la pornografía, no es sino algo sin palabras que anida en las capas emocionales más profundas de cada uno. En todo caso, puede reconocerse por la sugestión que ejerce la seducción y el ser seducido, por el trastorno que nos hiere con esa flecha ambigua.

“Eros y civilización”

Marcuse, siguiendo a Freud, explica “que toda civilización, como ejemplo la nuestra, se constituye a partir de la sublimación obligada de los impulsos instintivos, a fin de lograr un cierto grado de armonía y evitar los conflictos y la pura desintegración de lo social. Inherente a esta sublimación disciplinaria que hace posible la vida en las sociedades complejas contemporáneas, aparece un rasgo inevitable de deserotización del mundo. “La cultura exige continua sublimación; por tanto, debilita a Eros [...]. Organizada mediante la renunciación y desarrollada bajo la renunciación progresiva, la civilización se inclina hacia la autodestrucción”.

De tenor parecido son las conclusiones de Norbert Elias, en cuanto a los procesos de disciplinamiento que atravesaron las sociedades modernas para poder subsistir en un contexto histórico de contención de la violencia. Antes de Foucault, dio a conocer la hipótesis que habilitaría la vida societaria: tener bajo control los cuerpos, sus impulsos y sus necesidades, a través de las normativas de protocolo y cortesía. Los umbrales del bochorno y la vergüenza serían los que mantienen cada cosa en su lugar.

Un Eros electrónico

Pero nada es tan sencillo. Basta apenas una mirada superficial sobre los contenidos de la publicidad mediática para darse cuenta de que el consumo apela a esa imperiosa necesidad de estimular símbolos e ideas de un erotismo sugerido, siempre indirecto, traído a ultranza a la vida cotidiana como recurso para reenergizar a un individuo decaído, fragilizado y contenido por las ataduras normativas de una socialidad compleja.

Eros, envuelto bajo la promesa del progreso, sin embargo se rebela y emerge en este siglo veintiuno, modificado a partir de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación que circulan en el mundo globalizado, proponiendo nuevos estereotipos eróticos de objetos, sujetos y prácticas provenientes del cine y la televisión, trasladando así la esfera íntima, antes sagrada, privada y secreta, a la exposición en el ámbito público. Se trata de un intento de reerotizar el mundo y recomponer los ingredientes de una pasión decaída, o en vías de extinción. Pero la exposición directa de imágenes porno, cibersexo, y cursos de educación sexual, no contribuye a ello; se transforma en un conjunto de recetas, técnicas y gimnasia divorciado de impulsos y emociones. La frase de Anaïs Nin “Sólo el latido al unísono del sexo y del corazón puede crear el éxtasis” es pertinente, entonces.

