

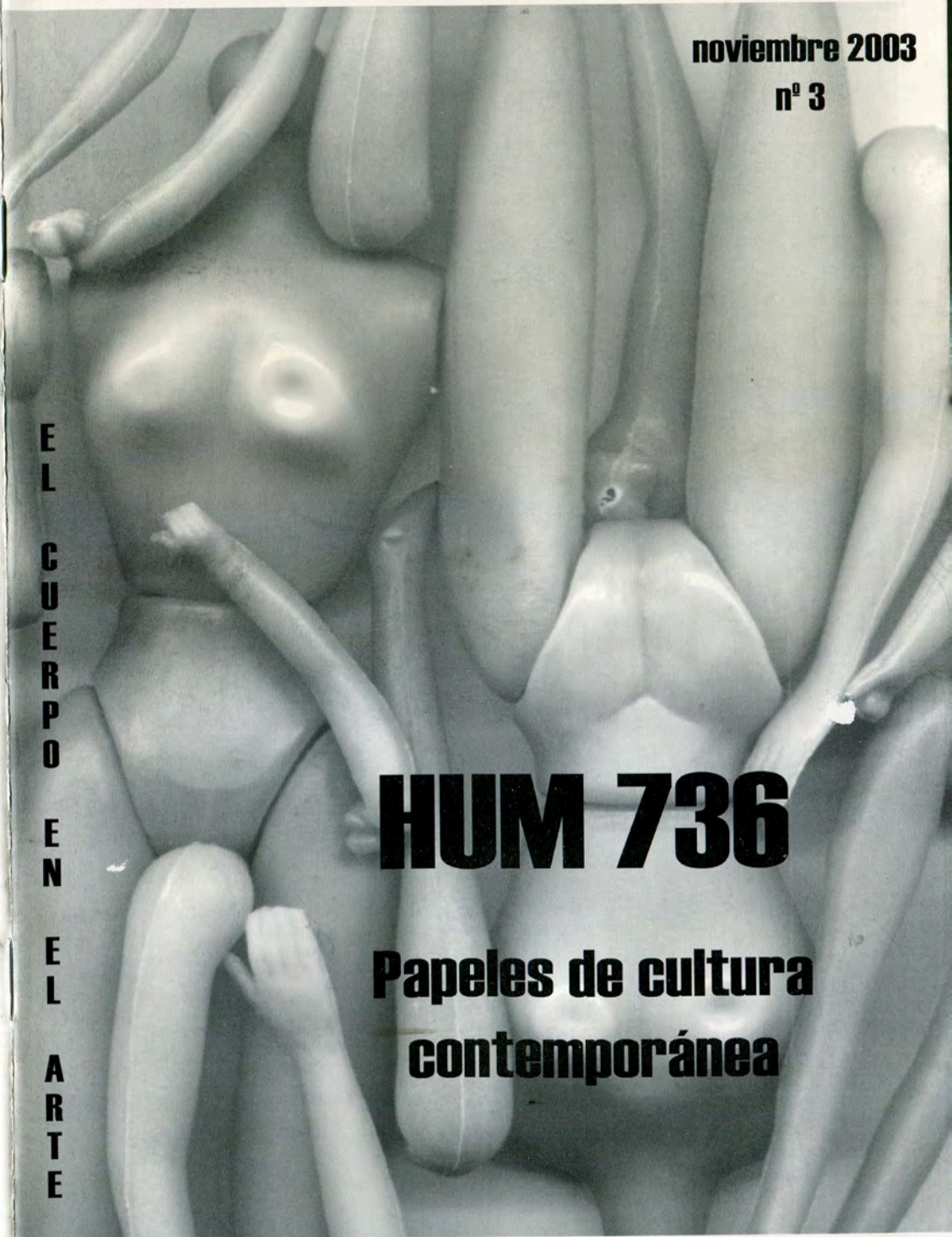
noviembre 2003

nº 3

E
L
C
U
E
R
P
O
E
N
E
L
A
R
T
E

HUM 736

**Papeles de cultura
contemporánea**



INDICE

EL CUERPO Y EL ARTE. Ana Rodríguez	2
ARTE A FLOR DE PIEL. Helena Pérez	5
EL CUERPO DESEADO. Alfonso del Río	9
EL CUERPO Y SUS CONSTELACIONES. Sandra Martínez	15
CARLOS AIRES.	20
LA ICONOGRAFÍA MALDITA. Dara Cabrera	24





EL CUERPO Y EL ARTE

El cuerpo es una primera referencia para poder sostener la existencia de un sujeto. Se habla de la interacción entre lo orgánico y lo psíquico, para que esto suceda, debemos tener en cuenta que el cuerpo no es un dato primario, que el ser viviente no es idéntico al cuerpo. Podemos definir al cuerpo como la suma del organismo y la imagen, imagen significantizada por medio de un proceso donde es necesario la intervención de otro cuerpo.

Sin el cuerpo no se produciría la imagen en lo psíquico y es por esta referencia a la imagen narcisista en relación con el Otro primario (la madre) y posteriormente con el otro de los iguales ,que el ser humano va a poder reproducirla en el exterior, sea sobre el lienzo u otra materia.

Lacan habla del cuerpo como forma adorada por el ser hablante. Con el cuerpo expresamos, queremos, amamos, con el cuerpo gozamos; el cuerpo no es solo lo orgánico sino todo un conjunto de significantes, insignias, signos y letras. El cuerpo es uno de los nudos del sujeto en su representación imaginaria primero, formalizada en el estadio del espejo.

En el arte no siempre se reproduce la imagen en relación a la realidad, sino al trozo de realidad bajo las marcas del propio parecer del artista, articulado con las influencias, significantes, del momento histórico en el que se vive y del momento o tiempo personal del sujeto- artista, que producen cierto efecto en el espectador, interpretable por el que mira y es por este efecto que se instituye como obra de arte.

Estos efectos son formas de dar sentido al intento de cernir, atrapar un real en juego, forma de simbolizar el vacío velado por las marcas e insignias y expresados de forma innovadora, poesía expresadas por las formas y no por las palabras, producidas en el inconsciente del artista.

En la actualidad se puede comprobar que las formas de expresión del cuerpo en la pintura u otras formas del Arte, se produce una dis-locación constante de las formas del cuerpo, pero también es contemporánea a los nuevos trastornos de la imagen del cuerpo conocidos como anorexia y bulimias, donde el fin último es hacer desaparecer la imagen del cuerpo que puede llevar a la muerte. En el lenguaje popular se dice que la mayoría de los artistas están locos, pero es una locura anudada a su propia obra.

Elijo como ejemplo uno de los pintores más renombrados de la historia, de quién se nos escapan las razones de porqué, en diez años de vida activa, pintó una media de cinco autorretratos anuales: Vincent Van Gogh, "la manía del autorretrato".

Van Gogh convierte en trágicos y misteriosos los deseos más simples. El corte de un trozo de sí mismo, la oreja, fue suprema acción de su locura.

Van Gogh rodea las figuras con un trazo oscuro, transforma los puntos del impresionismo en líneas y les dota de un curvilíneo movimiento que provoca en el espectador un "efecto de vida", de la que por otra parte carecen sus personajes. Se observan en las últimas obras, pinturas disgregadas, propias de los efectos de la esquizofrenia (influencia, quizás, del manicomio donde vivió sus últimos años), aunque el padecía una psicosis maniaco- depresiva.

Su lucha contra la depresión engendra sus diversos estilos pictóricos, decía: "es difícil conocerse a sí mismo, pero no es más fácil pintarse", "siempre hallo las fotografías horribles y no me gusta tener ese recuerdo de las gentes a las que amo", "siempre me hallo frustrado en mis mejores capacidades por la falta de modelo". Es evidente el nudo que producía la obra de arte entre él y los otros y de la continua búsqueda de su imagen. Expresa, quizás, un deseo de autoanálisis, un intento de curación, un intento de restitución de la realidad, expresando la diferencia total entre el arte y la vida: aire resuelto en el cuadro y debilidad extrema en la realidad". En última instancia el arte se puede pensar en una lógica nodal, hacer nudos para no desamarrarse de la realidad.

