

Pornografía y erotismos en el arte.

Carles Roca Sanchis

Este trabajo ha estado dirigido por el Dr. Alberto Gálvez Giménez

Valencia, Julio del 2013

Tipología 4

Máster Oficial de Producció artística

Facultat de Belles Arts Sant Carles,

Universitat Politècnica de València.



A Elisa, por todo. Cada minuto es un tesoro cuando estamos juntos.

Mis más sinceros agradecimientos a todo el que ha estado conmigo
en el transcurso de esta investigación.

A mi madre y a mi padre, por mirarme siempre con una sonrisa,
pase lo que pase.

A Ana, por la inspiración y la belleza.

A mis compañeros, por soportarme en un curso difícil.

A Guillermo Cardos por su tiempo y amabilidad.

Y por supuesto a mi tutor Alberto Gálvez por su infinita paciencia.

ÍNDICE:

RESUMEN/ABSTRACT	Pg. 1
INTRODUCCIÓN	Pg. 3
1. SOBRE EL DESNUDO	Pg. 9
1.1 EL CUERPO Y LA MIRADA CRISTIANA	Pg. 10
1.2 EL DESNUDO EN LA ÉPOCA CLÁSICA	Pg. 15
1.3 LA BELLEZA EN EL DESNUDO FEMENINO	Pg. 21
2. PÚBLICO, PRIVADO E ÍNTIMO	Pg. 27
2.1 LA PORNOGRAFÍA	Pg. 33
3. LAS ABERRACIONES SEXUALES	Pg. 43
3.1 EL AUTOEROTISMO	Pg. 43
3.2 EL PLACER DE LA VISTA. <i>VOYEURISMO</i>	Pg. 45
3.3 EL PLACER DEL OBSERVADO. EL EXHIBICIONISMO	Pg. 47
4. OBRA PLÁSTICA	Pg. 51
4.1 OBRA PREVIA	Pg. 52
4.2 INFLUENCIAS	Pg. 57
4.3 OBRA PROPIA	Pg. 72
4.3.1 <i>SERIE EROTISMOS</i>	Pg. 88
4.3.2 <i>SERIE SEDUCCIONES</i>	Pg. 91
4.3.3 <i>SERIE PORNOGRAFÍAS</i>	Pg. 97

5. CONCLUSIÓN	Pg. 101
6. FUENTES	Pg. 103
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	Pg. 107

RESUMEN

La siguiente investigación tiene como objetivos la consolidación de conocimientos en torno al arte erótico y la sexualidad, cómo han bebido –y continúan bebiendo- la una de la otra en el campo artístico y cómo han evolucionado en diferentes ramas en el transcurso de la historia del arte. La pornografía adquiere una dimensión especial, ya que funciona a la vez como una violación de aquello considerado íntimo y como imagen obscena, casi ofensiva. Además, analiza también el deseo como vehículo para la obtención del placer y realiza un estudio sobre la dualidad de ambos conceptos y cómo se relacionan, complementándose entre sí.

En otras palabras: estudia las imágenes que funcionan como generadores para la obtención del placer, sean de carácter artístico o simplemente pornográfico. Estudia también sus diferencias y abre un camino de investigación común entre estas vertientes. El papel que Eros ha desempeñado en la historia del arte, dónde y cómo se ha situado, en qué contexto y bajo qué premisas son algunos de los planteamientos que presenta esta investigación.

ABSTRACT

The objectives of this research are the consolidation of knowledge about erotic art and sexuality, how each is influenced and is continually influenced by the other in the artistic field and how the different branches have evolved in the course of art history. Pornography acquires a special dimension, as it works as a violation of that which is considered intimate and at the same time as an obscene and almost offensive image. Furthermore, it analyses desire as a vehicle for gaining pleasure and it carries out research on the duality of both concepts and how they are interconnected and complement each other.

In other words, it studies the images that generate pleasure, be it of the artistic type or simply pornographic. It also studies the differences and opens a path of common research between these two concepts. The role that Eros has played in art history, where and how it is situated, in which context and under which premises are some of the approaches which can be found in this study.

INTRODUCCIÓN

Me puse a hacerme una paja. Yo sola. Mi primera paja comme il faut. A ver, no es que no me hubiera tocado nunca, pero así, no. Y menos teniendo al lado un cuerpo masculino al que acudir. Pero sentía que era dentro de mí donde quería estar [...]. De repente, no le necesitaba. Sólo necesitaba a Belladonna.¹

María Llopis.

Este trabajo se empezó a concebir desde el pasado año, a partir de la obra generada entonces. Las mejores composiciones, las que funcionaban, eran las que hablaban del cuerpo humano. Concretamente del cuerpo femenino. Contorsionar sus formas o deformar la figura: con el cuerpo humano (y más concretamente el de la mujer) se pueden permitir todo tipo de licencias porque, al final, sigue siendo un cuerpo femenino. La gente alrededor lo ve; yo lo veo. Especialmente si una obra tiene carácter sexual, esta característica se identificaba inmediatamente. ¿Por qué?

La forma del cuerpo de la mujer se mantiene como cénit de belleza, haya cambiado o no la forma de concebirse. Son numerosas las conjeturas acerca del cambio del gusto dentro del propio cuerpo de la mujer, pero si es así es porque el desnudo (en general) y concretamente el femenino ha significado y continúa significando un género en el ámbito artístico. Se decidió buscar la explicación a ello cuando la realización de esta investigación sólo era un planteamiento tímido en la cabeza del autor. Se empezó por la narrativa, y se encontró la primera piedra.

El punto de inflexión antes de saber cómo iba a tratar este tema vino a través del libro *El post-porno era eso* de María Llopis. Todos los conceptos que se han leído con posterioridad, aún con un carácter más académico, eran tratados por esta autora con sencillez y sobriedad. Quizá por esa razón se han usado muchas referencias bibliográficas, leyendo se descubrió el “qué”, y leyendo también descubrimos el “cómo”. Abiertamente sexual, el libro narra a modo de diario las aventuras y desventuras de su narradora, que participa en toda una variedad de manifestaciones de

¹ Llopis, María. *El post-porno era eso*. Anagrama, 2007.

carácter pornográfico. Lo que llama la atención es la forma con la que está contado, su desenfadado y su total naturalidad en la participación de actos de este carácter. Estaba orgullosa de su posición. Por lo general, el porno puede resultar obsceno, desagradable o con un carácter machista incluso. La concepción propia que se tenía al respecto del porno cambió radicalmente a través de una mujer que participaba en él con la intención de participar en un proyecto, de formar parte de algo grande. De crear. Hablaba desde una perspectiva completamente ubicada en el arte. Sólo usaba su cuerpo como medio y el porno como género para expresarse. María Llopis habla del carácter que debe adoptar este trabajo, y su libro proporciona la actitud sexual desenfadada necesaria. Cómo se desarrollan las perversiones de las que ella hablaba era algo más personal.

Después muchas cábalas (nunca se tienen más ideas que antes de empezar a trabajar en algo) se decidió hacer una estructura general y hablar, en un arranque de ambición sin precedentes, del **placer**. Si bien es cierto que iba a hablar de la sexualidad, se quería hablar de ella a través de su consecuencia directa. Hablar del placer es como hablar de un instinto más que de una sensación. El sexo está presente no sólo con un objetivo reproductor, sino que aparece como generador del placer. La pregunta era cómo se comporta el arte con ello. Y aprendimos que el porno también era arte.

Desde el principio, sabía que quería ver el abanico de los puntos más trascendentales de la historia de la sexualidad en el mundo. Por ello, el marco teórico se fundamenta con hechos históricos que han significado un avance o un retroceso en nuestra propia actitud hacia este tema a lo largo del tiempo. Ya sean frescos en la Antigüedad o fotografías de Terry Richardson, la idea gira en torno a no discriminar ideas de este género. Y no sólo en el marco a nivel histórico: el TFM se nutre no sólo de concepto, sino de la imagen que otros artistas previos habían desarrollado, cómo lo habían hecho y por qué. Entre las personas que trabajan en el género erótico o pornográfico, siempre hay un por qué: hasta las películas porno tienen un gran peso dentro de una sociedad que también busca “comodidad” en su sexualidad. Los artistas, como se comentaba, que han servido como aportación a este TFM son un pilar base no sólo como desarrollo de la imagen de carácter sexual, sino también conceptual en esta investigación.

Este es pues un trabajo con el objetivo de repasar y desarrollar conceptos sobre el erotismo en el arte para posteriormente generar obra pictórica a través de ellos y abrir un camino hacia conclusiones propias sobre el tema. Las aportaciones propias al estudio se desarrollan a través de las conclusiones de autores y artistas previos. No se ha querido plantear un tema abstracto, sino muy real y del cual hay material editado para su desarrollo: el placer, el placer del sexo. Cómo se origina, el paso del tiempo sobre éste, el estudio desde diferentes campos y desde diferentes ideologías, la comparación entre éstos... este trabajo se mueve por todos estos campos, y trata de establecer conclusiones propias lógicas y coherentes en su desarrollo como propia aportación al medio.

Para esto se usa el cuerpo femenino, adorado en unas épocas, rechazado en otras, pero siempre pilar de la concepción de belleza en el arte. El deseo participa y se nutre de esto, haciendo del cuerpo de la mujer un objeto de lujuria en obras artísticas como *La Olympia* de Manet. El tratamiento del cuerpo de la mujer como algo erótico por naturaleza, el erotismo sin restricciones y el uso de los placeres de la carne son algunas de las ideas que se sitúan en la dimensión del cuerpo femenino para el desarrollo de esta investigación. Se plantea el cuerpo femenino por delante del masculino, tratando de ceñirse a una perspectiva exhibicionista en el tratamiento del desnudo y tratándolo por medio del erotismo, dándole la vuelta al ideal Griego y Romano de representación masculina, posteriormente heredado por Miguel Ángel.

Cuando no había pornografía, los hombres pintaban retratos de mujeres desnudas
Cuando no había publicidad, los hombres pintaban en sus cuadros estereotipos femeninos que marcaban la mujer ideal. Cuando se democratizó la fotografía y con ella la pornografía, ésta siguió produciéndose por hombres y para hombres. Cuando surgió la publicidad, la pintura le cedió su papel propagandístico, la autoridad ejecutora y el contenido. Y así se popularizó la marca “Mujer”, se creó un imaginario estético y conceptual que educaba la mirada sexual y se condujo a un entendimiento erróneo del sexo; una comprensión masculina del placer.²

A raíz de las conclusiones sacadas a través de la lectura del TFM de Elena Cortés, *El orgasmo en la imagen*, se concluyó el tono que se deseaba dar a la presente investigación. La pornografía no hace distinción por sí misma entre sexos. Nosotros generamos la propia imagen y la subvertimos según nuestros deseos. El consumo de ella entre géneros sí que puede ser desigual: pero se debe entender el porno como un género en que la mujer es imprescindible, en que la piedra angular y su razón de ser se sitúa en la mujer. La dimensión que la pornografía ofrece a la mujer no es la de un sexo vulnerable, ni débil: es la de una hembra, la del placer por el placer, la que genera las sensaciones. El culto al falo, que tan fácilmente identificamos entre actitudes que pueden calificarse de machistas, se diluye en medio de un género en la que cada vez se reafirman más las mujeres, no ya como objeto de consumo, sino, al igual que María Llopis, como medio de expresión. Esta investigación, pues, hablará de la pornografía, de sus características y su tono, pero no definirá al género masculino como motor de su producción.

² Cortés, Elena: *El orgasmo en la imagen*. TFM, Master en Producción Artística, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, 2011-2012.

<<No, no es posible un porno para mujeres>> afirma María Llopis, tajante. <<Se trata de un concepto inventado por la industria que sirve para hacer un poco de polémica barata en los medios. Suele asociarse con el softcore, a historias con argumento, dulzura y romanticismo. Pero hay un montón de mujeres haciendo porno duro buenísimo, y de hecho existe una demanda femenina brutal de hardcore>>.³

Así, el recorrido a través de este TFM quiere funcionar a la vez como consulta de contenido y también como investigación propia. Siempre se ha tenido el objetivo de realizar una aportación y no sólo un repaso, de abrir puertas, y no sólo mirarlas tímidamente desde el exterior.

Con todo, aún por encima del objetivo más ambicioso se encuentra el deseo de aprender y disfrutar con ello. Y con estas preciosas pretensiones, podemos empezar esta historia.

³ Llopis, María. *Ibidem*.

1 - SOBRE EL DESNUDO

“Mira, és així” i vas obrir les cames,
vas descordar el pantaló, i obrires
el dolç secret amb plena indeferència.

Vicent Andrés Estellés, Antologia poética.

Mucho se ha hablado tradicionalmente sobre el desnudo, mucho se debe de haber representado para que constituya un género. En este apartado, se realizará una cronología lógica para entender, aún a grandes rasgos, lo que significa hoy hablar de desnudo a partir de lo que significó antes. Para ello se hace necesario tomar referencias temporales, puesto que existen claras diferenciaciones entre el desnudo en el alba Clásica o el desnudo desde la mirada o la iconografía cristianas. El distinto enfoque, además de temporal, viene marcado por las ideologías ligadas a cada religión, y la forma de aplicar éstos en el mundo ha marcado el significado del Eros durante la historia del mundo.

Si dirigimos la mirada hacia Grecia, podemos observar hoy una herencia cultural de enormes proporciones, y, de ésta, quizá el aspecto más recurrente podrían ser los mitos y las leyendas propias del politeísmo que marcaba fuertemente la ideología de la época. De éstos, hay un gran número con un carácter sexual fuertemente marcado y un punto de vista sobre el desnudo o la sexualidad propias de una sociedad liberalizada. El punto que marcamos como inicio será el nacimiento de Eros, y con él, del placer por el desnudo. Según afirma Román Gubern:

Eros aparece por vez primera en **Teogonía**, de Hesíodo, a inicios del siglo vii a.C. Su influencia en el Olimpo fue enorme, pues ha podido cuantificarse el libertinaje de sus dioses señalando que Zeus amó a ocho diosas y quince mortales, Poseidón tuvo quince amantes y Apolo ocho, mientras Heracles se acostó con sesenta y dos mujeres⁴

⁴ Gubern, Román: *Patologías de la imagen*. Editorial Anagrama, 2004.

La promiscuidad y el placer eran entendidos como potentes fuerzas capaces de albergar aquello divino y reservado para los dioses. **Plinio**, en *Historia Natural*⁵ documentó ya controversias producidas por imágenes que representaban desnudos: Poncio, legado del emperador Cayo, intentó arrancar las imágenes de Atlanta y Helena pintadas en una pared encendido de lujuria. Asimismo, relata que una Venus desnuda de Praxíteles se desechó por parte de los habitantes de la isla de Cos y fue venerada por los de Cnidos⁶. Observamos pues aquí las primeras diferencias entre la nudofilia⁷ y la nudofobia⁸. Éstas se verían acentuadas por el paso del tiempo y el desarrollo de la civilización al mismo tiempo que el interés en la representación iconográfica del desnudo crecía y sus diferentes interpretaciones alcanzaban dimensiones importantes dentro del mundo artístico. Sin embargo, es preciso señalar la importancia que tuvieron las concepciones de desnudo desde su origen para poder estudiarlas con conciencia en posterioridad. Este origen se asienta sobre dos bases: dentro de la mirada cristiana, la propia representación del cuerpo (¿Cómo se representaban los desnudos plásticamente en medio de una potente represión? ¿Cuáles fueron sus justificaciones?) Y en la Antigüedad Clásica, principalmente desde la herencia griega con sus concepciones y sus dimensiones del placer.

1.1 EL CUERPO Y LA MIRADA CRISTIANA

La primera opción del desnudo plástico proviene de Adán y Eva. Según afirma Roman Gubern, la dimensión de ambos es distinta y se tienen que interpretar de forma diferenciada. Según la ortodoxia, Adán representa la bisexualidad y Eva el posterior pecado:

⁵ Plinio, *Historia Natural*. XXXV, 3, citado por Roman Gubern en *Patologías de la imagen*, *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, XXXVI, 20-22.

⁷ La nudofilia (Del latín *nudus*, “denudo”, y *philos*, atracción) es la obsesión (más o menos moderada) por el desnudo. Es común confundirse con el exhibicionismo, pero esto es erróneo: el exhibicionismo implica el placer de la captura y, en ocasiones, la colaboración. La nudofilia es más común y suele resumirse en la frase “no sentirse incómodo con la desnudez.

⁸ La nudofobia (Del latín *nudus*, “desnudo”, y *fobos*, miedo) es el miedo a la desnudez propia y a la ajena.

Adán representaba el principio de bisexualidad o de la androginia, porque de su cuerpo surgiría posteriormente Eva. Pero este origen [...] plantea un problema para su representación, pues si Adán no nació de madre humana, debió carecer de cordón umbilical y, por lo tanto, de ombligo⁹.