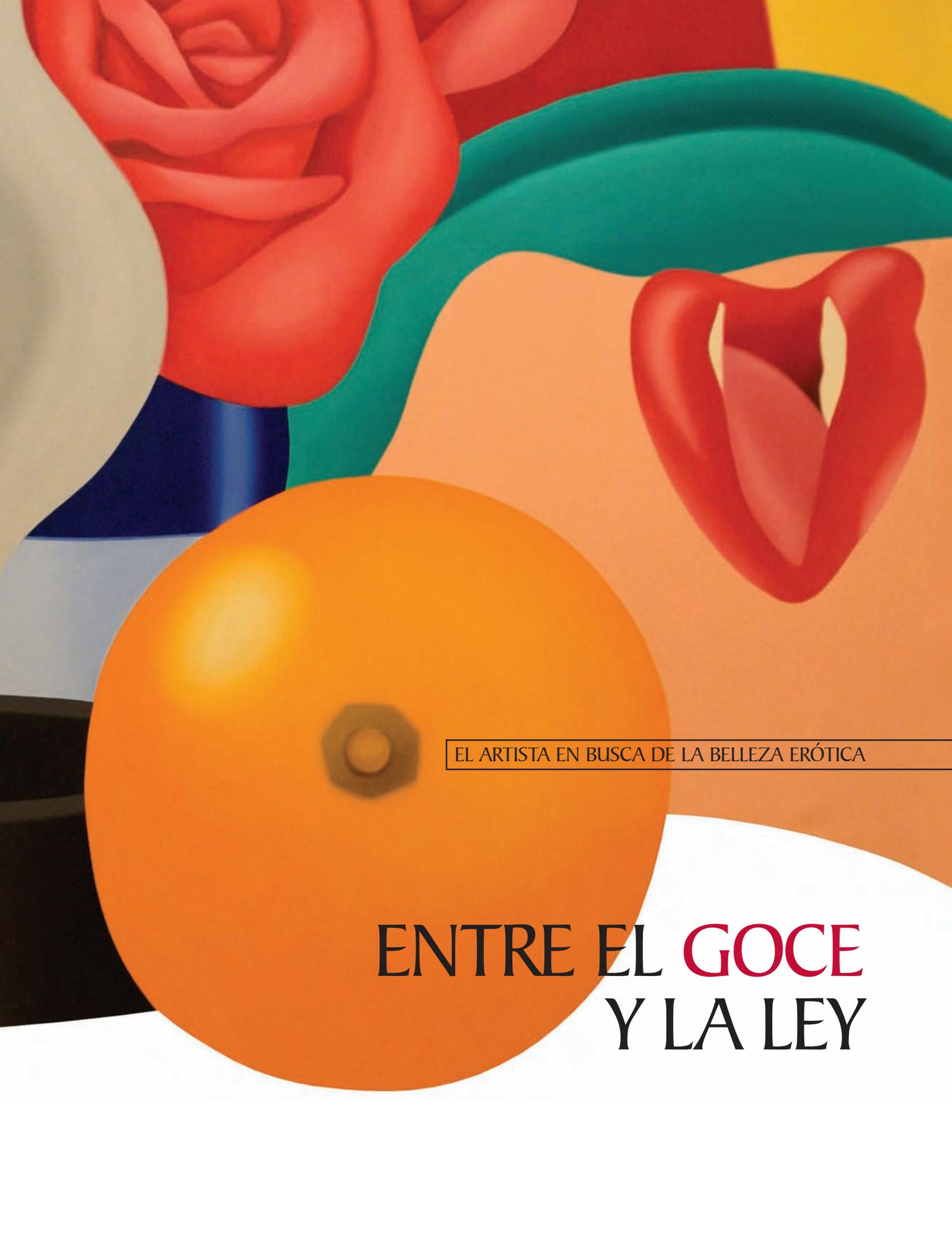
Según Roman Gubern, el “Eros electrónico” es el último reducto, patético, de aquella experiencia originaria de erotismo que se ha ido debilitando con los siglos y a ella se pliegan desesperadamente quienes buscan reencantar su vida propia y recuperar sensualmente un mundo secreto y perdido: “El erotismo es una de las bases del conocimiento de uno mismo, tan indispensable como la poesía”, escribió también Anaïs. ▣

Porzecanski, Teresa. Escritora, crítica cultural y profesora de Antropología en la Facultad de Ciencias Sociales (UdelaR). Algunas de sus obras de ficción son: *Cosas imposibles de explicar* (2008), *Su pequeña eternidad* (2007), *Una novela erótica* (2000), *La piel del alma* (1996), *Perfumes de Cartago* (1994).

ARTES PLÁSTICAS



'Bedroom Painting #2', 1968. Tom Wesselmann.



EL ARTISTA EN BUSCA DE LA BELLEZA ERÓTICA

ENTRE EL GOCE
Y LA LEY



Por Daniel Tomasini

• Es posible hablar de una belleza erótica e incluso de una belleza pornográfica? El tema que trataremos intenta responder esas preguntas.

Determinemos, primeramente, algunas cosas. En principio convengamos que existe un goce intrínseco a la obra de arte, al que llamaremos goce estético. En segundo término subrayemos que existe otro tipo de goce, generado a expensas de la imagen erótica, que llamaremos goce sexual. Aquí se abre un abanico de gamas disfrutables de acuerdo al observador y a sus necesidades. Necesidades de ambos lados: la del artista y la del espectador. En el medio se sitúa la imagen, con poder autónomo, expansivo o compresivo de su ser interior.