En el arte moderno hay una sustracción de la imagen y del sentido, originando una poética, con caída de lo imaginario y que apunta a lo real, una sustitución directa del goce en la imagen, presentificando lo no evocable, lo no presentificable por el significante. En el arte no se da una segunda vez, no se da la repetición. Se produce el efecto uno por uno, de ahí que algunos autores hablen de." la soledad del espectador".

Ana Rodríguez



ARTE A FLOR DE PIEL

Mi propia realidad es peor que las fotos.

David Nebreda.

Enfrentarse por primera vez a la obra de David Nebreda es un ejercicio agotador.

Inquietud, dolor, asco, horror. Todo ello envuelto en una angustiada sensación de extrañeza.

David Nebreda (Madrid, 1952). Casi un desconocido en su país. Diagnosticado de esquizofrenia paranoide a los 19 años. Licenciado en Bellas Artes. Fotógrafo autodidacta. Vegetariano. Practica el ayuno y la abstinencia sexual. Se somete a extenuantes ejercicios físicos. Es un outsider.

La obra de David no deja indiferente a nadie. Es la obra de un hombre enfermo que hace años abandonó el tratamiento de una enfermedad que, hoy por hoy, no tiene cura. La esquizofrenia paranoide divide en dos al individuo. Le aísla, no sólo del mundo, sino de sí mismo. Y a los ojos de los psiquiatras y de la sociedad es visto como un loco.

La alienación del mundo de las apariencias es, para el esquizofrénico, una carga insostenible. Hasta que se enfrenta con ella y finalmente se acostumbra a su mundo autista que procura adornar con ilusiones y sueños frustrados.

No es el único enfermo mental que ha encontrado en el arte un refugio o una terapia para purificar su alma. Existe además, abundante literatura al respecto. El libro de Colin Rhodes, *Outsider Art. Alternativas espontáneas*. (Destino, 2001); recoge la historia de este tipo de artistas marginales desde que se empezó a estudiar su producción artística a finales del siglo XIX. Jean Dubuffet, padre del Art Brut se convirtió en uno de los defensores más importantes del arte producido al margen de la corriente principal del arte a

mediados de la década de los cuarenta y dirigió su atención a las obras de los pacientes psiquiátricos y artistas autodidactas. Llegó a reunir una vasta colección fruto de sus visitas a diversos manicomios suizos en 1945. Dubuffet creía en la naturaleza impremeditada y sin pulir de este arte que surgía como una necesidad imperiosa del interior de esos sujetos.



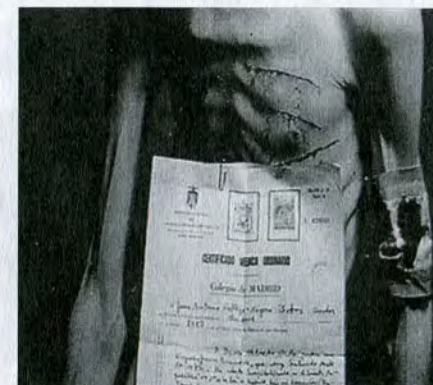
Las obras de David Nebreda entran dentro de esa categoría. Sus fotografías y dibujos son un antídoto contra el vacío que provoca su propia mente. En su lucha consigo mismo y con la locura, sus autorretratos son como espejos que le devuelven su propia imagen hecha añicos. Esos autorretratos son el grueso de su obra.

Los elementos que componen su iconografía particularísima son: sangre, excrementos, orina y semen. Y como soporte de estos elementos el cuerpo, su propio cuerpo a modo de lienzo. Un cuerpo al que inflige tortura y violencia con cuchillas y hojas de afeitar, cigarrillos y cristales (sangre-fuego). Supurando por todos los poros de su cuerpo sexualidad, misticismo y sufrimiento.

David Nebreda trabaja desde el aislamiento y la disciplina. Su técnica de trabajo es como un ritual de exorcismo. Sus autorretratos muestran a un ser escuálido, desnudo, con la piel pegada a los huesos y la mirada perdida. Imágenes llenas de tenebrismo que evocan los cuadros de Caravaggio y que resaltan la vulnerabilidad del cuerpo y la dramática presencia de la muerte en el mismo.



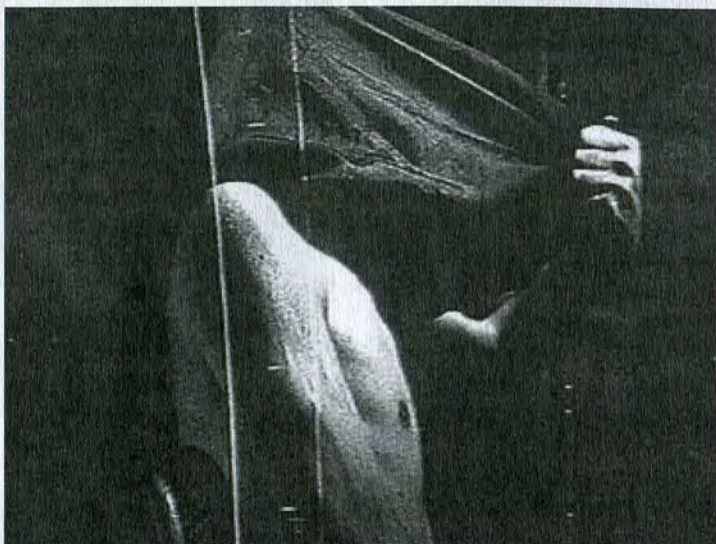
Nebreda inventa un doble fotográfico a través del cual abandona su propio cuerpo y su enfermedad. Es una manera de evadirse de una realidad no deseada. A través de los espejos penetra en un mundo borroso y desenfocado (David es miope desde hace años y se niega a llevar gafas graduadas) en el que percibe una nueva realidad que le ayude a sobrellevar su dolorosa existencia. Ese otro cuerpo reflejado en el espejo es el portador de su "otro Yo". Por eso puede parecer contradictorio que ese ser liberador aparezca torturado y herido hasta extremos insospechados, pero el dolor resulta ser el camino para exorcizar sus demonios y mostrar las heridas de su alma.



La fotografía se presenta como el medio más cercano a la verdad, representa la realidad de la manera más exacta posible. Sus fotografías son en color y en blanco y negro, las realiza sin ayuda y en ellas no aparece otra imagen que la suya propia. Todas están hechas en el domicilio en el que vive, un piso madrileño de dos habitaciones. Y lo que muestra no ha sido manipulado, lo que se ve es su propia sangre, sus propios excrementos y su propio cuerpo escuálido. Para tomar esas imágenes emplea siempre una cámara réflex de 35mm., con un objetivo de 55mm. Y otro de 28mm así como películas de tipo estándar. Con una luz natural que envuelve su cuerpo en una tonalidad ocre que recuerda al de la sangre seca.



Las referencias a la pintura gótica, al renacimiento europeo y a la pintura holandesa del XVIII son palpables.



La obra de Nebreda es fuerza bruta, horror explícito, arte puro en una vertiente opuesta a la clásica Belleza. Si la vida de David está íntimamente ligada a la locura su arte es una de las expresiones artísticas más lúcidas que se han visto en este país en los últimos años y nos acerca a la parte oscura y retorcida que todos albergamos en nuestro interior y que en el caso de David se exterioriza a flor de piel.

Para aquellos que queráis saber más de la vida de este artista madrileño os recomiendo que visitéis la página web del programa No sólo Música (Telecinco), donde podréis ver y escuchar al propio Nebreda hablando de su particular universo en una impactante e irreplicable entrevista.