Se descubre entonces el desnudo y se mata a la inocencia: por fin, la conciencia de “desnudez” estaba presente en este ámbito, y fue la consecuencia de que ambos fuesen expulsados del paraíso. Se identifica, pues, el pecado original con la cópula sexual. Ello está inducido por la conciencia de su propia desnudez (o, por vez primera, con conciencia de su *sexualidad*) y también por la fruta con la que se relaciona este pecado: la manzana, fruta que tradicionalmente se ha asociado eróticamente con los pechos femeninos y con la vulva. Con todo, las representaciones de todo ello funcionarían como motivos para la creación artística hasta convertirse en un género, entre el desnudo y lo religioso, a medio camino entre la castidad y la caída en el pecado original.

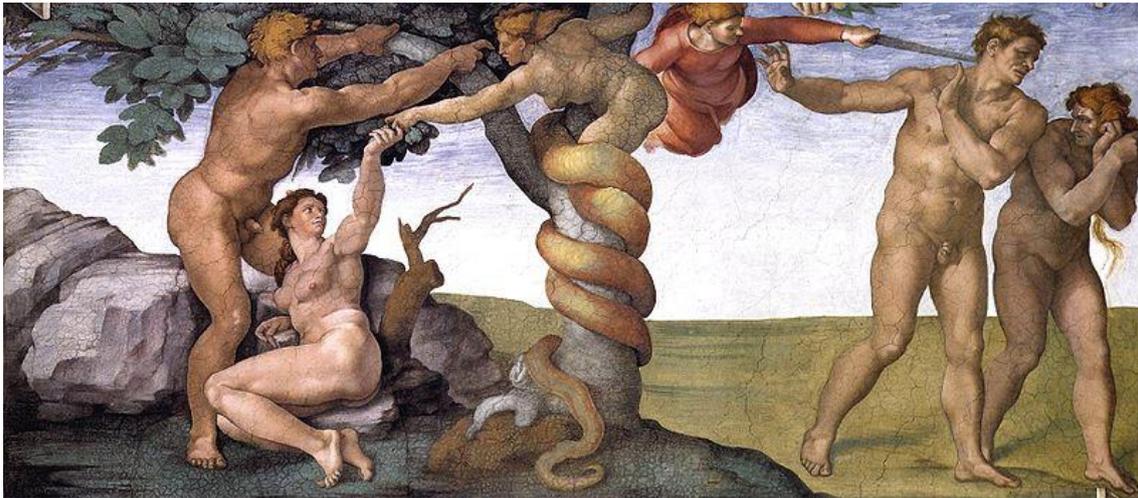
El desnudo fue representado ya desde la Edad Media sin que la Iglesia pudiese atender contra él, pues su propia doctrina indicaba que Adán y Eva estaban desnudos en el paraíso. Sin embargo, los cuerpos que se representaban estaban asexuados, carentes de emoción ninguna y tratando de minimizar la representación del cuerpo de la mujer, quitándole las curvas o la dimensión de los pechos. Un buen ejemplo de ello es la representación de Adán y Eva de la catedral de Bamberg en el siglo XIII.

⁹ Gubern, Román. *Op.Cit.*



Adán y Eva, Catedral de Bamberg, s.XIII.

Y aunque asexuados, en las figuras se aprecia claramente su desnudez y el deseo de representación de la carne. No se buscaba “tentar” al espectador con estas imágenes, simplemente “mostrar” el objeto en cuestión. Estas representaciones, no obstante, tenían una fecha de caducidad. Motivados por la belleza de la representación, del cuerpo y de la carne, una serie de artistas representaron sus propias versiones de Adán y Eva, con una carga más sensual que religiosa, y con otras intenciones además de representar las virtudes religiosas. De estos artistas señalaremos quizá el caso más famoso, que es la *Expulsión del paraíso* de Miguel Ángel en el techo de la Capilla Sixtina.

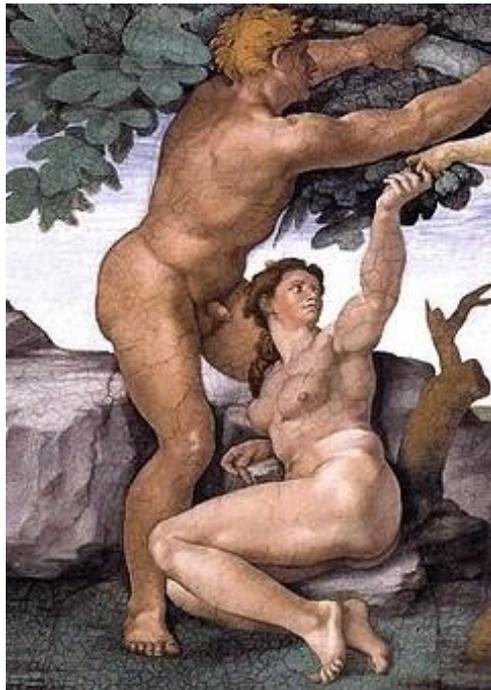


Miguel Ángel. *La expulsión del paraíso*. 1509.

Si observamos la parte izquierda de la obra descubriremos que Eva, recostada recibiendo la manzana, tiene situada su cabeza frente el pene de Adán. De hecho, tan sólo con girarse ya se toparía con sus genitales. Esta provocación obvia nacida desde el deseo, es la que toma forma y lo que se debe extraer en esta clase de representaciones. Estamos hablando desde la censura, pero en ella también existe el Eros: camuflado o no, pero siempre presente. Dentro de éste, como en este caso en *La expulsión del paraíso*, se percibe un aura de falocracia¹⁰ interesante de estudiar: la adoración al falo no ha lugar en el cristianismo, pero ésta sí que tiene su razón de ser en Grecia, donde la imagen del pene no era nada extraño y la homosexualidad estaba bien vista. Eros, el placer y la imagen del pene resultaban así ligados en un estrecho camino. Aún en el caso de la diferenciación entre sexo y religión se encontraban las excusas necesarias para la representación de los órganos sexuales. Sin embargo ¿Cuál es la razón de este deseo? Principalmente, se puede suponer que es un designio personal del autor para su disfrute, aunque pueden existir otras razones. Dentro de la moral cristiana, por tradición, el foco genital era algo vergonzoso de exponer y suponía una “aberración” únicamente justificable por causa de reproducción. El cuerpo desnudo resultaba vulnerable y el ropaje debía de ocultar, en el caso de las mujeres, el máximo posible de su sexualidad.

¹⁰ *Falocracia*: Culto, adoración al falo masculino. Han existido diferentes culturas que han adoptado el falo como objeto de adoración, y existen iconos nacidos de la figura del falo masculino. De hecho, desde propio cristianismo llega a observarse que la imagen del árbol en algunas representaciones de Adán y Eva se considera también parte del pecado original, ya que el tronco erguido recuerda a un falo erecto.

El Antiguo Testamento condena una amplia variedad de comportamientos relativos a estos y otros aspectos relacionados con el Eros: incestos, seducciones, fornicaciones... gran parte de los episodios bíblicos relativos a este Testamento tienen carácter sexual. Hasta aquí llega la herencia del pecado original. El descubrimiento de la desnudez tuvo unas consecuencias inconmensurables para la doctrina católica, que llevó sus creencias en el mundo occidental y, aún hoy, se tienen tabúes importantes en el tema del Eros.



Miguel Ángel. *La expulsión del paraíso*. 1509. [Detalle]

Las representaciones iconográficas del desnudo en esta mirada cristiana implicaban también los martirios, que los artistas, de nuevo, aprovechaban para mostrar el cuerpo en toda su potencia y un cierto mensaje erótico. San Sebastián se ha posicionado como un icono dentro de la cultura homosexual, al ser representado tradicionalmente de pie y contorsionado, otorgando un desnudo masculino a esta dimensión cristiana. Román Gubern afirma que, además, según el psicoanálisis, las saetas que recibe de los guardias romanos pueden representar una suerte de sadismo

fálico, algo que también puntualiza Dalí afirmando que el santo “no recibía flechas en su trasero”¹¹.

Dentro de la tradición y la mirada puramente cristiana ortodoxa, Roman Gubern establece que la Iglesia medieval hizo unas distinciones (similares a las que veremos posteriormente en las *Venus*) vitales sobre la representación del desnudo. Se establecen desde ese momento cuatro categorías de desnudo asociadas a cuatro formas de representación distintas, que son, respectivamente:

1. *La nuditas naturalis*, asociada a Adán y Eva o a mártires como San Sebastián. Representa la inocencia natural.
2. *La nuditas temporalis*, símbolo de pobreza o desprendimiento.
3. *La nuditas virtualis*, que representa la ausencia de pecado y el virtuosismo. Está ligada a un ámbito más espiritual
4. *La nuditas criminalis*, la lujuria y la lascivia, que separa el campo sexual de las demás concepciones.

De ello, quizá lo más interesante sea esta idea de lo espiritual en el cuerpo humano, separando y diferenciando formas de desnudo con el afán de descubrir cuál se ajusta más a las ideologías de la época. Pero al mismo tiempo es una fuente de información acerca de la organización “moral” de los desnudos, siendo la *Nuditas Criminalis* la más condenada, la que deja de representar la inocencia para defender un fuerte carácter sexual marcado por la lujuria. Quizá esta concepción es la que más se ajusta al presente trabajo: la idea de mostrar sin complejos aquello que suele ocultarse, sea la lujuria en el campo de la *Nuditas criminalis* o la visión de un órgano sexual abierto.

1.2 EL DESNUDO EN LA ÉPOCA CLÁSICA

Para hablar del desnudo es necesario hablar también de Grecia. Como hemos comentado, Eros nació en la *Teogonía* de Hesíodo a inicios del s.VII a.C. Los dioses griegos que nos han llegado esculpidos en piedra poseen posturas duras, erectas y poderosas. De hecho, fueron los griegos los que cultivaron ese cuerpo humano

¹¹ Gibson, Ian: *La vida desafortunada de Salvador Dalí*, de, Anagrama, Barcelona, 1998.

masculino, que les resultaba más interesante y estaba cargado de connotaciones diferentes al de las mujeres, ya que éstas no tenían derechos en este tipo de sociedad. Además, los famosos mitos griegos potenciaban esa falocracia, como el del pastor Ganímedes, cuyo cuerpo era tan hermoso y dejó tan deslumbrado a Zeus que lo transformó en águila para llevarle al Olimpo. Con todo, el resultado era una representación importante del hombre y su cuerpo, desechando en muchas ocasiones al de las mujeres. Quizá algo parecido le sucedía al nombrado Miguel Ángel, que consideraba el cuerpo masculino de un valor mucho más estimulante que el femenino.

El cuerpo masculino era representado con una ancha espalda y un tórax fuerte, destacando aquí el valor de la concepción primitiva del cazador¹². Ello contrasta con la debilidad aparente en el cuerpo de la mujer. En sus representaciones, se planteaban problemas técnicos diferentes: se estilizaba la figura porque la distancia entre el ombligo y los genitales era mayor que la del hombre, pero al mismo tiempo sus caderas eran más anchas como símbolo de fecundidad. Una de las diferencias más importantes y significativas eran sus pechos, asociados a la lactancia y a la maternidad. Así, se realizaron representaciones de diosas (como Deméter) que tenían multitud de pechos. Aunque el cuerpo de la mujer no era el epicentro de sus representaciones, para los griegos los pechos y también las nalgas eran la parte más bella de la anatomía, marcadas por una delicada curvatura y su diferenciación de la morfología animal.

¹² Esta concepción nacida de la representación del torso masculino, la <<cuirasse esthétique>>, cuya rígida fijación formal sirvió como modelo para la creación de armaduras. Ver Nead, Lynda. *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*, Tecnos, 1992-1998.



Milo. *Venus*. 130-100 a.C.



Mirón de Eleuteras. *El Discóbolo*. 455 a.C.

Como podemos ver en estas comparaciones se pueden corroborar las afirmaciones hechas con anterioridad y aplicar éstas a la práctica. Sin embargo, estas concepciones de belleza ideal venían marcadas por ideologías fuertemente definidas en una sexualidad liberalizada y más cercana, quizá, a un “modo de vida” que a una “doctrina” como parece responder hoy en día la sexualidad. Si hemos hablado del pecho como elemento de suma importancia en la representación del cuerpo de la mujer, las nalgas comparten esta categoría con creces. En el Museo Nacional Arqueológico de Nápoles podemos disfrutar de la llamada *Venus kallipygia* (de las bellas nalgas) que muestra un desnudo parcial de cara al espectador mostrando sus nalgas. La pose, fina y delicada, contrasta con el acto de levantarse la túnica para mostrarle las nalgas al espectador. Este nudismo selectivo resulta chocante por explícito, pero bello en su concepción. Resulta curioso comprobar cómo estos elementos, destacados ya desde la

Antigüedad Clásica, son los mismos que podemos observar en la actualidad: los senos y las nalgas constituyen unos atractivos irresistibles en la concepción de belleza de la mujer en el s.XXI.



Venus kallipygia. Museo Nacional Arqueológico de Nápoles. I-II a.C.

Ya sabemos cómo *Venus* representa el ideal de belleza universal, sin embargo, existen diferenciaciones claras en cuanto en tanto a su representación, que puede concebirse desde distintos prismas según cómo se la presente. Estas concepciones han venido en un principio por Platón, en *El banquete*¹³, donde otorga una distinción entre varias *Venus*: la primera, la llamada *Afrodita Urania o celeste*, símbolo del amor eterno; la segunda, la *Afrodita Pandemia o terrenal*, con un carácter erótico más marcado y representando la deidad del amor físico. Ésta última se representaba desnuda y a lomos de un macho cabrío, lo que representa ya no un carácter fecundador, sino una intención abiertamente sexual y lujuriosa.

¹³ Platón, *El banquete*, aprox.380 a.C.

Desde estas concepciones se desarrollaron, principalmente desde el Renacimiento, unas *Venus* con concepciones paralelas a las ya mentadas. Éstas son las *Venus Vulgaris*, que tienen un objetivo diferenciador y se sitúa en medio de las dos anteriores y la *Venus Púdica* o de la modestia, asociada directamente a la *Afrodita Urania* ya mentada, que se cubre sus partes genitales con las manos (ocurre lo mismo que con la *Venus Capitolina* en Roma). Observamos una gran variedad de concepciones, y vemos un afán semejante al de las concepciones de desnudo que marcó la Iglesia medieval para organizar su iconografía relativa a este tema. Observamos también que no sólo se abren al género sexual, sino que tanto las concepciones de *Venus* como la de *Nuditatis* tienen muchas otras referencias de carácter diferente, y, en ocasiones, se refieren a temas más compatibles con la virtud que con el placer.



Charles Gleyre. *Venus Pandemos*. 1864.

Es desde la educación sexual que se daba en Grecia y en Roma principalmente, que Michel Foucault establece, en *Historia de la sexualidad III. El cuidado de sí*¹⁴ una diferenciación entre aquellas sociedades y la nuestra propia desde el punto de vista sexual. Este es un punto importante, puesto que es muy definitorio y esclarecedor acerca de cómo se concibe la sexualidad ahora y los *aphrodisia*¹⁵ de entonces. Esta diferenciación viene dada desde el prisma en que la sexualidad es descubierta en primer

¹⁴ Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad III: El cuidado de sí*. Siglo XXI Editores, 2005.

¹⁵ *Aphrodisia*: En todo caso se trata de relaciones sexuales, pero no se puede entender como sexualidad: para Grecia o Roma la "sexualidad" les era tan conocida como a nosotros "aphrodisia", aunque sean términos que se asemejan.

lugar, explorada después y usada en último término. El *ars erotica* trata, principalmente, no de fundar una ciencia como tal, sino de definir un arte por medio del placer. Las sociedades, como las de la Antigüedad Clásica, que fundamentaron buena parte de sus obras artísticas al género erótico, son un ejemplo de ello. Durante el período de *ars erotica* se exploraron nuevas formas de placer, se transmitieron sus secretos a través de una figura (la figura paternal, la del maestro, que muchas veces revertía sobre casos de pedofilia¹⁶) y se trató de extraer el máximo provecho y la máxima verdad acerca del tema del placer y el sexo. Por el contrario, para Foucault, en la sociedad actual impera una *scientia sexualis*, basada en el análisis y no el desarrollo sexual y el deseo, donde no se inicia, sino que se establece la función del “maestro” para interrogar y descifrar lo que escucha. El fin no es el placer en ningún caso, sino el cambio del sujeto hacia un carácter sexual más cerrado. Esta oposición en los términos le sirve a Foucault para establecer las diferencias de criterio a la hora de calibrar el nivel de liberalización sexual imperante en cada sociedad, y, desde ahí, explorar causas y razones. Será a partir del s. XVIII como, por medio del procedimiento de la confesión¹⁷, se logrará un cambio de conducta y una modificación del hábito por medio de la fusión de dos vectores: el técnico (la confesión) y uno discursivo, que se había ajustado para tener un carácter más científico. Ello desarrolló una suerte de “fiabilidad” que se alejó de los convencionalismos conservadores propios del cristianismo ortodoxo, y llegó al mundo en forma de “restricción voluntaria” o de aceptación sólo a medias del desarrollo de la sexualidad y de la educación sexual en general.