Obviamente estamos hablando de contenidos, de significados; aunque a veces no se corresponden con el significante. De allí la magia de la imagen, esa cualidad de impregnar los poros de la sensibilidad, desde la excitación sexual a la indignación moral, pasando por todo el teclado de las emociones, tamizadas por nuestra cultura, nuestra personalidad, nuestros prejuicios y sobre todo nuestros deseos. Somos seres de deseos. El artista erótico es sobre todas las cosas un individuo que plasma sus propios deseos, conforma un lenguaje donde el primer convocado es su propio yo. Luego vendrán las interpretaciones las aceptaciones, o las censuras de acuerdo al 'Gran Otro' (la ley).

En la noche de los tiempos se pierden las primeras imágenes que hoy lucen como reliquias los museos antropológicos. Las magníficas Venus primitivas, halladas en Europa central, talladas en piedra, muy anteriores a las cuevas de Lascaux y Altamira, son las primeras obras eróticas. No importa si estaban dedicadas a ritos sobre la fertilidad. Aquel *homo faber*, u *homo sapiens*, o como quiera nuestro ancestro, tuvo que haber sentido placer al tallar esta piedra con una imagen preeminente de senos, caderas, vulvas. Se hubo de haber proyectado

en el placer creativo, procedente de su energía sexual. "Todo arte es erótico" sentenció el arquitecto Adolf Loos, mientras criticaba ácidamente todo ornamento en la arquitectura.

Intentaremos situar el problema estético en el marco de las pulsiones del sexo y la muerte, polos sobre los que trabaja la teoría psicoanalítica. ¿Acaso no se ha catalogado al orgasmo como 'pequeña muerte'? La obra de arte erótica es, evidentemente, un 'objeto de deseo'. Históricamente centrado en la mujer, vemos que alternativamente podríamos hablar de una historia de muslos, nalgas, pechos, caderas, etcétera. Constituyen el 'objetivo' del artista, quien a menudo concuerda con la mirada del observador. En otros casos, discrepa. Entonces se producen las críticas y las censuras, sobre todo si el artista agrade la mirada colectiva.

Ernest Gombrich se refiere a la "disposición mental" del observador que se convierte en crítico de la obra, a través de su visión del estilo, de la moda y del gusto de la época. En el Renacimiento aún regían ciertos principios represivos heredados de la Edad Media, por ejemplo la prohibición de modelos femeninos en los talleres de pintura. Los artistas, sin embargo, se las ingeniaron para representar desnudos femeninos en algunos casos explosivamente eróticos bajo el título de 'Venus'. Estas figuras 'paganas' eran muy requeridas por los noveles coleccionistas, como atestigua la historia en los casos de Tiziano, Giorgione y Tintoretto, entre otros.

Hacia 1890, el público parisino se escandalizó por las morenas mujeres tahitianas pintadas por Gauguin, y una misma disposición mental estigmatizó a Gustav Klimt de perverso y pornográfico unos pocos años más tarde en Viena. En la misma época en que Klimt escandalizaba a la burguesía vienesa con sus mujeres de poses atrevidas, incluso representándolas en actitudes de autosatisfacción, Sigmund Freud publicaba sus *Tres ensayos sobre la teoría sexual* y se atrevía a indagar en la psique de la niña adolescente.

El placer erótico en el arte es una promesa de fusión, de cesación de límite, construida desde la imaginación y, sobre todo, alentada por el deseo. La maestría del artista hace que este acto de ficción produzca reacciones emocionales concretas. Es el engaño del espejo: una imagen irreal reflejada en una superficie, donde –a pesar de la mentira– nos reconocemos a nosotros mismos.

La historia registra dos casos de violenta agresión hacia obras maestras del arte erótico. Se trata de 'Júpiter e Io', de Corregio (vulgarmente llamada 'La nube'), y la 'Venus del espejo', de Velázquez. Ambas fueron acuchilladas y tuvieron que ser cuidadosamente restauradas. En el primer caso se trata de una mujer en



Vista interior de una copa griega del 480 a.C.