Helena M^a Pérez Molina



EL CUERPO DESEADO

"La boca es interesante porque es uno de esos sitios donde lo seco del exterior se mezcla con el interior resbaladizo"

Jenny Holzer

Seguimos viviendo justamente en el borde, sintiéndonos en el abismo que separa lo dicho de lo sentido, aturridos ante un continuo desplazamiento que nos desliza hacia el interior a través de la secreción, para ser derramados por cualquier orificio hacia el exterior. Nunca un espacio fronterizo fue tantas veces traspasado, intervenido, nombrado, desplazado, ultrajado, reconstruido, garabateado... Un continuo goteo que nos sitúa en tierra de nadie, constantemente a mitad de camino de toda definición, un tejido poroso que rezuma verbo y anhela la carne, y que cuando tiembla encuentra en los márgenes del texto la sospecha de su anatomía, e intuye y descubre en los confines del cuerpo la presencia del discurso. A primera vista no encontramos más separación, porque el lenguaje se corporeiza y la carne se normativiza.

La insistencia sobre el espacio corporal y su identidad advierte de la inexistencia de los límites que en otros momentos sirvieron de sujeción o, cuanto menos, señala el debilitamiento de sus definiciones como consecuencia de un lenguaje desamarrado, que quedará traducido en una agitación hacia dentro y hacia fuera, en la que sólo se sobrevive a través de la movilidad: un persistente tránsito de la carne y tráfico de identidades y de lugares.

A través del pensamiento francés nos hemos sentido seducidos por nuestro propio cuerpo al comprenderlo como superficie en la que se asientan las costumbres sociales y se inscriben las confecciones discursivas. El cuerpo se presentaba como mapa biográfico, cartografías cerradas en las que nos podíamos adentrar para rescribir nuestros propios relatos a través de la trama deshilada de las costuras, textos corpóreos en los que podemos leer entre líneas y pliegues, más allá incluso de nuestras vísceras, porque

antes incluso de que fíjese moldeado y definido discursivamente, nos aseguraron que era un artificio cultural. La carne y el lenguaje se conjugaban de tal forma que compartían una misma genealogía. De este modo, el lenguaje no sólo nos delataba, sino que nos definía. Era él quien termina por constituimos, tanto que aquello que llamamos identidad no era algo que nos viniera dado de antemano, sino que la construimos continuamente a través de determinadas prácticas discursivas. Ya Lacan¹ nos avisaba de que el lenguaje no era inmaterial, que era un cuerpo sutil, pero que era un cuerpo. Somos seres conscientemente legibles, cuerpos hablados y asediados por la palabra².

Son las estrategias de poder (siguiendo a M. Foucault) las que se encargan de falsificar el verdadero carácter cultural y construido de la identidad, hegemonizando unas sobre otras y convirtiéndolas en naturales. Cualquier origen es una falacia, nos aseguraba J. Derrida, pues las oposiciones binarias se pueden trascender al quedar clara su naturaleza cultural. Por ello, "los cuerpos, no pueden entenderse como objetos naturales o preculturales, porque son en sí mismos el producto y el efecto directo de la propia constitución social"³

El cuerpo no nace, el cuerpo se hace a través de la práctica discursiva, por lo que su construcción será entendida al mismo tiempo como proceso y producto de la propia y compleja representación fabricada por las tecnologías políticas. A sabiendas de que sus variables fluyen, cambian y se desplazan en diferentes contextos y ocasiones, será elaborada bajo significantes estables y estereotipados que aseguren la supervivencia de la propia tecnología. Los cuerpos, definidos discursivamente⁴, no sólo se desarrollan a través de los cuerpos "reales y anatómico? sino que

¹ Ver J. Lacan, *Escritos 1*, Ediciones Siglo XXI, Madrid, 1971.

² Como nos muestra Carolee Schneemann en "Exploración Interior" (1975), leyendo un texto-diálogo que sacaba del interior de su vagina.

³ Linda McDOWELL, *Género, identidad y lugar*, Feminismos, Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer, Madrid, 2000, pág. 84.

⁴ Respecto a la relación que se establece entre el acto discursivo con el cuerpo y la posibilidad de transgredirlo, ver J. BUTLER, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Género y Sociedad, Barcelona, 2001.

terminan por reedificarlos a través de formas múltiples, tanto que aun intentando separar ese manto discursivo de la carne, bajo él no hallaríamos nada fuera del texto impreso de la cultura. La única certeza, mínima en ocasiones, sólo es posible encontrarla en la propia cultura, aunque bien pudiera ser que, en consecuencia, la posibilidad de contraatacarla fuera a través de la manipulación anatómica⁵.

El cuerpo social terminará por tragarse al cuerpo natural, sin dejar ningún vestigio de su existencia, ninguna huella que nos permita suponerlo. La única naturaleza de lo humano será la cultura, "es más, el cuerpo es precisamente el lugar en el que la construcción cultural tiene lugar, la superficie de inscripción de los discursos del poder. Por ello resulta imposible acceder a lo que sería puramente cuerpo antes de que éste fuera traspasado por las prácticas discursivas que entretienen la cultura, aunque se admita que siempre hay en él un excedente que no se deja capturar por el discurso."⁶

Y es que el cuerpo, espacio y escenario de desafíos educacionales y de conflictos entre tensiones varias, objeto y resistencia de poder, "aunque no todos los estudiosos de la geografía lo crean, es un lugar"⁷, pero, sobre todo, un lugar en el que se localiza un enfrentamiento diario entre lo interno y lo externo, la locura y la cordura, la salud y la enfermedad, lo natural y lo cultural, entre los saberes y poderes múltiples, un territorio en el que continuamente se desarrolla "una batalla en la que demasiado a

⁵ Este sería el caso de las propuestas de Orlan, Sterlac o Del LaGrace Volcano, entre otros. En ellas se nos plantea la subversión de la carne como única posibilidad de deconstruir la discursividad impresa en el cuerpo: operaciones de cirugía estética en el caso de Orlan, cuerpos atravesados y oradados, conectados electrónicamente en los que los internautas pueden acceder al cuerpo a través de pantallas táctiles para producir en él movimientos coreográficos, y micromáquinas insertadas en el estómago, las cuales respondían con estímulos luminosos, sonidos, etc. a las manipulaciones remotas de quienes interactuaban con el cuerpo de Sterlac, o las presencias transgenéricas de Del LaGrace Volcano.

⁶ AA.VV. *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*, Icaria Editorial, Col. Mujeres y culturas, Barcelona, 2001, pág. 12

⁷ "Un cuerpo [...] se trata de un espacio en el que se localiza el individuo, y sus límites resultan más o menos impermeables respecto a los restantes cuerpos", Linda McDOWELL, Linda, *Género, identidad y lugar*, Feminismos, Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer, Madrid, 2000, pág. 59.

menudo jugamos en contra, dando por buenas, obvias y naturales o razonables exigencias que nos encadenan al entramado de complicidades de un orden social sin otra legitimación que no sea la violencia ⁸ pues toda batalla es traducida a un intento de normalización del que cada vez resulta más y más difícil escapar, pues sus dispositivos fluyen de la vigilancia pública al control doméstico legitimándose irracionalmente⁹.

Si el espacio carece de carácter natural, de significado inherente, y es su uso el que acaba por determinarlo, nuestro cuerpo es definido como espacio de producción, confrontación y resistencia discursiva, en el que se refleja la sedimentación ideológica de la estructura social inscrita. Un ámbito de contrariedad y oposición a la prevaleciente hegemonía cultural y moral, pues la conciencia de cualquier individuo está mediatizada y conformada por el discurso social. Pero existe, además, otras formas de penetración *"esencialmente no discursiva de la carne mediante el posicionamiento físico las posturas reforzadas y el tatuaje cultural del cuerpo, el espacio de la escuela y sus códigos de vestimenta. En este sentido la cultura se inscribe tanto en el cuerpo como sobre él, mediante la extensión de la vestimenta del cuerpo en función de la lógica mercantil de la industria de la moda [...] y por la inscripción en los sistemas muscular y óseo de determinadas posturas, modos de andar o "estilos de la carne---. Éste es nuestro conocimiento corporal, la memoria que nuestro cuerpo tiene sobre cómo se deben mover nuestros músculos, cómo se deben balancear nuestros brazos y sobre cómo deben andar nuestras piernas. Es la forma de ser en nuestros cuerpos."*¹⁰

⁸ Ver Miguel MOREY en "Michel Foucault: el cuerpo como campo de batalla", Revista Tres al cuarto, Actualidad, Psicoanálisis y Cultura, n°4, Mayo, 1998, págs. 14-15.