¹⁶ *Pedofilia*: Aberración sexual que enfoca el fin sexual hacia niños o adolescentes.

¹⁷ Según Ángel González-Torre y Ósca Abadía en “*Michel Foucault y el problema del género*” (Departamento de Filosofía del Derecho, Universidad de Alicante, I.S.S.N.: 0214-8676).

1.3. LA BELLEZA EN EL DESNUDO FEMENINO

Más que otro tema cualquiera, el desnudo femenino connota <<EL ARTE>>. La imagen enmarcada de un cuerpo desnudo, colgado en la pared de una galería de arte, constituye normalmente una abreviación del arte; es un icono de la cultura occidental, un símbolo de la civilización y el talento¹⁸.

Con ésta afirmación Lynda Nead agrupa siglos de arte en la cultura occidental y dota de un poder a la temática del desnudo que, si bien ya tenía, resultaba muy difícil de ver como tal. Ya hemos visto que un desnudo puede abarcarse desde muy distintas modalidades y que cada una de ellas dotará de un significado u otro a la obra. Los desnudos se han abarcado siguiendo también una serie de parámetros (obscenidad, carácter que está impreso en el sujeto desnudo...) que no tienen por qué responder a las organizaciones antes mentadas. Sin embargo, el desarrollo del desnudo femenino ha tenido, en el paso de la historia del arte, un peso extraordinario representando la belleza. Si bien ya sabemos que desde Grecia la concepción de belleza venía dada en el cuerpo de las mujeres por anchas caderas y curvas, por la dimensión de los senos, o por la propia proporción, se ha hablado siempre de desnudo desde la dimensión de “lo bello”. Ésta belleza también tiene varias formas de interpretarse en la propia obra artística, y será vital para entender el paso de “la imagen bella” a “la imagen obscena”, hecho que dibuja una línea temática muy marcada para el desarrollo del presente trabajo. Óscar Tusquets afirma que la concepción de belleza no ha cambiado a lo largo de los siglos: el gusto ha permanecido inmutable y el ideal de belleza aceptado hoy es el que ya se aceptaba desde la antigüedad. El ideal griego de belleza ha sobrevivido y se ha reafirmado en sí mismo: no tienen lugar “Las tres gracias” de Rubens, más allá –afirma Tusquets- del gusto personal del artista.¹⁹ Ello se justifica desde el arte, donde tradicionalmente el cuerpo de la mujer se ha representado desde el ideal griego: más allá de las proporciones perfectas es importante centrarse en las zonas con una importante carga sensual: los pechos, las caderas y las nalgas. La cintura fina, (normalmente llamada “de avispa”) se ha representado una y otra vez en los desnudos propios de la

¹⁸ Nead, Lynda. *Op.cit.*

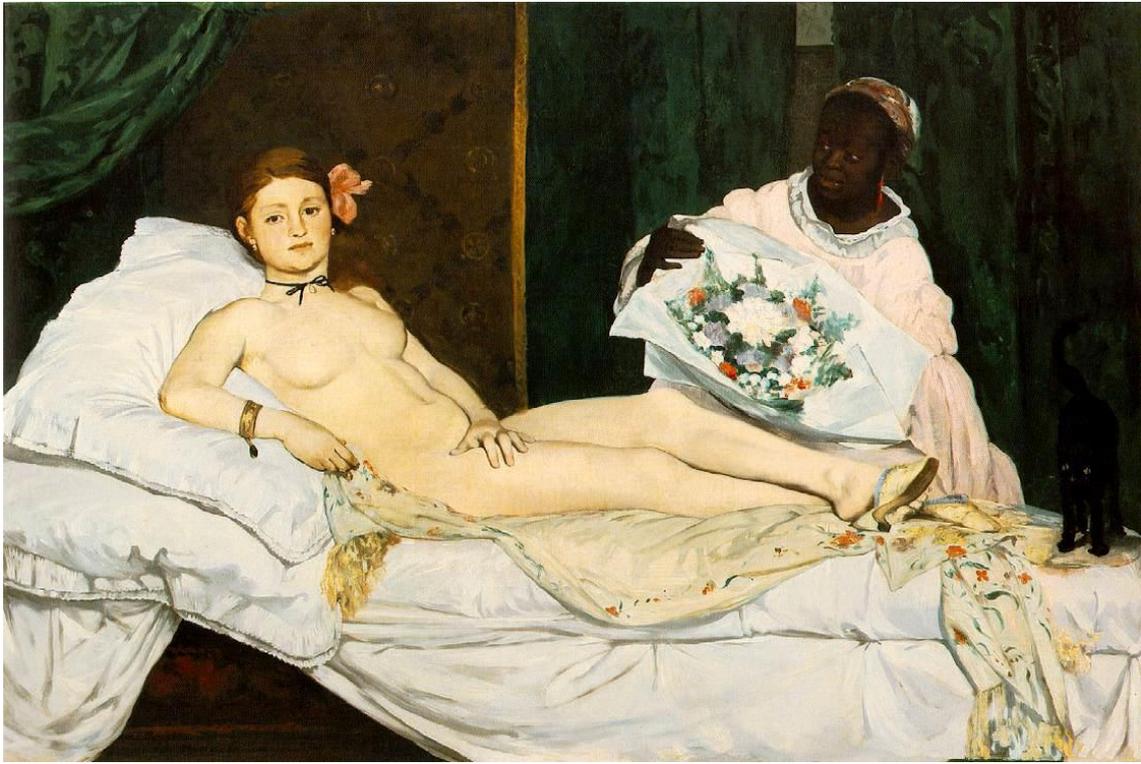
¹⁹ Tusquets, Óscar, *Contra la desnudez*. Anagrama, 2007.

sociedad occidental, ya sea desde *La Venus del espejo* de Velázquez a la propia *Olympia* de Edouard Manet.



Diego Velázquez. *La Venus del espejo*, 1648.

¿Cómo entendemos la imagen del desnudo? Podríamos hablar de distintas dimensiones, en primer lugar, desde el punto de vista romántico del desnudo. Así, la ternura que destila una obra como *La maja desnuda*, de Francisco de Goya y Lucientes, siendo un desnudo, resulta contraria a la fuerza provocativa y obscena de *La Olympia*, de Manet.



Edouard Manet. *Olympia*. 1863.

“Efectivamente, también La Maja es arrogante y retadora. Pero la mirada, todos sus gestos, la disposición entera del cuerpo, indican una actitud voluptuosa, encierran un deseo contenido a punto de estallar. La maja es una amante ansiosa, un desnudo romántico”.²⁰



Francisco de Goya. *La maja desnuda*, 1795-1800.

Ésta contraposición entre el lado más **sensual** de las imágenes y su lado más **sexual**, provoca una diferencia en los conceptos estudiados hasta ahora. Cuando el desnudo se hace radical, por y para el placer se habla de obscenidad, de violencia o

²⁰ Tomás, Facundo, *Escrito, pintado. Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo*. Ed. La Balsa de la Medusa, 1998.

perversión. El modelo de ello es *La Olympia*, de Manet. Una vez visto el carácter de *La maja desnuda* y descubrir que ocupa una dimensión “light” dentro de la temática que estamos desarrollando, se hace necesario hablar de una obra que sí se consideró abiertamente obscena y de carácter “violento”. Muchos han sido los autores que han marcado el antes y el después de las concepciones de desnudo a partir de *La Olympia* de Manet.

Manet pintó un cuadro obsceno, de una salvaje obscenidad. Buscó lo que la buena sociedad de su época más pretendía ocultar y lo encontró en sus entresijos escondidos.²¹

No obstante, esta “obscenidad”, según nos cuentan, viene dada desde la actitud de *La Olympia*: una mujer segura, poderosa, que se reafirma en su propio sexo (y de forma más literal, la mano que oculta el sexo no lo oculta, sino que lo resalta, hace creciente su interés en él. Señala, pues, el camino hacia el placer, de manera que no sería descabellado pensar que, en cierto modo, a *La Olympia* de Manet la representa sus genitales.

“Por el contrario, la desnudez de Olympia es un desvestimiento: ahí están para confirmarlo las babuchas, que todavía no se ha quitado, y el provocativo lazo del cuello, esperando que alguien se lo deshaga. Altanera [...] se aposenta en la cama con la majestuosidad de una reina. Con la mano se aprieta el sexo, resaltándolo más que ocultándolo, afirmándolo como centro de sus superioridad, como fuente de su poder”.²²

El desnudo, basado en *La venus de Urbino* de Tiziano Vecellio, nos habla de una mujer y su reafirmación en sí misma, en su identidad, porque no tiene complejos en cuanto a su identidad sexual como mujer. *La Olympia* se reafirma en el placer. ¿Qué hace cuasi desnuda, con ésta actitud altanera? ¿A quién está esperando? Facundo Tomás afirma, con acierto, que parece estar esperando a todos salvo a un posible marido. La versión original de Tiziano nos ofrece, sin embargo, una mucho más relajada imagen de desnudo. Se trata de esto: Ya no es un “desvestimiento”, sino que Tiziano habla de un desnudo. Ello transforma la dimensión del cuadro y, por tanto, su significado. Ya no se

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

espera a nadie, ya no se siente esa ansia al descubrir unas facciones que no desafían ni se posiciona como mujer, sino como ente tímido y pudiente. *La Venus de Urbino* sí que oculta con su mano sus genitales ¿Por qué no debería hacerlo? Representa la fidelidad la vida doméstica, en cierto modo, la virtud. El perro (símbolo de vida doméstica) y las criadas que sacan de la habitación contigua el ajuar de la novia lo confirman. Manet, sin embargo, le da la vuelta al concepto de todo ello y transforma esta mujer en otra. Cambia el carácter, la estética y el significado del cuadro. El hecho de que sea una *Venus Púdica* la elegida para realizar la composición, no influye para nada en que Manet hiciese un cuadro con una carga erótica muy importante. *La Olympia* no es una mujer mansa ni tranquila, como *La Venus de Urbino*: es desafiante, dura, aguerrida, valiente. Y sensual. Lynda Nead concibe *La Olympia* desde el deseo de otro hacia el cuerpo de la mujer. En un intento por explicar el poder de la sensualidad, descubrimos que a partir de la desnudez de *La Olympia* pueden explicarse todos los desnudos en la historia del arte hasta ese momento. Se transgrede aquello material para ir a parar a otra dimensión distinta: el placer. Así, el hecho de estar sin ropa se transforma en un símbolo de lo que representa este mundo de placeres y sentidos, alejado del real, que trasciende la existencia social y también histórica. En cierto modo, estamos hablando de la potencia del desnudo.

Aristóteles ya estableció la forma ideal de belleza nacida del “orden, la simetría y la precisión”²³. Éste principio ha inspirado a lo largo de los siglos en los que se ha representado el cuerpo desnudo dentro de la sociedad occidental. La percepción del cuerpo como algo exacto, reconocible y calculado nos acerca más a la idea de racionalización del cuerpo que a la de obscenidad. Sin embargo, aún en las *Venus Púdicas* el deseo exige **ver**, y lleva a pensar en la exhibición al mismo tiempo que el espectador se transforma en *voyeur*²⁴. Quizá alimente este deseo el hecho de la ocultación, la postura en la que las manos ocultan el sexo incita a verlo. El deseo de ver aquello oculto (aquello **íntimo**) sobresalta los sentidos y lleva a las imágenes que lo representan adquirir una dimensión distinta a las demás. Ahora bien: ¿Cuáles son las dimensiones de aquello que es público, privado e íntimo? Y ¿Cuál es el papel que juega la vista en el placer dentro del mundo conocido como “íntimo”?

²³ Aristóteles, *Metafísica*, Libro XIII, Albert Hofstadter y Richard Kuhns(eds), *Philosophies of Art and Beauty: Selected Readings in Aesthetics from Plato to Heidegger*, Random House, New York, 1964, citado por Lynda Nead en *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. *Op.cit.*

²⁴ *Voyeur*: Persona que siente excitación sexual a través de espiar a los demás en situaciones con una carga más o menos sexual.

La ocultación del cuerpo, exigida por la civilización, mantiene despierta la curiosidad sexual, que tiende a contemplar el objeto por el descubrimiento de las partes ocultas, pero que puede derivar hacia el arte (sublimación) cuando es posible arrancar su interés de los genitales y dirigirlo hacia una forma física y total.²⁵

Esta observación, de placer con la vista, viene de la mano con la selección de lo que se observa. Efectivamente la belleza es la premisa de la cual parte Freud para afinar hacia dónde se dirige ésta observación. Ella implica perversión en distintos niveles: En primer lugar, si aquello que se observa son unos genitales. En segundo lugar, cuando implica un vencimiento de la repugnancia (*Voyeurs*, espectadores de cualquier cosa) y, por último, cuando en lugar de funcionar como estimulación y preparar un fin sexual normal, lo reprime (exhibicionismo).

Una contemplación del cuerpo con un fin sexual acentuado es, hasta cierto punto, patrimonio de todos los normales y es hasta el que brinda la posibilidad de dirigir cierta cantidad de su libido hacia fines artísticos más elevados.²⁶

El grado de excitación sexual resultante será directamente proporcional a la **intimidad** de las imágenes que se hayan observado. Las dimensiones de ello vienen dadas por los parámetros que se hayan marcado para el desarrollo de esta libido. Es decir, según el grado de descubrimiento de lo oculto la libido responderá de una u otra manera. Ciertamente, no es nada extraño si tomamos cuenta el fenómeno de la observación desde los prismas de la privacidad y la intimidad. Posteriormente se hablará de la pornografía como culmen y cénit de la fragmentación del cuerpo: Bajo ésta premisa podemos organizar también ahora los conceptos de público, privado e íntimo.

²⁵ Freud, Sigmund, *Tres ensayos sobre una teoría sexual*, 1972-1975.

²⁶ *Ibidem*.

2. PÚBLICO, PRIVADO E ÍNTIMO

El concepto de lo público, lo privado y lo íntimo en las dimensiones del placer presenta posibilidades interesantes de analizar en este estudio y otorgan una visión diferente al concepto común de sexualidad.

Entendemos como público todo aquello que se puede realizar compartiendo un espacio con otras personas, así como de cualquier cosa que se pueda hacer un uso comunitario. Sexualmente hablando, aquello público adquiere la dimensión de una aberración sexual. En éste ámbito podríamos hablar de las llamadas *bacanales*²⁷, aunque también podríamos hablar de sexo privado hecho público por cualquier medio (exhibicionismo, o pornografía, según qué casos). Por lo general, hablando de público y privado encontramos conclusiones al respecto de los ámbitos sociales, cómo se organizan y cómo funcionan, desarrollando una serie de conclusiones más cercanas al campo de lo político que del cuerpo y el placer. Sin embargo, resulta interesante profundizar en el concepto de “límites” que plantea *Del arte impuro: Entre lo público y lo privado*²⁸. Esto se fundamenta en los límites que sustentan y diferencian las identidades no sólo culturales, sino también sociales que definen a una cultura, y por ende, al individuo. Éste se basa en una serie de características propias no sólo del territorio donde vive, sino que define también actitudes. Por tanto, adaptado a la premisa del cuerpo, podemos explicar así la diferencia que existe entre la concepción del placer y del sexo según unas u otras culturas. De este modo entran en juego conceptos como “identidad” o “identidades”, que llevan consigo toda una serie de conflictos.

²⁷ Bacanal: Orgías sexuales que se realizaban en Grecia en honor al dios Baco, apoderado del vino y el éxtasis.

La noción de identidad lleva implícita numerosos problemas: el significado de cultura, el problema de la formación y contextualización social, de representabilidad y reconocimiento tanto en un sentido lingüístico como político.²⁹

Aplicar esto al cuerpo humano desnudo (y aún más, aplicarlo a un cuerpo humano **femenino** desnudo) supone una gran controversia en según qué parte del mundo por tradición y herencia cultural: generalmente, en las zonas donde se considera “ofensiva” la imagen del desnudo existen, como contrapunto, una serie de premisas dadas desde las instituciones de poder de carácter moral y conservador. Asimismo – evitando generalizar, como afirma Kevin Power en *Del arte impuro: Entre lo público y lo privado* por la peligrosidad que ello entraña- estas premisas sirven como reafirmación de cultura propia y, por tanto, de estandarte de la misma. Así, las escenas sexuales se transforman en ofensivas según si hablamos de una u otra cultura. En la cultura occidental, donde existe la pornografía, el desnudo adquiere varias dimensiones según si se hace llamar artístico o pornográfico, si se ha realizado con pintura, escultura, fotografía o para el cine. Es pues común cierto grado de censura en los medios. *Facebook* es popular, entre otras cosas, por no tolerar ningún desnudo –artístico o no- en ninguno de sus espacios web³⁰, limitando así su uso y traspasando los principios (o límites) de las identidades culturales propias para aplicar la suya. En estos casos, la censura se “normaliza” en pos de la anulación de un género: *Facebook* anula sistemáticamente cualquier cuerpo desnudo venga de la especialidad que venga (cuanto al medio de realización) o trate cualquier tipo de género (se trata de igual modo una fotografía de, por ejemplo, una manifestación donde una mujer muestra sus pechos, como la pose de una modelo desnuda en su sentido artístico más estricto). Esta generalización actúa como acumulación: no se distingue el desnudo bajo ningún criterio. Aplicar estas premisas sistemáticamente en cualquier campo podría resultar a la vez tan peligroso como beneficioso: se suprimen de este modo los “subgéneros” del

²⁹ Pérez, David (Coord.). *Del arte impuro: Entre lo público y lo privado*. Edita Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1997.