Uno de los 'Ignudi' de la Capilla Sixtina. Miguel Ángel.



'El baño turco', 1883. Ingres.

actitud de éxtasis orgásmico, abrazada por una nube (uno de los innumerables trucos de Júpiter o Zeus); y en el caso del maestro español es un espléndido desnudo de espaldas, que presenta por primera vez un trasero femenino en absoluto primer plano, con una mezcla de candidez y sensualidad absolutamente inigualables.

En el período de la Reforma y la Contrarreforma, se percibe por parte de la Iglesia Católica un fuerte apoyo –en contraste con la austeridad luterana y calvinista– a la imagen visual, a la prodigalidad de imágenes y curiosamente en favor de la sensualidad de las mismas.

Rubens (pintor, diplomático) y Bernini (arquitecto, escultor) son ejemplos de creadores con un sesgo erótico particular. El primero, que había estudiado a Tiziano, Tintoretto y Velázquez, desarrolló una técnica magistral con ejecución basada en toques sueltos y veladuras,

donde logra una textura de piel singularmente atractiva. Maneja igualmente el desnudo masculino (ver el 'Descendimiento de la cruz') tanto como el femenino; sin embargo, en la figura de la mujer se detiene y fija algo "morbosamente erótico", con una laxitud y rebosamiento sobre todo de las partes más atractivas y erógenas de la mujer. Bernini, por su parte, posee una obra magna en el sentido erótico y curiosamente el tema es sacro. Nos referimos al 'Éxtasis de Santa Teresa'. Si desconociéramos el tema, deberíamos admitir que la expresión del orgasmo femenino está exquisitamente lograda en esta figura de piedra. ¿Acaso el clímax sexual está exento de espiritualidad? Algunos autores hacen referencia a ciertas culturas arcaicas donde habría existido una "prostitución sagrada" (del griego 'porné': prostituta) con fines espirituales.

Las culturas orientales, desde China y Japón, pasando por Persia e India, conectaron muy fuertemente al sexo con la divinidad, y son innumerables las representaciones eróticas en este sentido, espléndidas en dibujo, color y ornamento, así como el tallado en piedra de sus templos, caracterizándose además por las extravagantes posturas del acto sexual.

Lo erótico se evidencia como 'verdad'. El término *alétheia* (verdad), de origen aristotélico, ha sido reformulado por Martin Heidegger en el sentido del desocultamiento y del develamiento, es decir, el levantamiento del velo, del misterio. El velo del arte es la belleza, como quiera que se defina, incluso como metáfora. Nos conduce directamente al centro de nuestro propio misterio y muy probablemente al centro de nuestra propia sexualidad cuando se trata de arte erótico.

En la cerámica de figuras negras de la Grecia del siglo cinco antes de Cristo encontramos representadas escenas de sexualidad 'explícita'; son trabajos muy bellos donde el observador ingresa al tema cuando se traslada del plano de lo estético al plano de la anécdota. Los griegos han demostrado llegar a límites muy francos con respecto a la sexualidad. La época helenística desarrollará literalmente el tema del velo como medio de atracción sexual, fenómeno al que no están ajenos los diseñadores de moda actuales.

En la estatuaria absolutamente desnuda, sin embargo, hay que señalar un caso curioso, que tendrá incidencia sobre todo en el Renacimiento, que como sabemos, se inspira en la Antigüedad clásica. Observamos que las diosas carecen de hendidura vaginal y de vello pélvico, ambos 'blancos' erógenos por excelencia. Este 'lapsus' se debería,

tal vez, a las connotaciones negativas de la idea de 'agujero' como camino proclive a conducir a lugares oscuros, o directamente al Hades, o al Averno. La idea del infierno tomará forma en la Edad Media en la figura del Gorgonión, especie de monstruo-molusco alargado, y se supone que es una tradición heredada y continuada, bajo otro aspecto, desde la propia Antigüedad.