⁹ Muestra de ello sería la obra "Backstage" de Julia Scher, grabaciones de servicios de caballeros que son mostradas en el suelo del piso superior del Hamburg Kunstverein. ¿Quién y cómo se nos controla?

¹⁰ Peter MCLAREN, Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era postmoderna, Paidós Educador, Barcelona, 1997, pág. 89.

Lo cierto es que no sólo se trata de comprender la discursividad del cuerpo. La incógnita que parecía haberse desvelado al desenmascararlo como el lugar del asentamiento silencioso de las normas no dichas y que fue exhibiéndose acompañado por un ligero aire jovial, que nos hablaba de una pequeña querella ganada al poder, convirtiendo el cuerpo en parque temático, no podía responder a la terrible angustia que se desprendía de un espacio de imprecisión. El cuerpo es un designio en el límite de la indeterminación pura, que cada época ha determinado conceptualmente de un modo u otro, como nos sugiere M. Foucault. El espacio resultante de desplazamientos constantes del significante, desde zonas conocidas a territorios de indeterminación semántica, socavando dichas concepciones y haciéndolas estallar desde sus fundamentos: el cuerpo sobrevive desplazado en los límites de su definición, y ha dejado de ser espacio homogéneo depositario de precisiones para convertirse en lugar de discusión y redefinición, de identidades desplazadas y atravesadas por voces y textos múltiples¹¹, intervenidas por una multiculturalidad de procesos, que lo instalan en y alrededor de un sistema social, y en el que cada vez nos resulta más difícil acceder, pues mientras tanto, estas mismas estrategias nos apartan de la carne y el lenguaje sobre ella derramado nos seduce.

Nos adentramos a través de su representación, a través de sus defecaciones, sus definiciones y de sus espejismos. Aturdidos por lo que sobre él se dice, no Negamos ni tan siquiera a oírlo, mientras suponemos que la escapatoria estaría no tanto en quedar atrapados en lo dicho como en no olvidar lo sentido. Parecemos ignorar que nosotros mismo somos cuerpo, que éste no es un objeto descontextualizado para analizar y racionalizar, sino el lugar en el que, para el que y, lo que es más importante, a pesar de cual vivimos.

Erotizados por los discursos publicitarios, médicos, jurídicos o pornográficos, el cuerpo se convierte a la vez en nuestra propia

¹¹ Este es el caso de los proyectos de la artista coreana Nikki S. Lee, en los que se introduce en comunidades que no son "aparentemente" la suya para no sólo imitar su apariencia y el comportamiento de otros grupos culturales, sino para terminar por no poder reconocerse.

trampa, conquistados por la simulación y cautivados por la dialéctica de la piel, no logramos entender cómo la discursividad llega a cincelar nuestros huesos. Y es que "los discursos *ni se asientan en la superficie de la carne ni flotan en el éter amorfo de la mente, sino que están envueltos en las verdaderas estructuras de nuestro deseo, puesto que el propio deseo se forma por las reglas históricas anónimas del discurso.*"¹²

La verdadera y perversa transgresión viene dada por una economía libidinal que intenta y logra acceder y modelar nuestro propio deseo, ya que éste es construido socialmente, mientras que el cuerpo y la letra impresa y desplegada sobre él se nos ofrece como falso objeto deseable y conquistable.

No somos sólo lenguaje, el cuerpo es el lugar de producción y el producto de un deseo que nos constituye desde dentro y que, por si fuera poco, es capaz de deslizarse a través de los desafíos de la escritura, por muy cicatrizada que esté. Aunque el camino parezca ahora resbalarse hacia el deseo, en un intento por desentrañar las formas sociales de transformación, éste implica grandes riesgos, pues su naturaleza (aún por determinar) cambia mucho antes de que nuestra identidad social evolucione. Mientras, sólo queda decir, en palabras nuevamente de J. HoIzer: "*Protégeme de lo que quiero*".

Alfonso del Río Almagro

¹² Peter MCLAREN, *op. cit.* pág. 90



EL CUERPO Y SUS CONSTELACIONES

Si pensamos en el cuerpo como territorio, como totalidad, es que lo imaginamos como macrocosmos, como un universo en sí mismo; pero al mismo tiempo es importante reconocer que contiene microcosmos, pequeños espacios delimitados y unidos por códigos secretos, aquí aparecen sus constelaciones, sus geografías invisibles.

Como un universo contiene el cielo y la tierra, con hemisferios, con áreas ocultas y porqué no protegidas, con múltiples entradas y otras tantas vías de escape.

Si somos capaces de aislarnos de la propia geografía del cuerpo, podremos desplazar la mirada cotidiana y universal y afrontar el cuerpo desde sus constelaciones, que no son más que diferentes modos de entrar. Si el tatuaje, la herida, la marca, el rostro o el sexo son para nosotros "cuerpo" nunca podremos acceder a ellos como "constelaciones", nos quedaremos en la superficie.

Elegir "desde donde" comenzamos a descifrar es la base conceptual de todo discurso.



Mi producción artística se basa en el uso de la piel como marco de acción, como espacio de intervención, como territorio desde el cual ejecuto mi discurso poético.

La piel se erige como superficie simbólica, es decir, no es sólo frontera entre el exterior y el interior sino que podríamos hablar de ella en términos de membrana, de elemento de conexión y comunicación.

La pintura incluye lo carnal del cuerpo, pero es lo real no reconocido, un cuerpo despojado de su identidad, un cuerpo anónimo. Pintarlo es fijarlo, separarlo y a partir de la diferencia inmortalizarlo en la memoria e historia del que lo contempla.

La presencia del cuerpo nos incita a tocar. Por eso elijo, la imagen fija, el registro de algo de lo que nos encontramos distanciados, de algo que aparece como mágico e inalcanzable. Adquiriendo al mismo tiempo la fotografía una mirada desplazada y selectiva.



A partir del trabajo de pintura corporal el territorio del cuerpo es reconquistado, descodificado y personalizado.

En **Cuerpo ritual (1997-98)**, los tatuajes realizados por el pueblo caduveo son recuperados e "impresos" en la piel, conformando otros rituales, otros códigos.

Las marcas, tanto si hablamos de cicatrices o tatuajes relatan a modo de genealogía el relieve corporal, hablando de nuestros propios signos de identidad.

En la obra **Genealogías (2000)** el cuerpo construye su propio árbol genealógico, cada zona esconde una señal, una marca, el cuerpo se nombra de lo particular a lo general. El fragmento 'es' la totalidad.

Otro concepto que he desarrollado es el de cuerpo nómada; teniendo en cuenta dos aspectos, por un lado cada cuerpo como el lugar donde puede suceder todo tipo de metamorfosis, es decir, el cuerpo nómada como aquel que transita dentro de sí mismo y por el otro lado como el ser 'nómada' que realiza trayectos, cambios de lugar, desarraigos; es aquí donde aparece en mis obras el tema de la inmigración.



La **dama que llora (2003)** es un trabajo de esa serie, el título se refiere a una deidad indígena del noroeste de Argentina, que simboliza la tierra, la dadora de los bienes de los hombres, la expresión de la Pachamama, en cada lágrima textos de la ley de extranjería se tatúan en la piel, forman parte de la memoria corporal, de una identidad que nunca es fija. Cada individuo posee sus propios recorridos

tanto dentro como fuera de su cuerpo.