³⁰ **EL MUNDO**. *Facebook elimina del muro de ELMUNDO.es por una foto de desnudo un debate sobre el sexismo*. Consulta 25 Mayo de 2013 .Disponible en www.elmundo.es/elmundo/2013/07/11/comunicación/1373557589 >.

desnudo y su tratamiento, como el llamado “porno para mujeres” (que, al fin, no deja de ser pornografía en sentido estricto) así como las concepciones que derivan del objetivo que se desea alcanzar en el desnudo en cuestión: ¿Se pretende mostrar únicamente aquello que debiera ser oculto? ¿Pretende funcionar como postura de modelo? ¿Tiene un fin, como diría Freud, “más elevado” por querer que funcione en el medio artístico? El sentido de todas estas preguntas quedaría subvertido únicamente a un género: el desnudo, y se trataría como tal en cualquier caso. Por ello, y aún con esta organización, en éstos beneficios se encuentra el mayor defecto de la política que propone *Facebook*: cualquier sentido que se le otorgue a un desnudo, más allá del desnudo, queda anulado por el propio cuerpo.

No obstante la idea central ante la que va a girar este concepto es lo público como todo aquello que permitimos que el resto del mundo conozca sobre nosotros. Qué contamos, qué decidimos, qué hacemos y cómo lo hacemos son algunas de las caras que mostramos hacia el exterior, que dejamos que lo demás puedan ver. Públicas son, por ejemplo, nuestras relaciones con amigos y compañeros. Sin embargo, además de ello, existen ciertas situaciones que no dejamos que los demás alcancen, que nosotros ocultamos. No vendría al caso hablar aquí de las diferentes situaciones que pueden darse para que algo se conciba como “privado”, especialmente si tienen un carácter sexual. Pero esta “vida privada”, concebida bajo el prisma de la sexualidad, da como resultado una idea de lo oculto, de aquello que “no se debe mostrar”, que es la que alimenta hoy en día a géneros como el porno o, sin ir más lejos, el propio arte. Hemos comentado ya cómo las *Venus Púdicas* ocultaban con su mano su sexo: También cómo Manet tergiversó todo ello para adaptarlo al significado del que dotó a su *Olympia*. Ese “ánnsia por ver lo oculto” está impresa en el ser humano, y es un motor que mueve continuamente la maquinaria sexual: la curiosidad dentro del Eros, dentro de las dimensiones del placer. Y cuando hablamos de estas imágenes, hablamos de privacidad e intimidad.

La sociedad actual nos lleva a la búsqueda constante del placer. Este placer pocas veces se encuentra, es pura falacia que no lleva más que a un

deseo inalcanzable, haciendo de nosotros seres insatisfechos en busca de la igualdad con unos seres irreales con un perfil de superhombre triunfador.³¹

Esta conclusión se presenta con unas premisas muy cercanas a la presente investigación: los caminos del placer, en la sociedad actual, vienen dados desde el punto de vista del uso del cuerpo como generador de éste placer, y como modelo, por lo general, tomamos a la pornografía, que “educa” en el quehacer sexual. Sin embargo la propia pornografía no está concebida para que funcione como modelo, sino como artículo de consumo. Ello provoca muchas veces este deseo frustrado o inalcanzable que actúa de forma contraproducente en la obtención de dicho placer.

Hemos creado el mundo del deseo disfrazándolo de placer. Ese placer que se nos presenta a nuestro alcance, y es a menudo mentira, nos lleva a desear lo que no está a nuestro alcance ya que si no fuera así, el mismo placer no existiría.³²

El deseo y el placer convergen aquí, uno como consecuencia del otro, definidos como lo mismo por la sociedad actual. Esto se puede aplicar, por ejemplo, al mundo del consumismo, pero no al del cuerpo. En el mundo del placer generado mediante el sexo, el deseo es una característica previa (y necesaria) para la obtención del placer. El deseo funciona pues como inicio, como atracción, como un campo anterior al propio acto sexual. El deseo del placer también se puede adquirir de forma individual, mediante la masturbación. Este deseo define también el libido y la funcionalidad sexual del individuo. De no ser así, se hablaría de individuos “fríos”, es decir, con poco o nulo deseo sexual, e incapaz también de sentir placer. Por ello, no se habla de lo mismo: el placer es consecuencia del deseo en el acto sexual. Esta característica funciona a la vez para relaciones plurales como para alcanzar el placer de forma individual.

En el libro *Imágenes públicas: la función política de la imagen*³³, concretamente en el apartado *Lo privado y lo público. Arte feminista en California (1977)* se explica esta degradación progresiva de la vida privada hacia aquello individual, situando éstos

³¹ Rocío Villalonga en *Del arte impuro: Entre lo público y lo privado. Op.cit.*

³² *Ibidem.*

³³ Rosler, Martha: *Imágenes públicas: la función política de la imagen.* Colección FotoGrafía. 2007.

conceptos al mismo nivel; la vida privada y la individualidad anulan el contacto social y, dentro del tema de la sexualidad, puede llevar a una carencia sexual importante. Un ejemplo de esto que explicamos lo podemos ver en el documental *Japón, el imperio de los sin sexo* (Pierre Caul, EUA, 2008) donde asistimos a una curiosa paradoja en la que se nos explica que un alto porcentaje de japoneses ya no practica el sexo con sus parejas, sin embargo Japón se sitúa al alza en el consumo de pornografía a nivel mundial. Individualidad, sexo “de uso”, rapidez, placer momentáneo... todos estos factores acusan al sexo en la sociedad contemporánea. Sin embargo, cuando dentro del término “privado” aparece otra persona y hay un fin sexual nos adentramos en el mundo de aquello íntimo. Íntimo porque de mostrarse, resultaría ofensivo, e incluso desagradable. Dentro del concepto “íntimo” podemos hablar desde la vida sexual a nuestras funciones corporales más primarias.

Son todos aquellos actos que, realizándose en privado o con otra persona, el protocolo social estipula que se deben mantener alejadas por su naturaleza.³⁴

Siendo así, podemos suponer que dentro de la práctica artística la exhibición de aquello que pertenece a la dimensión de lo “íntimo”, por lo general, ha resultado un *shock*. (Podemos tomar ejemplos desde la ya mentada *Olympia* de Manet o desde *El origen del mundo* de Gustave Courbet) . Mostrar abiertamente visiones sexuales y dotar de esta dimensión a la práctica artística, aún bajo esta idea de “deseo de ver”, de “muestra de lo que no debe ser visto” o, de manera más coloquial de aquello “políticamente incorrecto” siempre ha resultado aberrante por la idea de la imagen ofensiva. La línea que separa “lo íntimo” de “lo ofensivo”, dentro del mundo de la representación, resulta ser más fina de lo que parece. En 1886 Gustave Courbet pinta *El origen del mundo*, obra que acarrearía gran polémica y de importancia considerable en la gesta del presente TFM.

³⁴ Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Siglo XXI Editores, 1976.



Gustave Courbet. *El origen del mundo*, 1886.

La pintura es un óleo de 46x55 cm. y presenta el sexo de una mujer completamente a la vista. El cuadro es éste fragmento, donde únicamente el sexo de la modelo que ha sido representada es lo que se muestra al público. Se trata de un sexo sin rostro, el cuadro señala la fuente de aquello femenino, sin ornamentos ni tapujos. Nada molesta a la vista de los genitales. El autor no ha disimulado su sexo, es más, lo representa en toda su voluptuosidad. Las piernas, abiertas, muestran la vagina claramente que se sitúa en el centro del cuadro. Está pintada en un estilo realista, esto hace perfectamente reconocible lo representado y acentúa más la “violencia” de la obra. Al mismo tiempo, la postura de las piernas, abiertas, invita a ver el secreto que se esconde. Considerada indecente en su época hoy esta imagen podría catalogarse como pornográfica por alguna de sus características, como es el retrato del fragmento de la zona erógena: el placer de mirar, el placer de observar aquello oculto entra en juego en este momento. ¿Es, pues, la obra de Courbet “ofensiva”? Resulta indudable entender que bajo el prisma de la sociedad de 1886 lo fue, sin embargo, hoy en día (quizá en estos tiempos, con recursos como Internet se hace más sólido, si cabe, este argumento) acostumbrados a imágenes mucho más explícitas y sexualmente más potentes, *El origen del mundo* resulta una obra que presenta algunas características propias del mundo de la

pornografía y otras que pertenecen al mundo de la poética. Por lo general, así ocurre con los desnudos en el campo artístico (con este argumento se defendieron muchos artistas con la realización de sus desnudos en épocas de mayor restricción iconográfica). No obstante, y al igual que con *La Olympia* de Manet, se puede establecer un antes y un después del *Origen del mundo* dentro de la dimensión del “Eros” en la pintura. Su nivel de obscenidad es elevado, pero todo ello porque muestra “lo que no debería ser visto”, adentrándose en el campo de lo “íntimo” y rescatando alguno de los tesoros de éste. Sin embargo, *El Origen del Mundo* es más explícito que obsceno. Es un culto a la femineidad: Muestra lo que hay sin distracción, restricción ni ornamento, hace público lo que todo mundo sabe pero nadie habla porque era indecoroso. Expone un secreto a voces: la mujer, el placer.

Más allá de esto, Courbet habla también en esta obra de un género que hoy en día es muy consumido. Por la unión de todas las características ya explicadas sobre la exhibición, sobre la fragmentación del cuerpo en la representación gráfica, por la idea del placer inmediato, se hace necesario hablar a continuación sobre la pornografía, sus características, cómo se asume ésta hoy en día, y qué usos se le da.

2.1 LA PORNOGRAFÍA

La lengua inglesa, con amplia generosidad, distingue entre el desnudo corporal (the naked) y el desnudo artístico (the nude).³⁵

Kenneth Clark presenta en *El desnudo* un estudio sobre este género y sus aplicaciones dentro de la historia del arte. El punto que más aporta a la presente investigación y que se desarrollará será el de la organización del desnudo según su función, lo que permite que se englobe dentro de una u otra categoría. Ello se sustenta a partir de la energía que genera un cuerpo desnudo como imagen. Más allá de motivaciones proporcionales para la realización de desnudos hablaremos del desnudo como fin en sí mismo y construcción artística de carácter independiente. El desnudo no

³⁵ Clark, Kenneth. *El desnudo. Un estudio de la forma ideal*. Alianza Forma. 1981.

se concebía sino como una demostración de aptitud artística sobre todo a partir de la Edad Media. Su desarrollo estaba ligado al desarrollo de los artistas que estaban considerados como artesanos. El criterio que se usaba para su realización era meramente profesional, y adaptado a temas tales como la actividad física para el desarrollo de un cuerpo que necesariamente había de ser anatómicamente perfecto en su concepción. Aquello que se retrataba no era deseo, ni placer, ni erotismo: era el propio cuerpo el que se plasmaba para el estudio de las partes. Así, en el Renacimiento, hasta la llegada de Miguel Ángel y –sobre todo- de Rafael, no se adoptaba esa belleza Clásica en la que el cuerpo humano funcionaba en su desnudo a la vez como fin en sí mismo y como desarrollo del estudio del cuerpo de manera anatómica. A partir de éste punto, el desnudo del cuerpo femenino se desarrolló hasta “ser absoluto” en palabras del propio Kenneth Clark, en el s. XIX. ¿Por qué?

Desde Miguel Ángel, los artistas han preferido realizar los cuerpos femeninos componiendo “las unidades más amplias del torso de una mujer”³⁶. Las transiciones suaves y las formas redondeadas en sus obras denotan una predilección por las formas redondeadas encontrando, de hecho, estas formas materializadas. Óvalos, elipsoides y esferas funcionan aquí como recordatorio del cuerpo de una mujer, y los propios cuerpos de las mujeres son estas mismas formas.

El hecho de que podamos basar nuestro argumento en uno u otro modo de esta inesperada unión entre sexo y la geometría prueba cuán profundamente está vinculado el concepto de desnudo a nuestras nociones más elementales del orden y diseño.³⁷

El orden compositivo, el orden estructural de cada obra, abarca la dimensión del desnudo ya desde su concepción. Pero hasta que el desnudo no se desarrolló a partir de conceptos no se trató al desnudo como una sensación. Resulta, no obstante, paradójico: el cambio de paradigma en el arte a partir del s. XIX (más concepto, menos sensaciones) fue el que desarrolló el desnudo en toda su dimensión. Según Kenneth Clark, hay dos obras realizadas en 1907 a partir de las cuales se puede empezar a hablar

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibidem.*

de una actitud distinta hacia el cuerpo de una mujer. Al mismo tiempo son las que toma el autor para hablar del punto de partida del arte del s.XX. Estas obras son, concretamente, *El desnudo azul* de Matisse y las *Demoiselles d'Avignon* de Picasso. Éste último, más que con una función erótica del cuerpo, realizó un tratamiento del cuerpo que no le debiese nada a la tradición Clásica.

Los desnudos que presentan son entre sí muy diferentes, pero hay una constante en ellos: el desnudo funciona como fin en sí mismo. Además, la deformación de éste funcionaba como antítesis con el término *cuirasse esthétique*, el cual connotaba primero una rigidez formal de tal proporción que, al desprenderse de ella, el cuerpo femenino se transformaba en una abstracción y, con ella, el elemento sexual empezó a aparecer de forma insistente. De este modo el desnudo adquirió un significado no solamente como desnudo, sino como la geometría de los griegos, y en el caso de la cultura contemporánea, como suma de experiencias de vida: fecundidad, sensualidad, erotismo o placer son algunas de las características que podrían extraerse.

Los griegos inventaron el desnudo para que el hombre pudiera sentirse como un dios; y en cierto modo, ésta es aún su función³⁸.

En la pornografía, ésta dimensión extraordinariamente obscena del desnudo, nos encontramos en que la sexualidad femenina adopta su razón de ser hacia un receptor mayoritariamente masculino y exagera los atributos naturales propios (más allá de los del cuerpo) de la sexualidad y género femeninos para generar imágenes en las que el concepto de “lo oculto” simplemente desaparece. Se cambia, no obstante, por el de “ver el máximo posible”, y “con el mayor detalle posible” generalmente las zonas erógenas. La fragmentación del cuerpo, así, llega a su cénit, subvirtiendo la sensualidad a los puntos erógenos. Si bien se busca la excitación sexual por medio de la contemplación, ésta se da únicamente a través de la visión de los genitales, muy especialmente en el marco femenino. El cuerpo de la mujer muestra sus orificios, lo más obscenamente posible, y cuanto más abierto esté su sexo con más eficiencia se producirá éste placer contemplativo. Aun cuando no importe de quién son los genitales del o de la modelo, pues no ha lugar en el género pornográfico la relación. Ésta es una característica que la

³⁸ *Ibidem.*

pornografía exige para su disfrute: la individualidad. Lo que entra entonces en juego es un característico sexo al uso (generalmente la pornografía es usada para el autoplacer, esto es, la masturbación, aunque también es usado por parejas que pueden buscar una excitación sexual en sus relaciones) en lo que el autoplacer se sitúa como primer objetivo. El contacto desaparece, pero más importante, desaparece la seducción. Las imágenes no seducen ni insinúan, sino que muestran ya todo lo que hay en la realidad. El terreno de la lujuria, de la imaginación y el deseo se anula así una y otra vez bajo esta espiral de realidad. Baudrillard afirma en su libro *De la seducción*³⁹ que el porno en sí mismo funciona como imagen agresiva, y por su obscenidad y explicitud sí podemos situarlo en el campo de las imágenes violentas. Afirma también que, al restar la seducción de la representación destruye todo el terreno que es en sí mismo patrimonio únicamente de la mujer en terreno sexual, puesto que en el mundo “de lo real” la sexualidad ha estado siempre marcada bajo el prisma de una sociedad patriarcal, y que en el mundo onírico, en el simbólico, la seducción es el pilar sobre el que se sustenta aquello propio de la mujer.

Naturalmente lo porno, naturalmente el trato sexual no ejercen ninguna seducción. Son abyectos como la desnudez, abyectos como la verdad. Todo eso es la forma desencantada del cuerpo, como el sexo es la forma abolida y desencantada de la seducción, como el valor de uso es la forma desencantada de los objetos, como lo real en general es la forma abolida y desencantada del mundo.⁴⁰

Los objetivos que tiene el género pornográfico no son los mismos que ha perseguido el Eros en el campo artístico. En esencia, la pornografía no es un movimiento de liberalización sexual, ni una reafirmación de poder (en todo caso sería una muestra del poder que tiene el gusto de “lo masculino” en una sociedad falocrática), sino que es, en las propias palabras de Baudrillard, “*violencia del sexo desnaturalizado*”⁴¹. Si tratamos de hacer una definición que se ajuste a la actualidad, la pornografía se ha erguido como la gran industria del sexo con aberraciones sexuales de

³⁹ Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Ed. Cátedra, 1981.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

todo tipo (desde el fetichismo⁴² a la zoofilia⁴³, cumple con toda particularidad sexual para cualquier tipo de espectador), y con un objetivo puramente comercial.