Los dos grandes maestros del desnudo del siglo quince, Tiziano y Giorgione, o bien tapaban los genitales femeninos con una mano –lo cual los hace aún más seductores– o siguieron la regla griega. Tiziano ensayó a veces una sutil vellosidad, casi entendible como si el pincel se hubiera 'ensuciado' apenas en la zona pelviana, pero habrá que esperar hasta la 'Maja desnuda' de Goya para que el arte del desnudo comience a representar –aunque tímidamente– esta zona velluda. El punto máximo en este tema lo establecerá Gustave Courbet con su "origen del mundo" a mediados del siglo diecinueve, en el que los genitales femeninos, pintados casi fotográficamente, constituyen el eje y el primer plano de la obra.

Auguste Rodin revela en sus prototipos de barro, que luego serán fundidos en bronce, la gran carga erótica producto de su pasión por la mujer. Sus huellas en la arcilla denotan esta pulsión claramente, aún más claramente que el tema en sí mismo. Sus impresiones son la traducción material de su pasión. Luego de la muerte del maestro, han salido a la luz una serie de acuarelas eróticas cuasi 'pornográficas', una visión privada del artista que naturalmente no se difundió durante su vida.

En la línea de Rodin –en el sentido de la pasión– mencionaremos a Ingres y a Picasso, dos autores emblemáticos de sus respectivas épocas. La obra maestra



'La venus del espejo', 1647-1651. Diego Velázquez.



'Andrómeda', 1929. Tamara de Lempicka.

de Ingres, 'El baño turco', es de una gran voluptuosidad, donde trata exquisitamente la piel de la mujer con su reconocido estilo neoclásico. La composición, planificada en forma circular, como una mirada con telescopio, exhala sensualidad en un 'continuo' carnal. Representa



'Minotauro y mujer desnuda', 1933. Pablo Picasso.

mujeres en un harem y es un prodigio de dibujo y de color. Los volúmenes seductores transmiten la molición a las que las figuras se abandonan y se entrelazan. Describe todo el preámbulo de la entrega femenina.

El caso de Pablo Picasso es más dramático y más pasional. Su vida se puede relatar en torno a la relación con las mujeres, tanto en el papel de esposas como de amantes. Sin excepción todas ellas han sido sus modelos, y las imágenes producidas por este artista son interpretables a la luz de sus experiencias con las mismas. La pintura considerada 'iniciadora' del cubismo, 'Les demoiselles d'Avignon', representa a unas prostitutas de uno de los burdeles de la célebre calle francesa. Las máscaras que Picasso pintó en lugar de los rostros de estas mujeres representarían su temor hacia la sífilis. Esta innovación, que desarrolló en siguientes trabajos, habría tenido la intención de alertar sobre la 'mujer monstruo' portadora de esta temible enfermedad.

Incluso si se estudia con detenimiento su gran obra maestra ('Guernica'), contiene más símbolos de la propia vida de Picasso que referencias propias al bombardeo sobre la aldea vasca por la aviación nazi. Picasso resuelve en esta obra su relación Eros-Thanatos de una manera magistral, volcando en ella su pasado y su presente indignación por este genocidio.

El ejemplo de Picasso plantea la complejidad de la 'interpretación' de la obra, teniendo en cuenta las intencionalidades primarias. La obra transitará luego los andariveles del tiempo, generando en muchos casos nuevas interpretaciones y, sobre todo, nuevas valoraciones estéticas. Lo cual afirma positivamente la vitalidad de las grandes obras de arte.

Gran admirador de Picasso, Francis Bacon encuentra un estilo 'crudo' que coincide perfectamente con un tema objetivado muchas veces en una lucha cuerpo a cuerpo que contiene mucho de acto sexual. Diversos tipos de simbolizaciones se inscriben en el marco de la soledad y la angustia de sus seres, quienes prorrumpen en gritos sordos y desesperados revestidos de una carnalidad que se desvanece en forma inexorable.