El cuerpo es mapa, superficie de inscripción, acción en sí mismo. Es parte de rituales cotidianos - privados o públicos - que lo delimitan; es por lo tanto, construcción social, económica, cultural y política.

Hablar de la identidad es pensar al cuerpo, como bien dijo Gina Pane, como un cuerpo transindividual, una identidad que se construye en ese tránsito, en el diálogo que se produce entre un cuerpo y otro. Esta "conexión" puede realizarse de múltiples maneras, algunas se producen con el tacto, con la piel; otras, a través de los orificios corporales, vías de entrada y salida, elementos tanto orgánicos como simbólicos que posibilitan el desplazamiento; pero al mismo tiempo son los espacios más vulnerables del



cuerpo, por donde -según la creencia de varias culturas - podían entrar los espíritus malignos, de ahí que muchas veces el tatuaje se realizara alrededor de los orificios.

A partir de esta idea surge una obra en la que intervienen muchas personas, cada una elige un orificio de su cuerpo, el más significativo en su historia personal y corporal. Luego pinto alrededor de él un diseño indígena, cuya simbología se relaciona con dicha elección actuando como talismán protector.



Aquí surge la confusión general de considerar al ombligo como un orificio, siendo en realidad la única cicatriz que

poseemos todos; pero al haber sido en sus orígenes un lugar de conexión y tener la apariencia de un orificio es que decidí dejarlo dentro de la instalación y titularla **Conexiones (2003)**.

Así la obra va conformando una instalación que a modo de discurso antropológico conecta diferentes aspectos simbólicos no sólo del cuerpo sino de la propia identidad social del individuo.

Pintar sobre la piel implica muchos riesgos, ya que no estamos hablando de un soporte fijo, inerte, sino de una superficie que nos exige muchas veces trabajar a partir de la improvisación, sabiendo que el relieve corporal no traza una única dirección ni encierra una continuidad de causas y efectos; sino que la geografía del cuerpo se estructura 'transversalmente'.

Pintar un cuerpo es entonces buscar, saber encontrar y relacionar los intersticios que aparecen en ese recorrido.

Sandra Martínez





CARLOS AIRES

Usuario:TORERO Privado con:VIRGEN

■ VIRGEN > estas ahí??
 ■ VIRGEN > toc toc toc
 ■ TORERO > HOLA VIRGEN, ME INVITAS A UNA COPA Y DESPUES YO TE INVITO A MI CASA??
 ■ VIRGEN > si, pero a algo frio, porque hace muchisimo calor y estoy sudadita
 ■ TORERO > UHHHHH, ME ENCANTA EL SUDOR. MUCHO MAS SI ES EL TUYO
 ■ TORERO > ESTOY DISPUESTO A QUE CAMBIES DE NOMBRE
 ■ VIRGEN > jajajajajajaja. Mucho mejor aqui, en privado. El patio estaba a rebozar de gente!!!!
 ■ TORERO > ME GUSTARIA MONTAR UNA FIESTA CONTIGO. A SOLAS, TU Y YO
 ■ VIRGEN > dispuesta a cambiar de nombre? a que te refieres?
 ■ VIRGEN > ahh, ya entiendo, cambiarme el nick
 ■ TORERO > SI, TE VOY A ECHAR UNA MANO, O DOS, PARA QUE DEJES DE SERLO
 ■ VIRGEN > siiiii, Hoy me he levantado pensando que necesitaba un cambio en mi vida. Y un buen p....vo podria ser la solucion. Pero...uhhh, me dolera??
 ■ VIRGEN > seguro que eres como todos
 ■ TORERO > NO, TU MIRA Y DIFERENCIAME DEL RESTO
 ■ VIRGEN > Porque crees que llame a tu puerta?? Veo la diferencia.Torerooooo
 ■ TORERO > NO, CARIN-O, TE VOY A TRATAR COMO A UNA REINA. SOLO TIENES QUE RELAJARTE. PERO, CON TANTA CALOR...NO CREES QUE LLEVAS DEMASIADA ROPA?
 ■ VIRGEN > si, vaya calor que hace aqui en Sevilla. hasta la virgenes nos derretimos. Donde estas tu?
 ■ TORERO > EN BILBAO. AQUI EL CALOR ES HUMEDOOOO...
 ■ VIRGEN > uhhh, yo tambien estoy humeda. Incluso aqui, donde el aire es muy seco
 ■ TORERO > VAYA, BIEN EMPEZAMOS. COMO SOIS LAS SUREN-AS!!!! TE VEO DISPUESTA A TODO
 ■ TORERO > EDAD?
 ■ VIRGEN > 26, tu?
 ■ TORERO > 42, CUARENTON PERO EN PLENA FORMA
 ■ VIRGEN > ssiiii, dispuesta todo. Pero...solo contigo
 ■ VIRGEN > donde estas ahora? solito?
 ■ TORERO > ESTOY EN CAS.SOLO. TUMBADO EN LA CAMA, CON UNA CERVEZA FRIA, EL VENTILAR ENCENDIDO Y EL PORTATIL. Y TU, DONDE ESTAS CAPERUCITA?
 ■ VIRGEN > En la oficinaaa. Todo el mundo se ha ido pero he decidido...uhh, echar unas horitas extras. Estoy algo nerviosa
 ■ VIRGEN > crees que nos pillarán?
 ■ TORERO > NO CREES QUE ERES YA MAYORCITA PARA SER AUN VIRGEN? CUAL ES TU DEFECTO?
 ■ VIRGEN > lo se, pero guardo mimejor regalo para quien lo merezca, para ti. No tengo ningun defecto imperdonable. Al contrario, si me vieses, tu traje de luces brillaria como jamas lo hizo. Simplemente soy muy tímida
 ■ TORERO > NO, NO NO PILLARAN. MAS TENSION. MI SANGRE EMPIEZA A CORRER MAS RAPIDAMENTE. COMO ERES?
 ■ VIRGEN > casado?

Chat: SI, ESTOY CASADO. PERO, A QUIEN LE IMPORTA?

Usuario:TORERO Privado con:VIRGEN

■ VIRGEN > llevo una falda a media rodilla que, al estar sentada, gse levanta lentamente, zapatos rojos de tacón alto y una camisa blanca...desabrochada hasta el cuarto botón...uffff, aquí hace un calor increíble,uffffff!!!!!
 ■ VIRGEN > uhhhhh, un cuarenton casado...mejor, con mas experiencia!!
 ■ TORERO > TE VOY A ENSEN-AR TODO LO QUE YO SE
 ■ VIRGEN > y tu? quiero saberlo todo de ti..
 ■ TORERO > TODO?
 ■ VIRGEN > todo, torero, TODO....muestrame tus baterias
 ■ TORERO > VAYA, QUE CURIOSA ERES. TODO? PREGUNTAME Y TE CONTESTO
 ■ VIRGEN > j.....er, otro de los que quieren que se lo hagan todo...vaya mierda de torero!!!!
 ■ VIRGEN > donde esta tu valentia? donde estan esos c.....es?
 ■ TORERO > BUENO, BUENO, CHEEEE...NO TE PONGAS ASI!!! ES QUE ASI, EN FRIO...ESTOY DE BUEN VER, AL MENOS ESO DICEN MIS AMIGAS
 ■ VIRGEN > bien, bien, eso esta mejor. Empecemos a derretir ese hielo
 ■ VIRGEN > mas, describete...
 ■ TORERO > SOY MORENO, 1,74, OJOS VERDES, BUEN CUERPO
 ■ TORERO > RESERVADO, CARIN-OSO Y...UN SALVAJE EN LA CAMA, UN TIO DE VERDAD
 ■ TORERO > TU??
 ■ VIRGEN > uhhhhhhh, seguro que eres tan salvaje como en el ruedo
 ■ TORERO > SI, YA VERAS COMO TE HINCO MIS BANDERILLAS
 ■ VIRGEN > como soy yo?
 ■ TORERO > Y SOY MUY PELUDO, PARA QUE NO ECHES DE MENOS A TU OSITO DE PELUCHE
 ■ VIRGEN > uhhhhh...me acaba de temblar todo el cuerpo.....uhhh, la temperatura sube mas y mas
 ■ TORERO > SI, TU, CUENTAME PERO....VEN, ACERCATE MAS, SUSURAMELO AL OIDO
 ■ VIRGEN > siiii, soy rubia, ojos azules, 1,69, delgada, labios prominentes
 ■ TORERO > T.....AS? C.....ITO?
 ■ VIRGEN > 85, jugosas, unas gemelas muy picaronas. El c....ito pequen-o y durito
 ■ TORERO > VAYA!!!IUUUUU!!!LA COSA PROMETE
 ■ VIRGEN > que llevas puesto?
 ■ TORERO > VAYA CALOR!!!DEJAME LEVANTARTE LA FALDA UN POCO, PARA QUE ESTES MAS FRESQUITA. Y TE SOPLO...UFFFFFF...LO SIENTES?
 ■ TORERO > LLEVO UNOS GALLUMBOS...SOLO ESO
 ■ VIRGEN > uhhh, si, pero te cuidado, no quiero manchar la silla del despacho. Que diria el jefe? espera voy a poner una toallita
 ■ VIRGEN > No te vayas. Mientras tanto, dime como son tus calzoncillos y lo que se esconde tras de ellos
 ■ TORERO > LLEVO UNOS LARGOS, BLANCOS,...TODO UN CLASICO.Y TRAS DE ELLOS...SI LO PUDIERAS VER!!! UN ANIMAL CRECE RAPIDAMENTE
 ■ TORERO > NO TARDES, RUBIA
 ■ VIRGEN > ya estoy aqui. toda tuya.
 ■ VIRGEN > uhhhhhh, por que no te lo quitas todo? me encantaria verte completamente desnudo en la cama...
 ■ VIRGEN > yo no paro de sudar,ahhhhh