Sin embargo, de esta premisa surgen más. El llamado porno *soft* o de mujeres funciona como subgénero que define una pornografía más *light*, con menos muestras de la dimensión íntima del sexo, plagada de “componentes” que “feminizan” la actividad de lo pornográfico: gran cantidad de besos, caricias, argumento en mayor o menor medida y supresión del carácter “agresivo” de la imagen, así como de la dimensión obscena propia de la pornografía. La concepción de este subgénero viene dada a partir de la falocracia con la que se aborda la pornografía normal. La subversión al carácter fálico en la pornografía es evidente: las mujeres aparecen aquí para goce del sexo masculino, mostrando el femenino como un objeto del que se puede mostrar todo. Es justamente en la dimensión del que observa y del observado cuando entendemos esta dualidad en la industria pornográfica. Asimismo, la pornografía no podría concebirse si no es desde una perspectiva también feminista: sin mujer no hay pornografía, ni sexo. Sin mujer la pornografía no sería un género, tampoco existiría. La función del espectador que busca el autoplacer se encuentra aquí en toda su esplendor.



Montaje de imágenes de carácter pornográfico extraída de la web *teen sex lovers*.

⁴² Fetichismo: El fin sexual se encuentra en un objeto o fragmento del cuerpo en particular, al cual se le llama “fetiché”.

⁴³ Zoofilia: Se denomina zoofilia a la relación sexual con un animal.

No sólo en el campo de la imagen es donde se percibe todo ello. Según Baudrillard, y a partir de las palabras de François Roustang en *Un destin si funeste*, la revolución sexual no es ni viene dada por un movimiento “liberalizador” ni viene bajo el prisma de “todo el sexo que se desee, con quien se desee, cuando se desee, como se desee” que base bajo el prisma del placer sus principios.

Conduce a una forma de violencia colectiva infrasuicida- pero no sólo para el hombre: para la mujer, también, y para la sexualidad en general.⁴⁴

Esta “demanda” de placer viene por el ejercicio del placer en sí mismo. Desde los diferentes movimientos feministas que alcanzaron su cénit en América, los movimientos de liberalización del género femenino han promovido una conducta sexual libre y abierta, de la mano de una concepción de la mujer alejada de las concepciones patriarcales a las que se sometía. El carácter sexual abierto entra en conflicto con las palabras de Bataille, que sitúa el prisma del deseo como culmen de la femineidad, alejado del mundo “de lo real”. Para Bataille, la respuesta no estaba en un cambio en la conducta sexual, sino en asumir el rol sexual que desempeña la mujer y explotarlo, aunque eso signifique tachar al género femenino de promiscuo por el uso de la seducción.

Decimos no a aquellos/as que no aman más que a las mujeres; aquellos/as que no aman más que a los hombres; aquellos/as que no aman más que a los niños (también hay los viejos, los sádicos, los masoquistas, los perros, los gatos)... El nuevo militante, refinado y egocéntrico, reivindica el derecho a su racismo sexual, a su singularidad sexual. Pero nosotros decimos no a todo sectarismo. Si hay que volverse misógino para ser pederasta, andrófobo para ser lesbiana..., si hay que rechazar los placeres de la noche, los encuentros, los ligues de ocasión para evitar la violación, es volver a instaurar en nombre de la lucha contra ciertas prohibiciones otros tabúes, otros moralismos, otras normas, otras anteojeas de esclavos... Sentimos en nuestro cuerpo no un sexo, ni dos, sino una multitud de sexos. No vemos al hombre, ni a la mujer, sino al ser humano, antropomórfico(!)... Estamos cansadas de todo nuestro cuerpo, de todas las barreras culturales estereotipadas, de todas las segregaciones filosóficas... Somos machos y hembras, adultos y niños, tortilleras y maricas, folladoras, folladores, enculados y

⁴⁴ Baudrillard, Jean. *Op.Cit.*

enculadas. No aceptamos reducir a un sexo toda nuestra riqueza sexual. Nuestro safismo no es más que una faceta de nuestras sexualidades. Rechazamos limitarnos a lo que la sociedad exige de nosotros, a saber, ser heterosexual, lesbiana, marica, y toda la gama de productos publicitarios. No somos razonables en ninguno de nuestros deseos⁴⁵.

En este manifiesto, citado por el propio Baudrillard en *De la seducción*, se pone en tela de juicio ésta “libertad sexual sin normas” contra la que se rebela. Sin embargo, la premisa sexual era una de las bases a través de las cuales feministas como Judith Belladonna o Bárbara Penton querían construir la figura de la mujer. Todo ello, sin embargo, conforma una idea de la sexualidad muy promiscua, donde lo que se desea se tiene. Quizá en este punto se pueda establecer, con más o menos suerte, una relación con la pornografía. En ambos casos, la seducción es el pilar de la femineidad, y se suprime en favor de la realidad. Asimismo, y aunque no exista la dimensión de la seducción sí que se hacen presentes el deseo y el placer. En esencia, esto es lo que se espera de la pornografía: el placer, adquirido desde el deseo de ver. La pornografía está más cercana a las aberraciones del tipo *voyeurista* o exhibicionista que otros géneros del desnudo por su claro objetivo: lo que se quiere es ser visto. Y el que ve, desea y obtiene placer por medio de ello.

⁴⁵ Artículo publicado en *Libération*, Belladonna, Judith; Penton, Bárbara. julio de 1978. Citado en el libro *De la seducción*, de Jean Baudrillard. *Ibidem*.



Imagen pornográfica extraída de la web *teen sex lovers*.

Si desarrollamos el concepto de pornografía y le dotamos de intencionalidad artística y de trasfondo se da lo que María Llopis⁴⁶ entiende como *postporno*. El postporno es todo aquello que se realiza bajo el género de la pornografía para conseguir otros objetivos. María Llopis insiste en el papel feminista de la mujer dentro de la pornografía, obviando no sólo la parte más comercial de la industria, sino también la dimensión falocrática de éste, rechazándola y reafirmandose en su papel de *femme fatale*, sexualmente abierta y con una actitud reivindicativa. Es consciente, pues, del papel de la mujer en el devenir de los siglos, pero no reduce al orden fálico el placer sexual: por medio de la sexualidad y el porno, géneros claramente dedicados al sexo masculino, manifiesta la femineidad y el desarrollo del papel de la mujer a través del desnudo, del deseo y del placer.

⁴⁶ Llopis, María. *El postporno era eso*. Anagrama, 2007.



María Llopis. *Autorretrato frente al espejo*.2007.

3. LAS ABERRACIONES SEXUALES

En este punto se hace necesario hablar de las aberraciones sexuales, en especial las que han motivado la creación de la parte práctica del presente TFM. Es importante remarcar que dentro de las aberraciones sexuales hay una gran variedad de tipos, y que sólo nos centraremos en algunos para el correcto desarrollo de este estudio. Éstos son, respectivamente: El autoerotismo, como aberración y también como vehículo para explicar su relación con el autoplacer, uno de los actos sexuales más comunes. No olvidamos lo desarrollado para con el placer de la vista, de hecho, las obras se alimentan de este sentido: El observador y el observado. Las imágenes que componen las obras se centran en la idea del placer también por la vista, desde la obra gráfica que trata de representar el cuerpo de la mujer modelo a las fotografías tomadas para su realización. Todo trata de relacionarse por el hecho de que para generar las imágenes se haya exigido una desnudez total y una suerte de autoerotismo, así como de autoplacer, ante la presencia del artista. Así pues, el exhibicionismo y el *voyerismo* serán las últimas aberraciones de las sexuales se hablará para realizar este apartado, tratando de darle la vuelta al concepto de intimidad ya abordado y aprovecharse de él, siendo la primera piedra para generar las obras que completan este TFM.

3.1 EL AUTOEROTISMO

Hagamos resaltar, como el carácter más notable de esta actividad sexual, el hecho de que el instinto no se orienta en ella hacia otras personas. Encuentra su satisfacción en el propio cuerpo; eso es, un instinto autoerótico para calificarlo con el feliz neologismo puesto en circulación por Havelock Ellis.⁴⁷

El autoerotismo no dirige su fin sexual hacia otras personas, lo hace hacia sí mismo. Su origen, según Freud, se da en la niñez, donde por la succión del pecho de la madre se da una posterior succión de su piel o de sus mucosas. Este instinto autoerótico

⁴⁷ Freud, Sigmund. *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Alianza editorial. 1972-1975.

se da como recordatorio del placer de mamar el pecho de la madre. Se relaciona con el apetito, ya que, una vez amamantado, el niño cae en seguida en un profundo sueño. Posteriormente se separará el instinto sexual del de la conservación de la vida por medio del alimento. El autoerotismo se reafirma, en primer lugar, por medio de los labios, siendo éstos las zonas erógenas con más protagonismo dentro de él. Por ello, Freud resuelve que, en caso de que en la niñez la zona labial se encuentre constitucionalmente desarrollada, puede darse una propensión natural hacia los besos perversos, el sexo oral, incluso vicios como el alcohol y el tabaquismo en la edad adulta. Son los llamados “chupeteadores”, que desarrollan su obsesión a partir de una memoria del pasado ya olvidada: la lactancia.

En el presente estudio se hablará de un hipotético autoerotismo en la edad adulta, como medio para justificar un goce por el propio cuerpo y el sentido del éxtasis desde uno mismo hacia uno mismo. Si bien Freud nos indica una recepción del placer por la memoria, y una suerte de añoranza como justificación para la succión rítmica de, por ejemplo, chuparse el dedo, sus estudios en éste caso se limitan a la edad infantil.

Huelga decir que estas hipótesis son reflexiones propias del autor del presente TFM y que, aunque están basadas en éste caso por los estudios de Sigmund Freud, las siguientes conclusiones serán llevadas a cabo de forma más personal, puesto que la obra gráfica está directamente relacionada con éste punto: un autoerotismo adulto, movido por el placer con el cuerpo desde el propio cuerpo, pero en éste caso, de forma reservada.

En el autoerotismo no ha lugar para nadie más que para el “yo”. Sería, no obstante, un error confundir todo esto con el narcisismo, también tratado por Freud en sus ensayos. El narcisismo erige el propio cuerpo como dimensión única, tanto de placer como de actitud social. En esta parte se pretende tratar el autoplacer a través del autoerotismo. Se da desde una persona al azar, sin ninguna peculiaridad o perversión sexual remarcable, en un momento de intimidad y búsqueda personal de placer. La masturbación en este caso cobra importancia, dándole un interés al “yo” que hasta ahora no había tenido, sea por las relaciones que conforman un “nosotros” o por la ausencia de ellas. Sin embargo, el hecho de que la masturbación se use como dimensión personal del placer no lo transforma en la única. La masturbación, tratada desde este punto de vista, es una manifestación del deseo y un ansia de placer, su justificación se halla, pues,

sólo en el acto mismo. Así pues, se procura el autoplacer a partir de este autoerotismo, que funciona como vehículo para este fin.

3.2 EL PLACER DE LA VISTA. VOYEURISMO.

La ocultación del cuerpo, exigida por la civilización, mantiene despierta la curiosidad sexual, que tiende a contemplar el objeto por descubrimiento de las partes ocultas, pero que puede derivar hacia el arte (sublimación) cuando es posible arrancar su interés de los genitales y dirigirlos hacia una forma física y total.⁴⁸

Al menos en el sexo masculino, según afirma Freud, resulta necesario cierto nivel de tocamiento, de excitación previa al acto sexual. Este acto empieza ya desde el desvestimiento. La relación con las conclusiones citadas anteriormente en el apartado “Público, privado e íntimo” vuelve a darse en este apartado, donde la observación cobra importancia como vehículo directo para alcanzar el fin sexual. En la anterior cita, Freud afirma que el desvestimiento puede ser arte siempre y cuando el objeto (en este caso el cuerpo) es tratado como algo uniforme, de modo que no sean los atributos sexuales los que cobren importancia, sino que todo funcione desvinculado de este aspecto. Freud hace ya las distinciones entre lo que se considera “arte” y lo que se considera “pornografía”. Pero la contemplación deja de ser arte, la libido deja de funcionar como “vehículo artístico” y se considera **perversión**, según Freud, cuando sólo los genitales son los protagonistas, cuando aparece ligada con el vencimiento de una repugnancia (*voyeurs*, espectadores del acto de excreción) y cuando en lugar de estar dirigido hacia un fin sexual normal, lo reprime, en cuyo caso hablamos de los exhibicionistas.

El *voyeurismo* será tratado aquí desde el prisma de una perspectiva de excitación sexual, ligada estrechamente al desvestimiento y a las funciones de observador/observado. Se forma una dualidad que llega a su fin con la realización del

⁴⁸ *Ibidem.*

acto sexual. Las conclusiones de Freud sobre cuándo y cómo se puede hablar de arte en el desnudo no son, pues, válidas en este aspecto, porque la obra gráfica se sustenta a partir de un aspecto propio de la pornografía: la visión voluptuosa del cuerpo, cobrando especial importancia los genitales o las zonas erógenas. Lo que resulta importante aquí es, pues, el desarrollo del *voyeurismo* transformando al espectador en observador de la intimidad, en el ojo indiscreto que mira un acto oculto. A partir de ello se puede desarrollar la idea de la función de la vista previa al acto sexual, como medio de excitación, y la función de ello en el arte.

En primer lugar, partimos de la ocultación del cuerpo que proporciona la misma ropa, lo que provoca un sentimiento fundamental previo a cualquier clase de comunicación sexual: el **deseo**. A partir de éste, el desvestimiento se realiza como medio y también como fin en sí mismo, es decir, también resulta eficaz como generador de placer. La visión de los genitales, como decíamos, se ha considerado mucho tiempo ha como ofensivo, y su exhibición, como algo grotesco y de mal gusto. Cobraba importancia, pues, sólo en el campo de lo personal el placer de la visión. No obstante, no sólo el ya mentado caso de Poncio es el único que se ha dado en cuanto a imagen sexual y la búsqueda del placer por medio de ellas. La imagen de los genitales es una puerta abierta hacia la lujuria y el deseo, y en el caso femenino, también cobran importancia los pechos, las caderas y las nalgas. Los atributos más tradicionales, sean por relaciones con fecundidad o por simple deseo resultan inamovibles. La pornografía se nutre de ellos y tiene su razón de ser a partir de ellos, sin embargo no hablamos de la participación del arte en esta dimensión hasta *El origen del mundo*.

Si bien es cierto que ya desde la Antigüedad Clásica se han dado imágenes de este tipo, la historia del mundo ha tendido hacia la represión en esta clase de representaciones. Como resultado, el morbo derivado del deseo que viene a través de la ocultación del cuerpo hace que el desvestimiento sea una imagen potentísima, y la visión de los genitales (en la pornografía por lo general lo encontramos abierto, tratando de llegar a las últimas consecuencias con este deseo de ver lo íntimo) provoque placer por sí mismo.

En la obra propia se muestra esta suerte de visión del genital, dándole un tratamiento propio de la imagen pornográfica y desarrollando el placer de la vista; transformando en *voyeur* al espectador. Se ciñe, pues, a la visión de los genitales y

también al cuerpo femenino, pero no se suelen mostrar los rostros si no resulta necesario (por motivos de expresión, por ejemplo). No nos interesa la identidad del retratado, sino el retrato, la importancia la tiene aquello oculto, no lo que se muestra al exterior, como el resto. El desnudo, pues se manifiesta como piedra principal en el desarrollo de este trabajo, y la visión de éste su motivo de ser.

3.3 EL PLACER DEL OBSERVADO. EL EXHIBICIONISMO

“Esto último es lo que constituye el carácter típico de los exhibicionistas, los cuales, [...] muestran sus genitales para que, en reciprocidad, les sean enseñados los de la parte contraria”⁴⁹.

En palabras de Freud, aquello que impide tanto el *voyeurismo* como el exhibicionismo es el pudor. La vergüenza es vencida para el vencimiento del deseo, tanto de observar como de ser observado. En el caso del exhibicionismo se da una excitación a partir del deseo de ser sorprendido: en ésta dimensión el exhibicionista necesita a otros para completar su deseo y alcanzar el cénit. Su fin sexual deriva de mostrar el cuerpo desnudo a otra persona ajena a esta circunstancia. Se le da la vuelta al concepto de *voyeurismo*, y se transforma en protagonista el observador, oculto.