Es cierto que las manifestaciones artísticas son verdaderos procesos simbolizadores en los que algunos artistas se apropian de ciertos íconos de la sociedad, también considerados símbolos. Los artistas del pop, y específicamente Andy Warhol, se 'apropian' de las estrellas del espectáculo y de los productos de la sociedad de consumo (botellas de Coca-Cola, latas de conservas, etcétera). Por otra parte, su obra marca un giro de la 'mirada': desde lo femenino hacia lo masculino. A partir de entonces, muchos artistas se dedicaron al desnudo masculino. No obstante, debemos esta idea a Miguel Ángel en los comienzos del Barroco, cuyas espléndidas espaldas masculinas son admiradas por el filósofo Gilles Deleuze.

La imaginería posmoderna sustituirá en muchos casos la figura de la mujer por la del hombre en situaciones idénticas a las representadas clásicamente con la mujer. Wesselman, no obstante, fortalece la figura de la mujer estadounidense, en fase de ocio, que exhibe sus características de mujer 'emancipada', al mismo tiempo que de 'mujer objeto'; es decir, absolutamente sensual y sexual.

Artistas del pop reivindican el 'fetiche' como objeto artístico, y muchas obras de Rosenquist se inspiran en catálogos fetichistas y sadomasoquistas que se comer-



'Danae', 1907-08. Gustav Klimt.

cializan en los *sex shops*. En Uruguay, que no ha tenido una gran tradición de arte erótico, la artista Olga Bettas ha trabajado con el tema del fetiche, con base en la prenda íntima. Una propuesta de arte objetual lúdico y satírico que hace reflexionar sobre los roles sexuales.

El fundador de la pintura uruguaya, Juan Manuel Blanes, realizó la primera obra erótica del país: 'Demonio, mundo y carne', exhibido actualmente en el museo que lleva su nombre, representa una mujer desnuda que se protege de una invisible y amenazante presencia. Se describen diferentes símbolos mundanos y materiales que la rodean desordenadamente, conformando una alegoría de significado ambiguo y con múltiples interpretaciones (ya que no poseemos la clave precisa eventualmente suministrada por el pintor). De

ahí el principal motivo por el cual este óleo, de impecable estilo neoclásico como corresponde al maestro, resulta sumamente atractivo.

Otro hecho significativo e inédito en nuestro país fue determinado por la censura de la obra erótica del artista Óscar Larroca por las autoridades municipales de Montevideo en el año 1986, hecho que causó una gran polémica pública e hizo que el Ministerio de Cultura interviniera en apoyo del artista, lo cual permitió que esta exposición, titulada *Espejos... a veces* pudiera exhibirse en la Biblioteca Nacional.

El movimiento surrealista, derivado de Dadá, intentó relacionar ciertas teorías psicoanalíticas con la visualidad plástica, sobre todo a partir de la *Interpretación de los sueños*, de Freud. Salvador Dalí es el exponente clave de esta



'Mujer poniéndose un sujetador', 1976. Fernando Botero.

ideación con base en las sintaxis 'inarticuladas' de los sueños. Es realmente sorprendente su capacidad combinatoria, su rica imaginación y su técnica clásica impecable. Dalí ha sido un *voyeur* declarado y su fascinación por el sexo ha encontrado un canal de expresión a través de su arte. Otros artistas surrealistas, como Ernst y Masson, ofrecerán y conformarán un paisaje mental desinhibitorio, casi esquizofrénico, con fuerte anclaje en el tema del sexo. Las producciones surrealistas sorprenderán por su audacia y novedosa presentación plástica y gráfica.

Todas las vanguardias del siglo veinte han tomado el tema erótico básicamente en torno al desnudo femenino. Si bien esta tradición del estudio anatómico sigue vigente hasta hoy, artistas como Picasso, Matisse, Modigliani, entre otros de la escuela de París, Kirchner, Dix, Grotz entre los alemanes, Klimt, Schiele, Kokoscka de la secesión vienesa, y los surrealistas mencionados trabajaron sobre la mujer no idealizada. Este quiebre lo ejecuta Edward Manet con su famoso 'Desayuno en la hierba' y con 'Olimpia', obras naturalmente criticadas y rechazadas hacia 1863.