Chat: POR QUE NO ME LO QUITAS TU? LENTAMENTE....ACARICIANDOME...

■ VIRGEN ▶ sii, todo, dejame bajartelos suavemente...uhhhh
 ■ TORERO ▶ VIRGEN, ME ESTAS PONIENDO MUY C.....DO!!!
 ■ VIRGEN ▶ dios mio!!! es mostruosa!!!.....lo es??
 ■ TORERO ▶ YA ME LOS HE QUITADO, ESTOY COMPLETAMENTE DESNUDO
 ■ TORERO ▶ UHHH, QUE BIEN, SI, SI LO ES, LOS DOS PATITOS PARA QUE JUEGES
 ■ VIRGEN ▶ j...er, me vas a destrozas...tendras que tratarme muy bien, con tacto
 ■ TORERO ▶ SII, DEJAME DESABROCHARTE LA CAMISA. BOTON A BOTON
 ■ VIRGEN ▶ siiii, que bien, tengo todo el pelo erizado
 ■ TORERO ▶ MIENTRAS TE BESO EL CUELLO Y L.....O TU SUOR. ESTAS SALADITA..QUE BIEN HUELES, TIA!!!!
 ■ VIRGEN ▶ si, es el perfume que tanto te gusta...se que te pone bravo
 ■ TORERO ▶ QUITATE LAS B.....AS
 ■ TORERO ▶ DIOS MIO, ES PRECIOSO...NUNCA VI ALGO ASI. J....ER, QUITATE LA FALDA TAMBIEN
 ■ VIRGEN ▶ siiii, un momento
 ■ TORERO ▶ ME LA HAS PUESTO DURISIMA. COMO SABES LO QUE ME GUSTA
 ■ VIRGEN ▶ uhhhh, me acaricio con mi mano...si, tocatela...quiero verlo
 ■ TORERO ▶ ME M.....BO LENTAMENTE, PORQUE SI NO, ME PUEDO C.....ER EN UNOS SEGUNDOS
 ■ VIRGEN ▶ nooo, espera, dejame probar tu c.....llo
 ■ TORERO ▶ SIIII, J....ER, TIA, QUE BIEN LO HACES...uhhh
 ■ VIRGEN ▶ me la como entera
 ■ TORERO ▶ siiii, continua
 ■ VIRGEN ▶ mientras tocame entre las piernas, preparalo para tu animal
 ■ TORERO ▶ SI, LO MASAJEO, CON LA YEMA DE LOS DEDOS
 ■ VIRGEN ▶ uhhh, no pares
 ■ TORERO ▶ QUIERO F.....TE, NO PUEDO ESPERAR
 ■ TORERO ▶ QUIERO ATRAVESARTE, TALADRARTE, PE.....TE,NO PUEDO ESPERAR
 ■ VIRGEN ▶ sii, pero antes comeme los p.....es, uhhhhh, que placer!!!!!!
 ■ TORERO ▶ SI, LLEVO HACIENDOLO DESDE QUE TE QUITE LA CAMISA, ESTAN DURISIMOS
 ■ VIRGEN ▶ ahhh, que gusto.....no quepo en mi misma!!!
 ■ TORERO ▶ TE VOY A F.....R!!!!!!AHORAAAAA
 ■ VIRGEN ▶ ssiii, hazlo, con cuidado
 ■ TORERO ▶ J....ER TIA, ME PODRIA C.....ER YA, QUE BUENA ESTAS!!
 ■ VIRGEN ▶ noo, esperame, hagamoslo a la vez, quiero estar dentro tuya
 ■ TORERO ▶ AHHHHHHHH
 ■ VIRGEN ▶ que??
 ■ TORERO ▶ TE LA ESTOY METIENDO, POCO A POCO, SE VA DILATANDO Y SE TRAGA TODA MI V...GA, TE GUSTA MUCHISIMO, TIENES LO OJOS CERRADOS..Y GRITAS DE PLACER,UHHHH
 ■ VIRGEN ▶ ahhhhh, ,j....er Dios!!!sigue..me encantaaaahhhhh
 ■ TORERO ▶ HASTA EL FONDO..AHHH, ESTOY QUE EXPLOTO..CUANTO ME GUSTAS!!!
 ■ VIRGEN ▶ oilleeeeeeeeeee, torerrrrroooooo
 ■ TORERO ▶ AHHHH, ESTAS CHORREANDO, COMPLETAMENTE LUBRICADAAAA
 ■ VIRGEN ▶ siiiii, no pares muevete...nunca pense que podria ser asi...es increible,ahhhh, sii, sigue, si, no pares

■ VIRGEN ▶ siiiii, tu????
 ■ TORERO ▶ SIIIIII, ME ES DIFICIL ESCRIBIRTE, ESTOY CACHONDISIMO...J....ER TIA, DEBEMOS HACER ESTO MAS A MENUDO....
 ■ TORERO ▶ AHHH, QUE BIEN, QUE PLACER!!!!!!TE QUIERO!!!!
 ■ VIRGEN ▶ ahhhhh, como me gusta, sigue empujando tu pelvis contra la mia
 ■ TORERO ▶ SII, VIRGEN, ESTAMOS HECHOS PARA ESTO, EL UNOS PARA EL OTRO
 ■ TORERO ▶ UFFFF, QUE PLACER, DIOOOOOSSS
 ■ TORERO ▶ TE GUST, EHHH? TANTO TIEMPO ESPERANDO..QUE CERRADITO, QUE BIEN
 ■ TORERO ▶ ERES TODA MIA
 ■ TORERO ▶ NO TIENES PALABRAS DE TANTO PLACER,EHHH, NADIE TE LO VA A HACER MEJOR QUE YO
 ■ TORERO ▶ UFFFFFF, ESTOY A PUNTO DE C.....ME, HAGAMOSLO A LA VEZ
 ■ TORERO ▶ VIRGEN...QUE DICES??...NO PARES!!! ESTO ES PURO EXTASSIIIS, SIIIIII
 ■ TORERO ▶ VIRGEN?
 ■ TORERO ▶ SIIII, TE VOY A LLENAR CON MI E.....A,UFFFF, ESTALLLO
 ■ TORERO ▶ VIRGEN?
 ■ TORERO ▶ POR QUE NO ME CONTESTAS? TE ESTAS C.....DO?
 ■ TORERO ▶ J....ER!!!!
 ■ TORERO ▶ EOOOOOOO, ESTAS AHI??
 ■ TORERO ▶ VAYA M.....DA!!!ESTOY A PUNTO, NO PUEDO MAS!!!
 ■ TORERO ▶ TE HAS CAIDO?? SIGUES AHI??
 ■ TORERO ▶ P....DA, J....ER!!!!ESTA TIA SE HA CAIDO!!!
 ■ TORERO ▶ ME CAGO...ESTAS AHI??
 ■ TORERO ▶ VIRGEN?? NO ME HAGAS ESTO, NO ME PUTEES!!!!!!
 ■ TORERO ▶ VAYA MIERDA DE INTERNET!!!!!!!