Por esta razón el exhibicionismo se manifiesta como “la otra cara de la moneda” del *voyeurismo*, funcionando también como generador del placer pero en este caso abriendo el campo a la participación de otros. Si bien en el *voyeurismo* la participación del observado se limitaba a algo externo y ajeno a él, en el caso de exhibicionismo el papel del observador es vital y también es generador de placer, haciendo de su participación una condición básica para alcanzar el fin sexual. A partir de ello, vemos el papel del exhibicionista englobado dentro de dos aspectos: el que parte de la participación del otro de forma activa y se realiza con un fin común, y el que se aleja de la función del observador para convertirse en un objetivo común de todas las miradas, en cuyo caso Freud habla de neurosis.

⁴⁹ *Ibidem*.

Desde este trabajo se desarrollará el exhibicionismo a la par que el voyeurismo, como vehículo a la dimensión del placer, de modo que en este caso la importancia la tiene el modelo que posa para la imagen.

Este caso se puede entender de forma mucho más fácil a partir de la fotografía de Terry Richardson, que cuenta con un catálogo muy amplio de imágenes de carácter sexual y desarrolla este concepto de exhibicionismo. En su caso, se aborda como un juego, donde el exhibicionista muestra (como en el porno) sus atributos sexuales, suprimiendo el pudor y llevando a las últimas consecuencias el papel de “observado”. En muchas de las fotografías se da un juego de doble sentido, aunque en otras simplemente se muestra un desnudo. Muchas de las poses son poderosas, exhibiendo cuerpo y carácter, lo que nos permite desarrollar el carácter de aberración del que habla Freud. Existe, pues, un doble juego en el que participan el que ve y el que es visto, alejado del carácter de aberración del que habla Freud. Se exhibe y se encuentra placer con la exhibición, pero es un juego en el que también participa el *voyeurista*, donde el exhibicionista no está solo o el observador es ajeno a ello: reciprocidad.



Terry Richardson. *Terry Richardson porn potos.*

En la obra propia se toma conciencia del estado de la modelo y se cuenta también con su participación para la realización de las composiciones. Se ha tratado de adaptar este aspecto, que el autor considera básico, en el desarrollo de las imágenes que se generan, de forma que se da esta reciprocidad entre artista/modelo y este juego de observaciones, tratando de encontrar el placer ya desde la gestación de las imágenes que conformarán el presente TFM. Así, las posturas, la forma y las composiciones se han realizado todas con la participación de una modelo cuyo criterio ha resultado de vital importancia, tanto en imágenes de carácter exhibicionista como en las de tocamientos. El placer por medio del ser observado, se trata como el desarrollo de una escena de carácter íntimo: desvestimiento, tocamiento, masturbación. Todo ello no es ajeno a la

vista del *voyeur*, quien (además de captar las imágenes) forma parte de esta dualidad, aconteciendo el hecho de que uno no tiene función sin el otro. La participación de una tercera persona se aleja del carácter de individualidad que impregna el TFM para dar una dimensión más abierta a estos juegos de carácter sexual y abrir el campo para que esta suerte de desarrollo sobre la sexualidad no tenga un carácter cerrado.

4. OBRA PLÁSTICA

En el desarrollo de la parte práctica del TFM propia de la tipología 4, se ha trabajado siguiendo unas premisas básicas para su realización. En primer lugar, ha sido de importancia el trabajo anterior, figurando como influencia directa en la realización de algunos aspectos del trabajo plástico de la presente investigación. De dicho trabajo se han seleccionado las composiciones que han motivado la obra actual, es decir, aquellas que hablan del cuerpo y del placer. En segundo lugar, las influencias plásticas de otros autores que, directa o indirectamente, han influenciado la obra propia y han conseguido, en cierto grado, que la obra propia se desarrolle y siga una línea única, lógica y coherente. Hemos visto ya influencias claras como Gustave Courbet, pero no se ha trabajado su influencia en la obra propia. Este punto desarrolla estos aspectos y los que envuelven a la obra, que la cargan de significado y de profundidad para así poder adquirir un conocimiento sobre ésta legítimo.

En el planteamiento de la realización de obra gráfica, se optó por los procedimientos tradicionales de pintura y dibujo como medio. Esto significa que se ha trabajado con soportes de papel o tela, usando lápiz, acuarelas, tinta y pintura al óleo como medios gráficos en el desarrollo de esta parte del trabajo. Estos materiales recrean escenas de carácter erótico o pornográfico, en mayor o menor medida, según convenga. Se han usado referencias sacadas de diferentes medios, desde imágenes extraídas de internet o de revistas pornográficas como también de realización propia con modelos. Generalmente se trabaja con referencia fotográfica para la realización de obra propia, trate o no de seguir con fidelidad su referente. La idea es seguirlo como base a partir de la cual se puede empezar a trabajar.

Así, se ha obtenido obra de diferente carácter, distinta entre sí y variada, que funciona tanto como conjunto como individualmente siguiendo una misma línea de trabajo: el erotismo, el placer. Este carácter diferenciador entre la propia obra viene del deseo de generar imágenes distintas, y no ceñirse a un único estilo gráfico: se alternan, pues, imágenes en las que el empleo de línea o mancha pretende expresar y no retratar, y a la inversa. Todo ello desde una perspectiva figurativa que está presente en toda la obra. De este modo, se obtienen varios objetivos: rescatar y continuar con el desarrollo de un estilo de trabajo que viene desde la obra anterior más simple, más rápido y con

una gran carga expresiva en primer lugar, y usar un estilo más fiel para con el referente y más detallista según las características propias de la serie en la que se encuentre ubicada la obra.

Empezamos hablando, pues, de las primeras obras que motivaron la creación de éstas nuevas, la obra anterior.

4.1 OBRA PREVIA

Ideas en proceso fue la iniciativa para la que se prepararon una serie de cuatro obras que se expusieron en la sala Atarazanas en Junio del 2012. Para ello se realizaron una serie de dibujos sobre papel *Fabriano* de $90\text{g}/\text{m}^{2\text{v}}$ y papel de acuarela *Gvarro* de $250\text{ g.}/\text{m}^2$ realizados con tinta china y acuarelas y en formato A3. Técnicamente estos dibujos están realizados en primer lugar a partir del contorno de aquello retratado (en este caso las mujeres) con tinta china. Éste contorno debía de ser simple en su ejecución, a una línea segura pero definitiva, que trata de estar más cercano a lo expresivo que a lo real. En todo caso, la dimensión que adquiere el color, aplicado con posterioridad encima del contorno ya definido, es de simple acompañamiento. Desordenados, los colores actúan a la vez para hablar del espacio en el que se sitúan las figuras femeninas y como color propio de la carne. Bajo esta premisa, el color funciona más en sentido global (si hablamos de, por ejemplo, ésta colección de cuatro ilustraciones) enmarcando a las obras que tratan una temática similar o pertenecen a la misma serie, generando entonces dípticos, trípticos, tetrápticos...

En su desarrollo, se incluyeron un total de cuatro dibujos sobre mujeres. Durante el transcurso del curso 2011/2012 se desarrolló esta temática junto a otras de distinto carácter, aunque fueron los de mujeres las composiciones que más funcionaban, tanto estética como compositivamente. Por ello se desarrolló ésta idea y se ha desarrollado también, a partir de ésta, la investigación del presente TFM.

El núcleo de la investigación está en la realización de estas series en el curso 2011-2012, puesto que a partir de ellas se ha fundamentado la obra posterior a nivel estilístico y compositivo, realizando obras con estética similar i con insistencia en el tema de la mujer. Esta premisa, constante pero arbitraria en el pasado año se transformó en premisa y estilo de trabajo en los inicios del presente curso, aún más, cuando su desarrollo condicionó el tema del presente TFM. Es pues una serie de cuatro obras que funcionan como ejemplo del trabajo global de todo un año, pues, si por algo se caracteriza este sistema de trabajo, es por su rapidez y simplicidad en su ejecución, lo que permitió generar una cantidad ingente de obra capaz, no obstante, de poseer un gran poder expresivo. Es importante asumir todas las características de la obra anterior, puesto que, aunque la obra generada en el presente año 2013 tenga características diferenciables, sí toma muchas licencias a partir de la obra anterior, por ello el recorrido a través de la obra del curso 2011-2012 ha de ser explicado desde su origen.

La mancha como medio de expresión (mucho más acentuada en las obras que se muestran a continuación que en la presente, como se verá) es, a todas luces, funcional. Tanto a nivel de tinta como de acuarela la mancha funciona tanto para ubicar en un espacio a la figura como para lo contrario: no hay diferenciación entre figura/fondo a nivel de mancha (con tinta o color) porque el color queda reducido a un acompañamiento de las siluetas que se retratan. Asimismo otorga una dimensión que integra la figura y insinúa un fondo inexistente. Por ello, el protagonismo lo tiene la silueta, la figura de la mujer.



Dones a l'hivern. Acuarela y tinta sobre papel. Carles Roca Sanchis. 2013.



Dones a l'hivern (2). Acuarela y tinta sobre papel. Carles Roca Sanchis. 2013



Moviment. Acuarela y tinta sobre papel. Carles Roca Sanchis. 2013

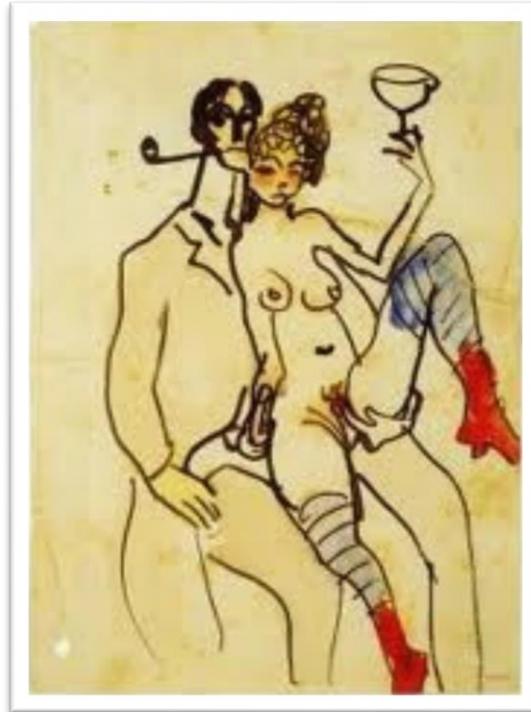


Danza. Acuarela y tinta sobre papel. Carles Roca Sanchis. 2013

Esta colección de cuatro dibujos era una selección de un total de ochenta piezas que se dedicaban únicamente al tema de la mujer. En principio basta con retratar un movimiento dado, un momento. Posteriormente se plantearían cuestiones acerca del por qué en su mayoría se mostraban desnudas o fuesen mujeres en su mayor medida. Estas composiciones funcionaron a la vez como propuesta artística y como profesional, de modo que se adoptó este sistema de trabajo como una constante para el desarrollo de posteriores obras, y en gran medida también las de la presente investigación. Durante la creación de esta obra, se presta especial atención a las poses de las mujeres que la componen (que muchas veces aparecen tocándose el sexo), resultando éstas no sólo funcionales en lo que llamaríamos “una pose de reposo”, sino que también funcionan como poses eróticas. Aunque no muestren o enseñen sus sexos abiertamente, la actitud que estas mujeres denotan es de búsqueda de placer. La actitud despreocupada y las poses “captadas” en el momento son generadores de erotismo, el cuerpo femenino se muestra (no se exhibe) como símbolo de adoración. No es el falo el protagonista porque no aparece, y no hace ninguna falta. La mujer, sus atributos y su actitud es lo que se retrata en estas composiciones: su capacidad para generar erotismo, el deseo de generar placer.

Tenemos pues, de este modo, un primer acercamiento a la presente investigación, que se desarrolla a partir de estos trabajos. Su concepción vino a partir de un proceso de ensayo-error en el cual, en sus inicios, tenían una función muy distinta. Estas obras nacieron bajo la idea de crear imágenes con una función meramente decorativa, y que las composiciones funcionasen como elementos individuales. En algún punto se abandonó la idea para empezar a trabajar a través del prisma del cuerpo humano. Generalmente se había tratado este género con un estilo y intención mucho más cercanos a la realidad de lo que, finalmente, acabaron siendo. Por motivos compositivos y también (¿Por qué no?) de gusto personal se simplificó la figura hasta quedarse en un contorno realizado con pocos trazos, al mismo tiempo intentando captar el volumen y la esencia del cuerpo que se recreaba. El sistema de trabajo no se heredó: las composiciones que formaron parte de la iniciativa *Ideas en proceso* surgieron, en su mayoría, del autor y no se tomaron referentes salvo en el caso del díptico *Dones a l'hivern*.

4.2 ARTISTAS Y REFERENCIAS PLÁSTICAS



Pablo Picasso. *Angel Fernandez de Soto con una mujer.*

Del mismo modo que la obra anterior resulta crucial en el desarrollo de la actual, las influencias recibidas de otros artistas también lo son. Por tanto, este punto se centra en el estudio de los artistas que, en menor o mayor medida han influenciado la obra propia y han permitido que ésta se desarrolle, plástica y también contextualmente. Los principales artistas que han permitido esta fundamentación se citan, uniendo los conceptos desarrollados durante esta investigación a su propia obra. Las reflexiones que se han citado en este TFM y su tienen una relación estrecha también con la obra desarrollada por estos artistas. Se citaran sólo aquellas obras y artistas que han servido como refuerzo personal en el presente trabajo por medio de su obra gráfica, es decir, vamos a ver lo que propiamente es llamado arte erótico y, por tanto, se diferencia comúnmente de la pornografía, aun cuando ya se ha hablado de conclusiones contrarias a este respecto en este estudio.

Es necesario señalar que, aunque se hable a continuación de estos artistas, sólo trataremos aquellas obras que resulten útiles para dotar de trasfondo esta investigación y la obra personal del autor. En ningún caso se hablará de otras obras de menos importancia para este punto del TFM (es decir, con otro carácter que no sea el erótico y/o pornográfico) aun cuando sean obras de los mismos autores que nutren el contexto del TFM. Por ello, sólo se habla de determinadas obras de artistas que han desarrollado el Eros en alguna de sus obras artísticas. Todos ellos mantienen estéticas y forma de trabajo muy dispares entre ellos, por tanto de su visión global se obtienen distintas formas de tratar el género erótico. La primera artista de la que se hablará en este punto será **Marlene Dumas**, que usa el lenguaje fotográfico extraídos de revistas de moda o pornográficas para trasladar al medio pictórico la sexualidad. Quizá sea la más cercana al sistema de trabajo personal que se ha seguido en el desarrollo de la obra gráfica que se presenta, por ello es necesario una mirada concreta de cómo esta artista trabaja y realiza sus obras. **Jeff Koons** con *Made in heaven* presenta una serie de esculturas y pinturas que hablan de la pornografía y entran en un campo donde casi la parodian por el tratamiento estético que el autor les da. De este modo se puede entrar en un campo donde se hable de la propia imagen pornográfica desde un punto de vista crítico y se analicen las características que la hacen un género tan particular. Los dibujos eróticos que realizaba **Pablo Picasso** también son un buen objeto de estudio dada la particular visión que tenía este artista por el sexo. Sus dibujos, divertidos y sensuales, establecen contacto con la dimensión del placer y del deseo desde el primer momento por su carácter provocativo. **Thomas Ruff** con su serie *Nudes* será el último artista al que se hace una mención especial en este campo por su abundante y particular aportación al Eros en el campo de la fotografía.



Marlene Dumas. *Light*.

Marlene Dumas (1953) es una de las artistas más importantes para el desarrollo de esta investigación y la que está más relacionada con el sistema de trabajo y la estética que desarrolla buena parte de la obra propia. Esta artista Sudafricana residente en Ámsterdam recurre a la fotografía para basar los cimientos de su obra. Sus obras se realizan con un estilo cercano al expresionismo. Hablan de acontecimientos que derivan de la vida, a veces incluso de la propia muerte. También trata temas políticos o raciales. En sus obras muestra un carácter abierto y sin tapujos, de una forma muy directa intentando hacer que el espectador empatice de forma inmediata con aquello que está viendo. Por ello, la mayor parte de los retratos que la artista compone son primeros planos con la mirada fija en el espectador.



Marlene Dumas. *Naomi*.

La artista presenta en muchos retratos a gente famosa o controvertida, transformándolos en personas comunes, restándole *glamour* a sus representaciones, lo que da como resultado una obra cercana y próxima, en la que a veces ni se identifica el modelo y lo que cobra importancia es el personaje creado, mucho más próximo.

En la serie *Stripping girls* Marlene Dumas realiza una serie de retratos con un carácter abiertamente erótico sobre las mujeres que trabajan en clubes nocturnos. Sus provocativas poses, así como la actitud afianzada y poderosa que transmiten están patentes en las obras. Y es que en la obra de esta artista encontramos un profundo interés a lo psicológico, lo que refuerza e carácter propio de la obra y dota a aquello que ha retratado de profundidad. Esta serie la realizó junto con el fotógrafo Anton Corbjin.



Marlene Dumas. *Stola*.