Sin embargo, es interesante notar que, aun tratándose de pintura sacra, en algunos casos como en Parmigianino –de la época manierista, hacia el 1600–, se percibe una vigorosa sensación erótica en sus madonas o vírgenes revestidas con una sensualidad inédita, muy cercana a nuestra época.

Cierta producción literaria centrada en lo 'obsceno' y lo 'pornográfico', que se desarrolla a fines del siglo diecinueve, ofreció un marco imaginativo sobre el tema de las perversiones sexuales inspirando a muchos artistas plásticos. El marqués de Sade, Isidoro Ducasse (el joven

escritor montevideano idolatrado por los surrealistas), y luego Bataille, Apollinaire e incluso Sartre delinearán nuevos escenarios sexuales desde su verbo trasgresor. El artista surrealista Bellmer, correligionario de Bataille, trabajó con el tema de la muñecas hasta un límite extraordinariamente expresivo de nuestra "oscuridad" instintiva, línea que continuará Cindy Sherman en los ochenta. En ese oscuro laberinto del deseo se destaca la obra literaria *Lolita*, que define un punto axiológico entre el sexo y la moral. El 'realismo mágico' de Balthus, con su pléyade de jóvenes mujeres y niñas (ver 'La lección de guitarra') representadas en francas actitudes sexuales, podría ser un referente pictórico de la mencionada adolescente irresistible. Con respecto a la edad de los/las modelos, digamos que pintores de la 'fiesta galante' de la alta burguesía francesa –Watteau, y sobre todo Boucher y Fragonard– utilizaron adolescentes.

Creadores como Andy Warhol, David Hockney, Tamara Lempicka y Frida Kahlo han propiciado la no discriminación sexual, ampliando el panorama iconográfico de las combinaciones sexuales, que en algunas épocas anteriores transcurrieron por canales subterráneos.

Los años setenta y ochenta fueron testigos de nuevas formas expresivas sobre la base del cuerpo humano: el artista se transforma en soporte y medio expresivo a la vez. El Accionismo vienés, sobre todo con la obra de Hermann Nitsch, instala una corriente que conjuga sexo, autoagresión y acciones iconoclastas, con el objetivo de conmover al espectador en cuanto a su relación con la sociedad.

A semejanza de la tela de araña que recubre la presa, aún viva, nuestra *aletheia* (verdad) artística en el tema erótico construye el tránsito hacia la experiencia estética, de la mano de la emoción vital y sexual. Debemos, sin embargo, navegar por las vicisitudes de la forma. Así, cuando observemos un desnudo de Botero (por ejemplo 'Mujer poniéndose el sujetador') no debemos olvidar que a pesar de su deformación expresiva –que algunos confunden con obesidad–, podemos perfectamente disfrutar del sutil erotismo que ha sido 'manufacturado' por un maestro para enriquecimiento de nuestro ser. Figari estaba en lo cierto cuando sostenía que el arte –lo mismo que la ciencia– debe servir al organismo.

No siempre será necesario mostrar el cuerpo desnudo para evidenciar lo erótico. A menudo bastan las miradas, las posturas, los peinados o la vestimenta, que se transforman en 'objetos del deseo' y desatan la insidiosa mirada del espectador, convirtiéndolo en *voyeur*. La obra del estadounidense Edward Hopper es clarificadora en este sentido: sus personajes vestidos habitan un espacio íntimo y seductor, accesible desde una visión lejana. Hopper crea atmósferas cuya tensión parece intensificarse hacia un inminente choque sexual. Sus pinturas tienen el encanto del encuentro prohibido y demuestran que el principal órgano sexual del ser humano aún sigue siendo el cerebro. ■

Daniel Tomasini. Artista plástico y poeta. Licenciado en Artes plásticas y visuales. Docente G° 5 del Instituto E. N. de Bellas Artes (UdelaR). Docente G° 3 del Centro de Diseño Industrial (UdelaR).