LA ICONOGRAFÍA MALDITA

Juan Hidalgo

(La especificidad del falismo y el desnudo masculino)



es un adverbio (Del latín «magis», más; v. «mag-»; al significado adversativo pasaría por el de «es más» o «hay más», ya en latín vulgar.

Expresa adición de una cantidad o número de la misma cosa o distinta. Con este valor, en el que puede ser reemplazado por «y», se emplea en matemáticas, aplicado a números abstractos o concretos, y se representa por el signo +.

Expresa extensión a nuevos casos o cosas del significado de un verbo. Esos casos pueden estar expresos en el sujeto o un complemento del verbo. También puede tratarse de un incremento en abstracto con el que se suman conceptos de cualquier naturaleza.

La idea de amplitud y pluralidad que ofrece es lo que me motivó a hacer de este signo un logotipo aperturista de todo lo que tengo que decir sobre el arte y el sexo. Un signo que representa la suma, la adición de positivos, un icono que sintetice mi idea del cambio de prioridades, de metas e intereses. Un elemento cotidiano, al igual que el sexo, con una nueva acepción. Es el momento de tratar del sexo en sí, como una + de las manifestaciones del ser humano que se ha reflejado en el arte, tratada desde siempre con un extraño velo de mutismo que parece estar hoy + resuelto a plegarse y dejarse ver.

Los significados de la sexualidad, los genitales femeninos y masculinos, el sexo, su valor comercial y la relación de las personas con todo esto hace necesario un diálogo constante para clarificar el contexto cultural en que se ubican. Un espacio + intenso, + condensado de estas representaciones es lo que podría hacer posible que se genere este proceso.

Este debate es necesario para crear definiciones válidas para nuestra actualidad. Es complejo y prácticamente subversivo tratar de establecer en el desquiciado ámbito de las artes plásticas una escuela o sin + un hilo conductor que vincule la obra de diferentes artistas, peor si sus discursos difieren tanto como el lenguaje plástico contemporáneo lo permite. Pero si es lícito y afortunado observar que existe un amplio grupo de artistas, de diversas nacionalidades, como Juan Hidalgo, Pepe Espaliu, José Ruiz, Sergio Brito, Jam Saudek, Nobushi Araki, Richard Kern, Pierre et Gilles, Cindy Sherman y Pierre Moliner entre otros muchos, que tienen en común la intención de crear esta tensión en la que el espectador se ha de ver irreductiblemente envuelto, ante la cual tiene la obligación de refugiarse en un argumento que tal vez a fuerza de trasgresión e impacto visual acabe mutando. Lo que por otra parte me hace pensar que este tipo de arte "comprometido" con elementos de naturaleza marginal como lo son todas las posibles manifestaciones del sexo: travestismo, sadomasoquismo, la moda andrógina, los genitales, la pornografía, el erotismo,... posee una naturaleza suicida, es decir, si consigue impactar lo suficiente como para alterar el orden establecido como políticamente correcto/incorrecto llegará a su meta pero dejará de ser algo visualmente sorprendente e incluso puede acabar por ser mal absorbido por la normalización destructora que hoy nos invade.

Por todo esto reclamo el + como símbolo de expansión de mente, de voluntad de renovación, de batallas contra el enrarecimiento de la vida cotidiana y todo su sistema de realidades. Es así, apuntando unas notas sobre esta problemática a través de la obra de sus protagonistas como se puede continuar la labor de normalización hacia la que en una sana predisposición trasgresora debemos dirigir a la Historia del Arte, que desempeñe su labor social, mediadora en nuestra realidad. Está aconteciéndose al momento de los cambios.

Hoy la figura de Juan Hidalgo. Mañana +.

"Los cuerpos descontextualizados son cada vez diferentes: los cuerpos dependen del lugar donde se encuentran. Los cuerpos para ser mostrados no son los cuerpos para ser poseídos [...] Y es que los cuerpos en las fotos tienen algo de invulnerable: lo que no se puede

traspasar, lo que impide la trasgresión. Por el contrario, los cuerpos físicos tienen un matiz desamparado que recuerda a una duda, a una incertidumbre. Los deseamos con frecuencia por sus particularidades: los deseamos por ellas pues requieren la pericia de aprenderlas¹.

Juan Hidalgo encarna el espíritu vanguardista por su afán incondicional de desdibujar los límites de la creación.

Su itinerario es peculiar, nunca tuvo una aceptación clamorosa hasta los últimos años en los que se comienza a entender y valorar su trabajo, recibiendo distinciones como el Premio Canarias 1987 de Bellas Artes e Interpretación o la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura de 1989. Así como grandes exposiciones, destacando la retrospectiva Zaj del Museo Reina Sofía de Madrid en 1996, y la antológica "De Juan Hidalgo" de 1997 en el CAAM de Las Palmas de Gran Canaria y La Recova de Santa Cruz de Tenerife. Primero vino la formación musical, es el primer compositor español invitado a los míticos festivales de Darmstadt, el primero en hacer una composición electroacústica, el fundador del grupo Zaj y creador de los Etcéteras (extravagantes piezas musicales- performances), pero su libre comprensión del hecho creativo le transforma en un artista multidisciplinar. Su obra siempre impregnada de humor, sexo, ironía y desmitificación la configuran muchos libros, discos, conciertos, fotografías y objetos artísticos. Al primar lo conceptual cualquier género es válido aunque la sexualidad y la pornografía se tienden a manifestar en la fotografía.

Desde 1969 incorpora en su obra acciones fotográficas con la serie "Flor y hombre", convirtiéndose la fotografía en acción y soporte, donde se inicia el juego irónico de símbolos sexuales trastocados, su desmitificación, con un hombre que se quita la flor del ojal de su chaqueta para insertarlo en su pene. La flor, alusión habitual del sexo femenino, lo es ahora del masculino y, por lo tanto,

¹ Estrella de Diego, "El tamaño importa, cuatro historias secretas (y no tan secretas) sobre penes". Es uno de los cuatro artículos que forman el catálogo de la exposición de Juan Hidalgo, "JH. De Misterios", que tuvo lugar entre el 5 de julio y el 6 de septiembre de 2001 en la galería Juana de Aizpuru en Madrid.

de la relación entre ambos. La obviedad del sentido nos hace dudar del sentido.

Resulta interesante seleccionar dos de sus propuestas que, distanciadas en el tiempo, mantienen el espíritu de acción que impregna toda su obra, la exposición de 1990 "Alrededor del pene 22 acciones fotográficas" y la que desde el próximo Septiembre podremos ver en Madrid "Acciones fotográficas y objetos" ambas en la Galería Juana de Aizpuru. No creo que pueda haber mejor presentación para sus exposiciones que la que él mismo da en el catálogo de la primera. Declaración concisa de procesos e intenciones:

LA IDEA GERMINAL DE ESTAS 22 ACCIONES FOTOGRAFICAS SURGE EN SANTA CRUZ DE TENERIFE EN MARZO DE 1981. DURANTE 9 AÑOS SE HAN INCUBADO EN MI TIBIO TESTÍCULO IZQUIERDO. HOY 19 DE SEPTIEMBRE DE 1990 LO HAN ABANDONADO Y TIENEN VIDA PROPIA. AMO LA CEREMONIA, EL RITO Y LA HISTORIA DEL ARTE.