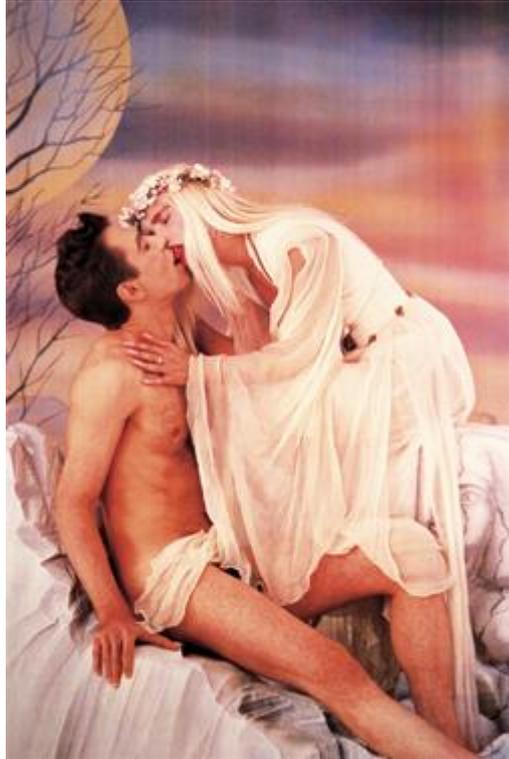


Marlene Dumas. *Dorothy D- Lite*.

Gráficamente la artista trabaja con acrílicos así como con tintas, todo ello muy aguado y provocando la mancha que posteriormente organizará para formar la imagen. Usa mucho los contornos para definir la figura, pero no es así en el interior de ésta, donde parece que la carne se esté diluyendo, dando la impresión de algo efímero, pasajero. Los colores que usa no son los propios del cuerpo humano, sin embargo funcionan como elemento que aumenta la tensión sobre éste y potencia los sentidos. Como se puede observar en los ejemplos gráficos propuestos, la artista tiene predilección por deformar la figura, aunque no llega a destruir por completo su esquema, guardando las formas para así plantear el discurso desde una dimensión reconocible. De este modo la artista siempre imprime algo de personalidad y acercamiento en sus obras, que al venir de referencias fotográficas de campos como revistas siempre se sitúan a cierta distancia del espectador.

En el tema de la sexualidad, Marlene Dumas realiza un trabajo en el que es capaz de representar cualquier persona por el estilo gráfico, ya que se aleja de la realidad, y por ello es capaz de hablarle directamente al espectador y no a nadie en concreto. Realiza poses en las que la seducción cobra un papel crucial, con posturas insinuantes y que incitan al deseo, a la lujuria, lo que está directamente relacionado con el campo del placer. Éste aparece en la obra de diversas formas: la exhibición de lo íntimo o las posturas provocadoras que imprime en cada una de las figuras que representa son los puntos clave para entender esta característica. Aún con cierto estilo expresionista, la expresión que imprime en los rostros suele estar en sintonía con el espectador por medio de la mirada o de la muestra de sus atributos.

En definitiva, Marlene Dumas (en especial con la serie *Stripping girls*) muestra un carácter abierto y dispuesto, una materialización del goce y una representación (como diría Baudrillard) de la realidad más seductora, plasmando espacios y acciones de la vida cotidiana y una sexualidad que trata de atraer y mostrar, insinuar y al mismo tiempo hablar sin tapujos de la dimensión erótica en la que se mueven sus obras.



Jeff Koons. *Kiss with diamonds*.2001.

Jeff Koons es un artista nacido en Pennsylvania en 1955 residente en Nueva York. Es un artista muy representativo que trabaja la sexualidad desde un punto de vista pornográfico cínico e irónico. Su serie *Made in heaven* propone una representación de cachorros, perros y gatos, así como de ángeles, pero fundamentalmente de aspectos propios de la seducción, la sexualidad, el deseo y el placer. Realizaba estas últimas composiciones tomándose a él mismo y a Cicciollina, su esposa de entonces, como modelos en diferentes posiciones sexuales. Esta colección se compone no sólo de pinturas, sino también de fotografías y de esculturas con vidrio a color. Todo esto está adornado bajo una estética sobrecargada y excesivamente adornada que recrea a la vez las características de la pornografía relativas a la estética y a la composición. Así, realiza imágenes que recuerdan directamente al pop en materia estética, pero con un marcado carácter sexual y pornográfico.



Jeff Koons. *Ilona's asshole*. 2001.

Jeff Koons plantea en estas imágenes un carácter sexual marcado por la sobrecarga que propone la pornografía. La relación entre esta y determinadas partes de su trabajo es patente, usando las características más concretas del campo del porno: fragmentación de imagen, muestra de lo oculto y atención en el genital. Koons lo une todo con la estética que forma parte de una película de carácter pornográfico y realiza un discurso a través de fotografías, pinturas y esculturas que le lleva al campo del placer por medio de la exhibición. De hecho, la primera idea no era producir obra artística sino realizar un film pornográfico. Por ello Koons aprovechó todas las características que estaban a su disposición: usó el decorado original de las películas, el vestuario y todo lo que concierne a la ambientación y lo aprovechó en pos de su obra.

A nivel de imagen, todo recuerda a un film pornográfico en estas imágenes: decorados, vestidos y un fondo idealizado que no se corresponde con la realidad. Este

perfil tiene su razón de ser desde un punto de vista más cínico, en el que el artista exagera atributos de la pornografía y los lleva al extremo, desarrollando unas imágenes muy potentes y sexualmente agresivas, pero muy divertidas y que recuerdan un poco a una especie de doble juego, en el que se advierte la diversión del autor por hablar de temas tan controvertidos en muchas de las expresiones que se muestran, pero queda todo supeditado al desarrollo porno que le otorga Koons a esta imagen.

En estas obras se muestra un carácter donde la belleza se torna banal, donde la muestra importa y la actitud da a entender que se trata de algo divertido, que divierte provocar y causar controversia. En este punto Koons acierta, creando una línea entre su obra, el placer y la exhibición, desarrollado con notas de ironía y mucha naturalidad.

Y es que cada una de las obras nos remite directamente a la pornografía, como si el objetivo fuese mostrar una película porno entre bastidores.



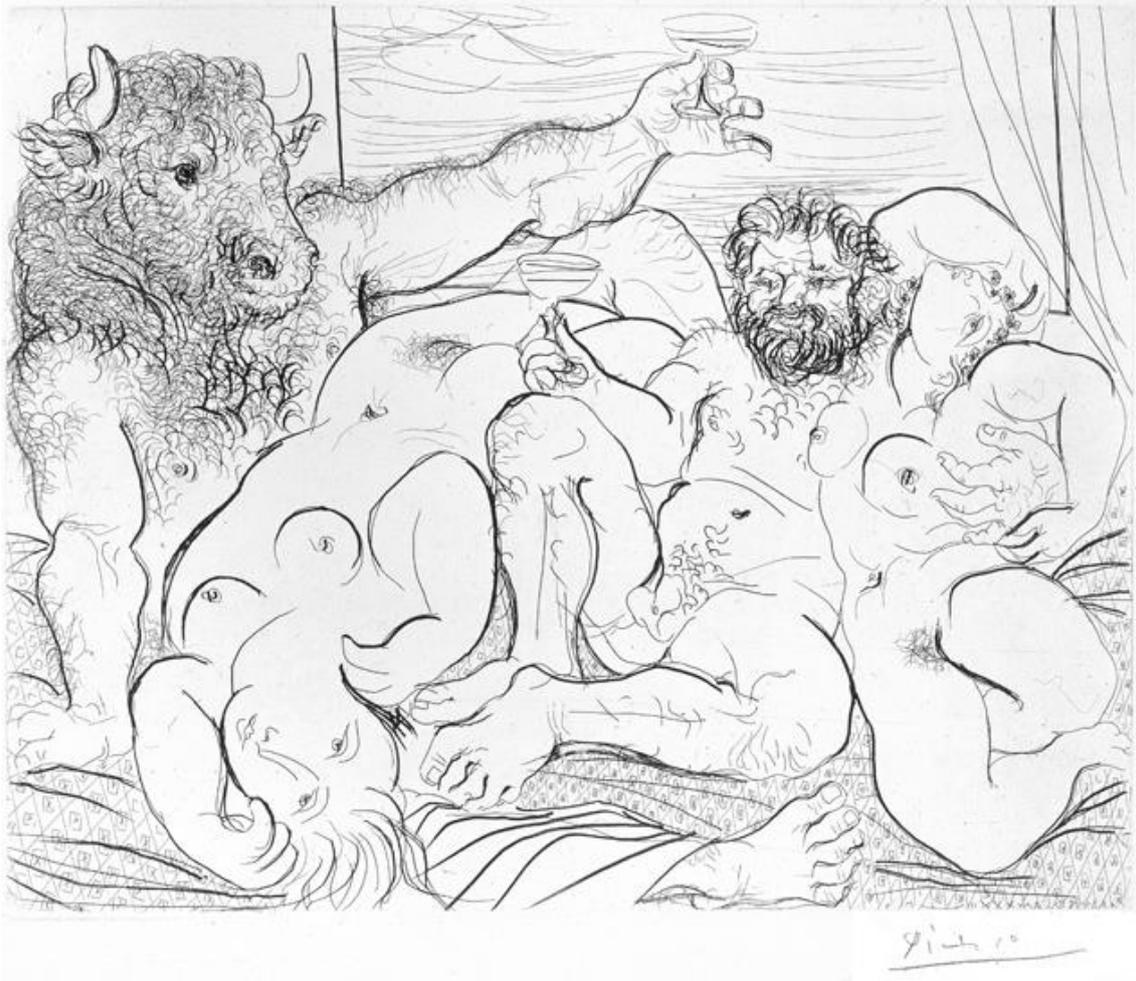
Jeff Koons. *Silver shoes*.2001.



Pablo Picasso. *Le Maquereau*.

Pablo Picasso tiene una cantidad muy considerable de obra con un carácter erótico fuertemente marcado. En realidad, mucha de su obra usa de forma constante temas sexuales aunque no se base en esta temática. De cualquier forma, en la obra que sí dedica a esta temática se pueden observar caracteres abiertos, tendencia a la exhibición y una gran picaresca. Picasso tiende a usar la línea en sus dibujos, definiendo así los contornos y generando cuerpos con una alta carga de sensualidad y erotismo. Las poses tienden a mostrar y no a la ocultación de las partes, denotando así una visión muy abierta del tema sexual. En realidad, Picasso usa de forma recurrente en su trayectoria el tema del Eros porque le gustaba: muchos de los dibujos eróticos eran privados y el artista los guardaba para su disfrute.

Por ello, estas obras tienen un carácter muy desenfadado, hablan del cuerpo humano y de la femineidad, del deseo y del mundo de los placeres. Picasso también jugaba con la sexualidad mediante la temática mitológica, usando en muchos casos la figura del Minotauro como protagonista, pues el artista afirma que esta figura mitológica es una especie de alter ego suyo, como un camino que conecta su trayectoria, su vida.



Pablo Picasso. *Escena báquica con minotauro*.

De este modo en Picasso se une el exhibicionismo con el placer por el placer, el deseo como vehículo está presente en su obra, así como un carácter sexual fuertemente definido. Picasso es un artista que realizó muchas obras de este carácter, por lo que la lujuria y el deseo que imprime son muy personales y están tratados de una forma muy propia. En *Escena báquica con minotauro* Picasso no sólo habla del placer de la carne, habla de muchos placeres, habla casi de una forma de vida dedicada al goce y al disfrute, llegando casi al delirio.



Thomas Ruff. *Nude with Stockings*.2001.

Thomas Ruff es un fotógrafo alemán que empezó muy temprano con la fotografía. Después de su paso por la Academia de Bellas Artes en Dusseldorf se dedicó por completo a ella. Antes de realizar *Nudes*, la serie que nos interesa, trabajó con diversas series que ya le encumbraron como un fotógrafo de renombre. En ellas (como por ejemplo en *Interiors*, desarrollados entre 1979 y 1983) se hace patente el interés del artista por los espacios, y más concretamente por el espacio interior, vacío, privado. Así desarrollará muchas fotografías que recrean este carácter y muestren estos conceptos. En *Nudes* la privacidad y la intimidad se sitúan también como protagonistas, aunque en este caso habla del cuerpo y del placer. De este modo Ruff transgrede las normas y realiza una colección en la que usa la pornografía como medio de desarrollo.

Es necesario decir que tan importante es la fotografía que presenta como la postproducción de ésta: Thomas Ruff fue uno de los primeros que manipuló la imagen fotográfica ya realizada. En *Nudes* hace borrosa la imagen, de manera que las formas no se advierten sino difuminadas, restando así definición e insinuando sin hacer explícita la imagen que presenta. Así Ruff habla de otra forma de ver distinta. *Nudes* son una colección de imágenes de carácter pornográfico extraídas (“robadas”) de internet y que el artista manipula con posterioridad. Al mismo tiempo que establece un discurso acerca del cuerpo humano y del placer, se reafirma en la carencia de realidad que existe en el

mundo de internet, capaz de hacer perder el sentido de la conciencia hasta de un cuerpo humano que muestra sus genitales abiertamente. Para hablar del componente sexual, el artista usa tanto mujeres como hombres y usa también pornografía de carácter homosexual, siendo el único de los artistas que hemos destacado que realiza imágenes de este carácter.

Thomas Ruff habla en *Nudes* sobre *voyeurismo* y el sentido de lo privado, habla de ver la imagen y cómo verla. Aunque trabaja en términos generales con grandes tamaños, esta serie resulta confusa porque nuestro ojo es incapaz de enfocarla y no es capaz de extraer completamente todo el componente sexual. Asimismo resulta una obra altamente erótica y provocativa, que redirige lo pornográfico y lo acerca a lo que se ha desarrollado en esta investigación, sin diferencias entre las concepciones de placer y situando la pornografía al mismo nivel que lo erótico. De este modo la dimensión del placer se simplifica abarcando el trabajo que se realiza con el cuerpo humano, y no pone límites en cuanto a la agresividad que éste pueda plantear en su desarrollo.

Thomas Ruff realiza, pues, una fusión entre arte y pornografía que también se plantea aquí, realizando con *Nudes* una obra de un carácter sexual ambiguo en su tratamiento, pero muy concreto en su concepción, donde ataca en cierta manera una sociedad digital por la deshumanización que ésta plantea y al mismo tiempo otorga al cuerpo humano una dimensión del placer muy potente.



Thomas Ruff. *Two Male Nudes*. Fotografía manipulada. 2001.

Aunque se hayan desarrollado estos artistas, la investigación ha contado con muchos otros artistas y otras obras también de carácter pornográfico imposibles de desarrollar aquí por la extensión que supondría. Asimismo, es necesario citar a algunos de estos autores por su importancia en la aportación al arte erótico.

Artistas como **Nobuyoshi Araki**, que usa la estética del *bondage*⁵⁰ para realizar sus fotografías, **Salvador Dalí** con obras como por ejemplo *Guillermo Tell* y *Gradiva* (1931), **Cindy Sherman**, **Terry Richardson** con sus colecciones de fotos controvertidas o el propio **Edouard Courbet** (como se ha visto ya) son sólo algunos de los ejemplos de artistas que han ayudado a desarrollar buena parte de esta investigación. Es importante señalar las características propias de cada autor, venidas desde los géneros que desarrollan. Así, Salvador Dalí usa el surrealismo para realizar unas figuras contorsionadas, tanto en el ejemplo citado como en buena parte de sus dibujos eróticos, mientras que Araki es más tradicional en su sistema y suele usar el blanco y negro para la impresión de sus fotografías. Sin embargo, todos desarrollan la sexualidad de forma propia, lo que resulta muy positivo para la variedad en un tema que ha sido desarrollado ya de muchas formas y que aún sigue causando controversia, como es el arte erótico.

Independientemente de los artistas en el más estricto sentido de la palabra, existe una mujer que ha inspirado una obra propia en concreto y cuya colaboración en el terreno de la presente investigación es inestimable. **Rita Renoir** fue una *stripper* reconvertida a actriz, que realizó con el fotógrafo **Frank Horvat** una serie de 12 fotografías acerca del orgasmo. Todas ellas son primeros planos del rostro y la actriz, mediante su expresión, es la que dota de sensualidad y provocación a las obras. Esta colección se caracteriza por ser muy original y por intentar entrar en la dimensión del deseo quizá más que a la del propio placer, porque la intención primera es la provocación. Estas fotografías ilustran muy bien el carácter sensual, la idea de Baudrillard primera de seducción y de atracción humanas ante la belleza. Por su alta carga erótica se incluye esta *stripper*, actriz o artista en esta parte del TFM, en especial por la influencia que ésta ha tenido en la obra propia y en su desarrollo y evolución.