JUAN HIDALGO, MADRID 1990

Desde la aparición de los primeros daguerrotipos aparecen los primeros desnudos masculinos reducidos a dos claros objetivos: bocetos para artistas en claras posiciones clasicistas y representaciones pornográficas. Es de sobra conocida la represión a la que se ha visto sometida la imagen masculina comparativamente hablando con la femenina, aquella quedó prácticamente diezmada desde el Manierismo. Aparte de algunas insólitas fotografías como la de Nadar de 1860 "Hermafrodita" el género se afirma en la década de los 20. A partir de este momento el desnudo masculino es ya un sujeto autónomo de creatividad como se observa en las obras de Imogen Cunningham, Mapplethorpe, Markou y de Von Gloeden entre otros. Es deudora de esta línea de trabajo la obra fotográfica que se recoge en el libro "JH. De Misterios" donde Hidalgo ahonda en la investigación del cuerpo, desposeído de toda personalidad, con elementos metafóricos como la flor, vinculada en este caso a lo femenino (que no se recoge en un jarrón sino en un

preservativo), la representación de Narciso, con cuya mirada virtual no observa su rostro sino su sexo, la ironía, el juego con la belleza, hasta llegar a su desnudo donde varios parámetros se alteran consiguiendo que lo cotidiano adquiera una dimensión simbólica por el mero hecho de su ubicación relativa.

Y es que su visión selectiva de los cuerpos, su división, su deconstrucción nada relativa, compone sobre la especificidad de un producto de una sinceridad casi esterilizada pero muy aguda, sarcástica.

Juan Hidalgo es explícito: pollas y semen. Sexo. Vanidad. Genitales. Soberbia. Carne. Homosexualidad. El falismo de su trabajo es su entrada segura a la cultura gay, el cual emplea unas veces evidente otras simbólico y casi siempre con sentido del humor, como en su texto "El falismo de saludos (Notas)", donde los genitales se plantean en forma de signo y su forma es representativa de un sinfín de sentencias político-ideológicas.

El cuerpo es aquí un vehículo simbólico que refleja instintos primarios y en ocasiones oscuros, el voayeurismo, la capacidad de componer con vida, cortando lo que no sirve, lo que sobra.

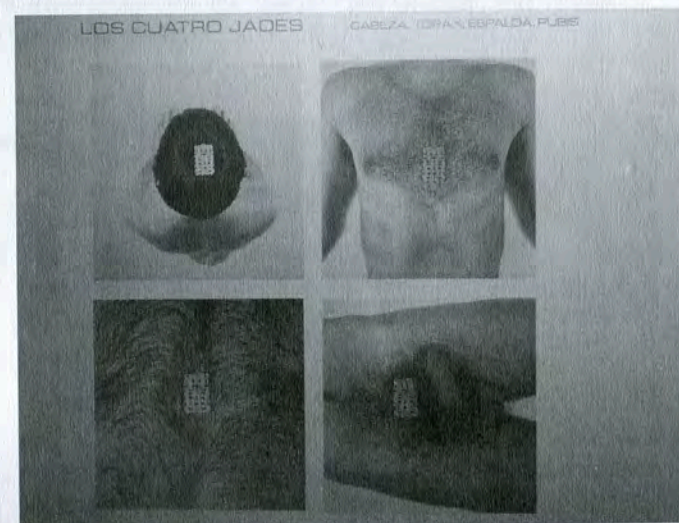
El desnudo fotográfico de Juan Hidalgo plantea asimismo un impulso erótico entre la vida y la muerte, representando al ser humano como volumen, como potencia voluptuosa. Lo femenino es sutil y suave, modula el espacio. Lo masculino es rotundo, muestra obscenamente sus atributos, rudo, casi pornográfico en su concreción. Aparecen los Biozaj, superposición de lo masculino y lo femenino, ¿hermafroditas? ¿andróginos sexuados?. Hay en su obra una tensión provocada por la distancia entre lo visible y lo intocable.

Con absoluta coherencia, Hidalgo incorpora a las acciones fotográficas toda una síntesis de códigos artísticos de vanguardia. Fusiona el concepto de acción con el de acto fotográfico. No estamos ante la fotografía de una acción, sino que el propio acto de fotografiar se convierte en un proceso mental a través de medios teatrales: performances, happenings,... y no en registro de esos actos. Es el propio acto de fotografiar un acto de posesión, un acto

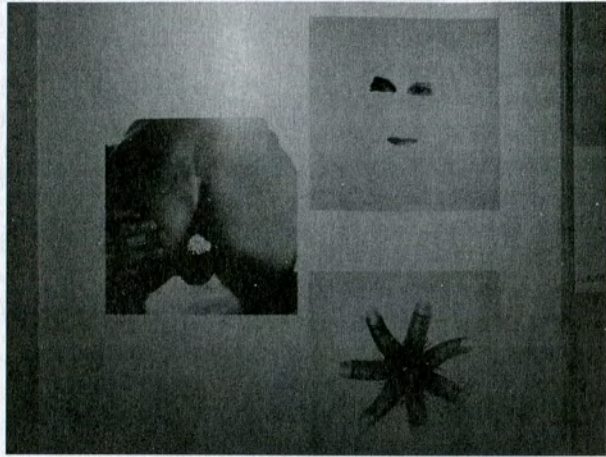
prácticamente sexual. La obra fotográfica de Juan Hidalgo está totalmente desvinculada de un valor narrativo real, se puede leer quizás una connotación narrativa pero en la línea del simbolismo nunca en la especificidad del documento histórico-temporal. Con esto no se excluye que la obra pertenezca a un espacio y un tiempo, pero éstos quedan relegados a un sin sentido dentro de la oferta del artista.

Y es que el descuartizamiento estéril, la reconstrucción de sus modelos en nuevos seres específicos, la obviedad de las formas y el juego irónico con las normas y ritos sexuales es una oferta cuando menos inquietante.

Hoy la figura de Juan Hidalgo, mañana +.



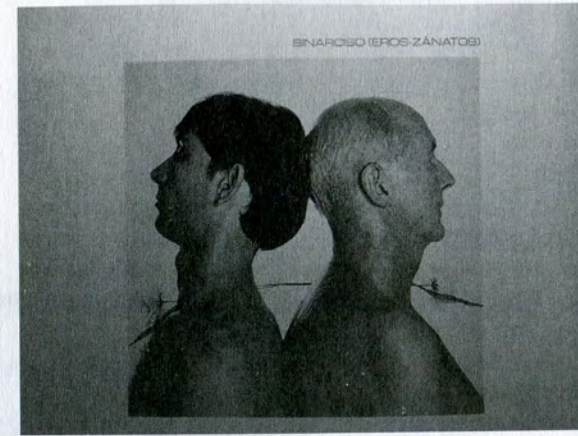
Loa 4 Jades. Cabeza, Tórax, Espalda, Pubis



Vaso indebido (in memoriam Jheronimus Bosch), Ojos y labio, Estrella de Mar



Narciso



Binarciso (Eros-Zánatos)

Fotografías de la serie "Alrededor del pene 22 acciones fotográficas" de 1990.

Dara Cabrera Vega.

HUM 736. PAPELES DE CULTURA COMTEMPORÁNEA.

Director de la revista: Jesús Rubio Lapaz

Coordinadora del nº 3: Helena Pérez Molina

Diseño y maquetación: Jorge Valverde Ortiz

Fotografía de portada y contraportada: Alfonso del Río Almagro.

Grupo de investigación. Tradición y modernidad en la cultura artística y contemporánea.

I.S.S.N. 1695-8284

Depósito Legal: GR 300/03