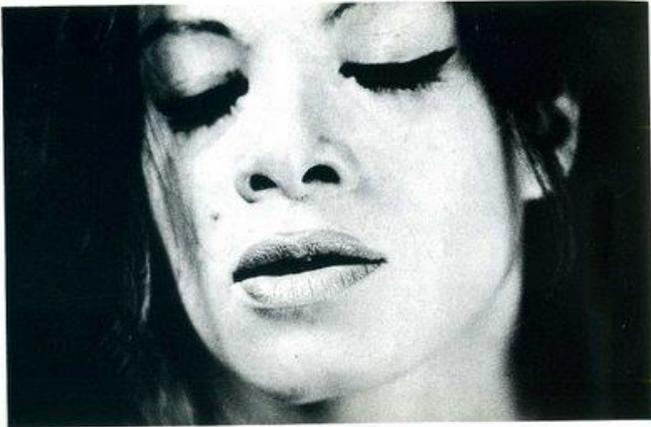
⁵⁰ *Bondage*: Práctica sexual que consiste en atar con cuerdas determinadas zonas del cuerpo para la obtención del placer.



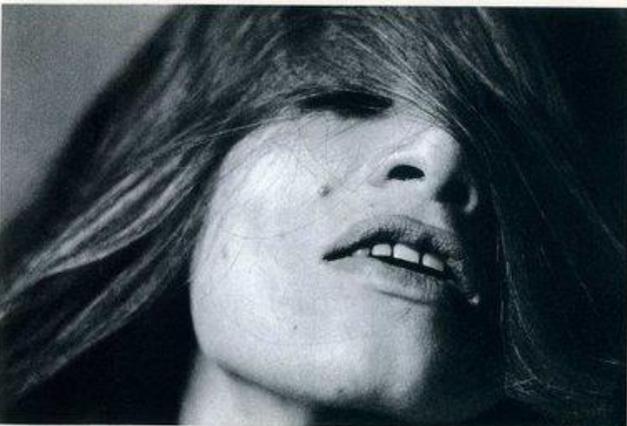
157



158



160



161





Rita Renoir y Frank Horvat. *Orgasmo*. 1970.

4.3 OBRA PROPIA

La obra propia se sitúa en un marco de desarrollo entre la obra previa, los conceptos relativos a la sexualidad y la influencia desde los artistas citados. Más allá, se ha tratado de evolucionar el estilo de mancha y contorno que se habían planteado durante el curso 2011-2012. La intención es no quedarse estancado, plantear nuevas obras y al mismo tiempo plantear nuevos retos, por eso, además, se ha trabajado en varios estilos gráficos y no se ha situado en uno solo: la diversidad, el cambio y la sorpresa es tan importante en la obra gráfica como la propia temática que se desarrolla, el género a la que pertenece y todo su contenido.

Esta obra se organiza en varias partes, según a dónde pertenezca. Así, se observan todas las características enumeradas y se genera una reciprocidad entre obra y contenido. El porqué de aquello que se genera resulta también importante en el conjunto de toda esta investigación.

En la obra desarrollada, la mujer tiene un papel protagonista en la representación. Las series se sitúan en torno al sexo femenino y se configuran a partir de él. El motivo principal es situarlo en el epicentro del concepto de belleza y configurarlo como un todo. Una gran parte de la obra se centra en el autoerotismo y en el autoplacer desde el punto de vista femenino como un todo, capaz de abarcar tanto a sí misma como a los demás. Es una obra centrada en el placer de la mujer por medio de su cuerpo.

La obra se apoya en una serie de imágenes de revistas pornográficas y también desde varios modelos a las que se les han realizado diversas sesiones fotográficas para generar un medio de desarrollo de la misma. La presencia de éstas era necesaria, puesto que desde la pornografía no se obtenían ciertas imágenes concretas que se necesitaban para el correcto desarrollo de la obra. Así, mediante soporte fotográfico se han desarrollado las imágenes para la parte práctica que se presenta. Las técnicas utilizadas son las tradicionales en la mayor parte de las ocasiones: se ha usado generalmente la tinta y el grafito sobre papel y óleo sobre tela, usando como vehículo una mezcla de resina dammar con aceite de linaza. Como las técnicas son las que más se conocen y se han practicado en numerosas ocasiones no ha habido problemas de tipo técnico en el desarrollo de la obra. El sistema de trabajo se realizaba siempre de la misma forma: en

primer lugar se dibuja el contorno con grafito o tinta, desde un referente o bien desde la propia imaginación del autor, y se aplican las acuarelas con posterioridad, tratando de seguir un esquema lógico, aunque no literal, de la figura que ya se ha realizado.

Para obtener una visión ordenada de la obra gráfica es necesario separar la misma en varios grupos o series. En primer lugar se presenta la serie **Erotismos**, que se caracteriza porque sus obras son tamaño A3 y están trabajadas sobre papel. Son las más numerosas de todas las series por su procedimiento, con tinta china, acuarelas y grafito, generalmente. No obstante, el último de los dibujos que forma parte de esta serie tiene un tamaño más grande y está tratado con grafito únicamente.

Posteriormente se tratará la serie **Seduciones**, que está formada por tres lienzos de gran tamaño, dos de ellos realizados con óleo sobre tela, y el último con carboncillo y acrílico. Estas obras plantean conceptos tales como la sensualidad y la seducción, así como la exhibición y la provocación.

La última serie que forma parte de este trabajo recibe el nombre de **Pornografías** y se trata de un díptico que recrea características propias de la pornografía y trata de establecer un nexo de unión entre ésta y la idea de arte erótico. Están realizados con óleo sobre lienzo y tienen también un tamaño considerable. En el caso del díptico ambos están realizados con las mismas características técnicas, de modo que tratan de funcionar tanto individualmente como por separado.

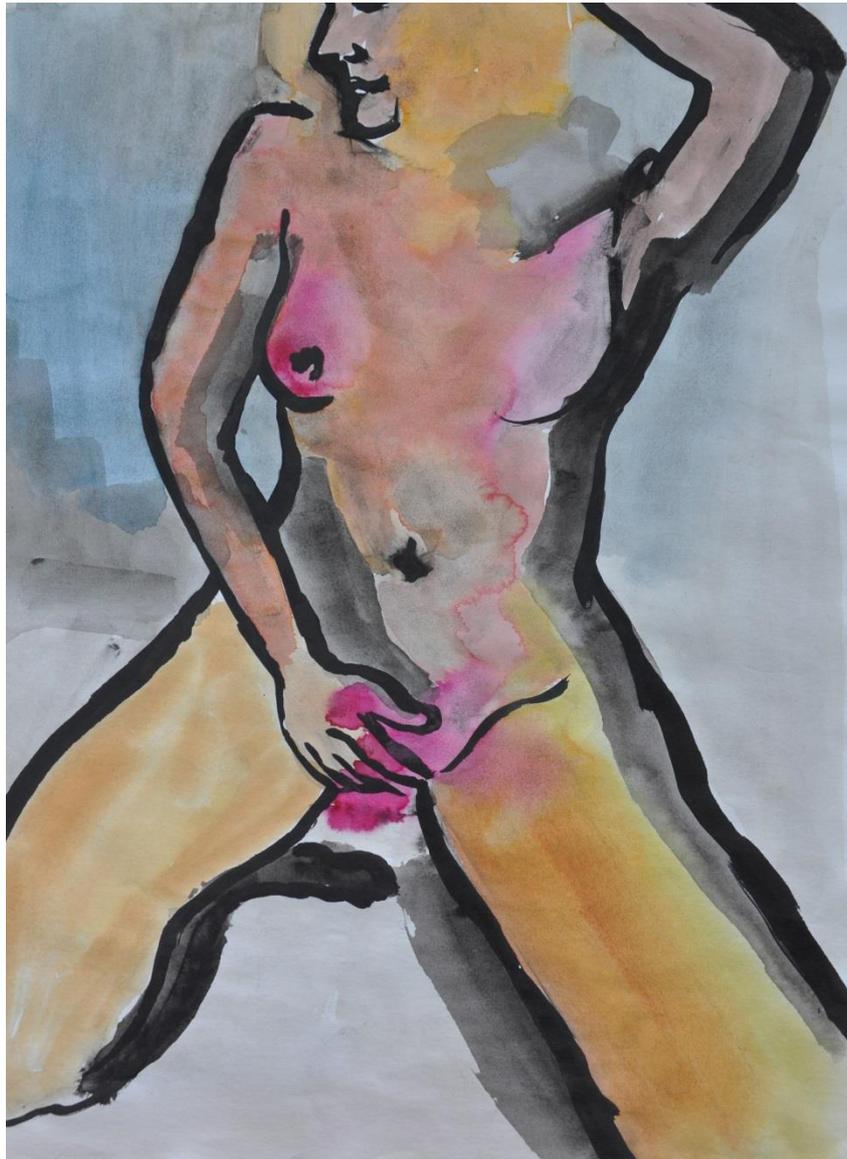
Toda la obra sigue una especie de progresión desde los **Erotismos**, que funcionan como un “preludio” antes de llegar a las **Seduciones**. El motivo de ello es que en las obras de tamaño más reducido como **Erotismos** resultan ideales como presentación del proyecto pictórico, casi se advierten fácilmente los objetivos de todo el proyecto en general en estos dibujos, y abren un camino de una forma coherente a la siguiente serie. **Seduciones** habla de divertimentos y provocación, los tres lienzos desarrollan casi un juego del placer de provocar, como la parte previa a una relación sexual que está a punto de tener lugar. Son las sonrisas, las gracias y las caricias, también la timidez y la sensualidad. Por todo esto están en medio de lo que posteriormente será el cénit, que traducido a la obra gráfica que se desarrolla son las **Pornografías**. Este díptico funciona tan sólo como generador de placer, no en vano se apoya en la pornografía en su desarrollo y gestación. Muestra el desenfado y los epicentros del placer en el cuerpo femenino, son

dos imágenes agresivas que se apoyan en las partes más íntimas del cuerpo de una mujer para resultar potentes.

La primera serie, **Erotismos**, se ha realizado con papel Gvarro de acuarela de 250 gr/m² con un tamaño de 36x48 cm., así como papel Fabriano de 90 gr/m² y de un tamaño de 29'7x42 cm. Las técnicas utilizadas para su realización han sido la tinta china, las acuarelas y también el grafito.

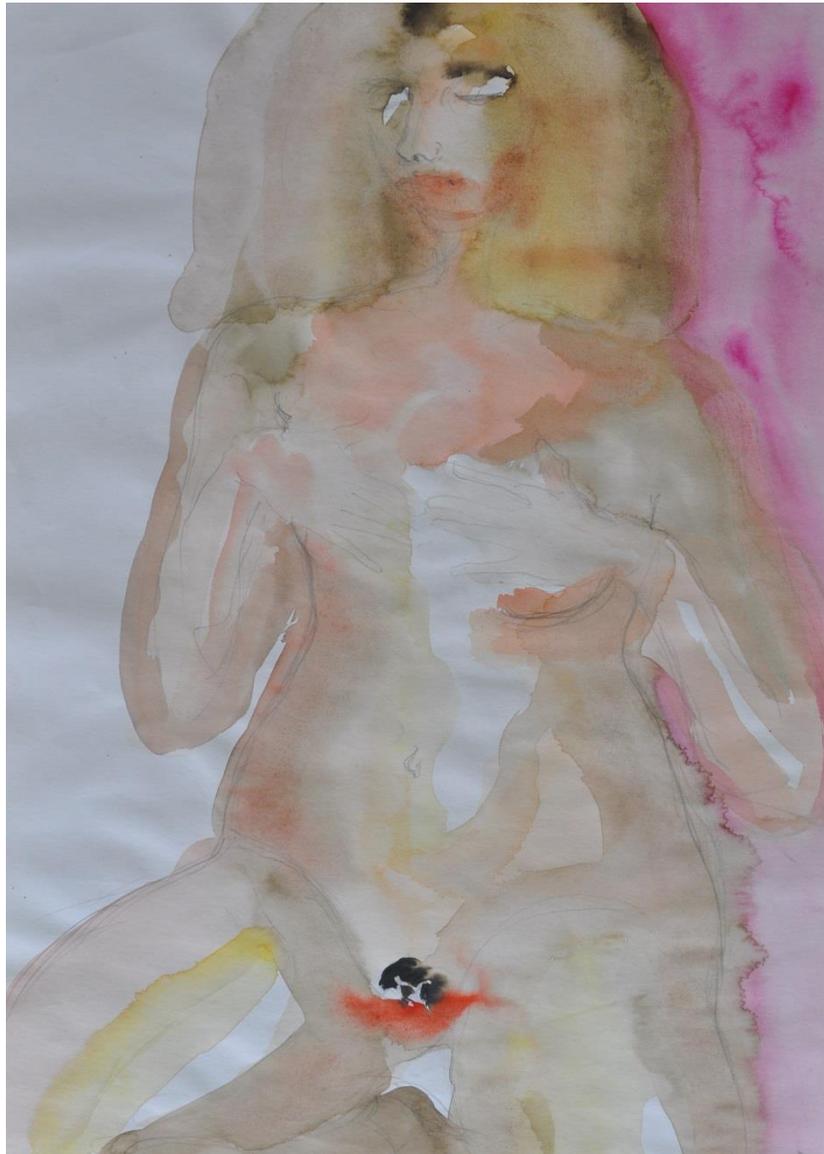


El cuerpo. Carles Roca Sanchis. Grafito y acuarela sobre papel. 2013.



Placer. Carles Roca Sanchis. Tinta y acuarela sobre papel. 2013.

Esta serie tiene como objetivo captar un momento, ya sea de sensualidad, exhibición o autoplacer, y se nutre de la estética que se desarrolló en el curso 2011-2012 como punto de partida para su desarrollo. Sin embargo, pretende dar un paso más hacia la definición del cuerpo. Esta característica será una constante en el desarrollo de esta obra, que al tratar el tema sexual de una forma tan abierta pretende recurrir a imágenes de un carácter algo más realista o diferenciable para acentuar su carácter agresivo.



El placer efímero. Carles Roca Sanchis. Acuarela y grafito sobre papel. 2013.

En algunos casos como en *El placer efímero* se desarrolla la mancha con poco interés en continuar con un desarrollo en el contorno. Esta característica se da a través de la idea del orgasmo, que funciona aquí como máxima representación del placer, su cénit, pero es momentáneo y efímero, y cuando desaparece sólo queda el propio cuerpo sumido en un ensimismamiento. La mancha que aparece en esta obra está completamente diluida, es semitransparente, como un aura y no la carne. Esta representación se debe a la desaparición del cuerpo en pos del alma, que es la que se eleva en el momento de plenitud del orgasmo. Por esa razón, mientras que en *El cuerpo* y en *Placer* la línea está mucho más marcada, denota una fuerza (o un ansia) que no

posee *El placer efímero*. La diferencia en el tratamiento plástico de las obras está supeditado al momento sexual que éstas representen y tratan de ser coherentes en cada uno de los momentos de tensión sexual que representan.



Ella está en otra parte. Carles Roca Sanchis. Tinta sobre papel. 2013

Hay obras que se sustentan únicamente en la utilización de la línea para su desarrollo. Así se genera un contorno que es el que funciona sin más apoyo: ni mancha ni color. En este caso, además, se ha jugado con la forma de ver la obra, que se sitúa al revés y juega compositivamente con cómo se ve.

Como muestra del cuerpo humano desarrollado de una forma más esquemática y rígida pero con igual carga sensual aparece la obra *Sólo está ella*, que repasa un cuerpo

femenino con una mayor rigidez formal que las demás obras con la intención de resultar más explícito y más concreto aún en aquello que se desea transmitir.



Sólo está ella. Carles Roca Sanchis. Grafito sobre papel. 2013.

Como se ve, la obra presenta una línea más valorada que la de las demás series de **Erotismos** y su intención es distinta. No obstante, resulta una obra que concreta mucho los objetivos de esta serie.



El autoplacer. Carles Roca Sanchis. Tinta y acuarela sobre papel. 2013

Hay imágenes realizadas de forma muy concreta inspiradas en algunas características de la pornografía. Hasta ahora hemos visto una serie de **Erotismos** destinados a la exhibición, al autoplacer y al autoerotismo: a un bienestar basado en caricias y muy suave. En el caso de la obra *El autoplacer* no es así. Ésta intenta ir un poco más allá y representar un momento de placer pleno, una masturbación. En esta imagen se unen las ideas autoeróticas, del autoplacer y relativas a la exhibición a partir del tratamiento de la imagen pornográfica. De este modo, esta parte de los dibujos es mucho más concreta y se ciñe a un aspecto de la investigación en concreto, la cual trata de explicar gráficamente por medio de la muestra de un sexo femenino. Así, vemos que

la obra gráfica evoluciona también conceptualmente y no se queda estancada en las mismas representaciones.



Varios. Carles Roca, Sanchis. Grafito y acuarela sobre papel. 2013.

Con *Varios* se plantea, definitivamente, una relación sexual siguiendo con un estilo muy propio del género porno. No sólo se habla ya de la fragmentación del cuerpo para ver el genital, factor que ya se encontraba en *El autoplacer*, sino que además incluye una penetración y la define abiertamente. Quizá la obra de este estilo es la más propia del placer dentro de la práctica artística que se está presentando. Para generarla se ha usado la línea y luego la acuarela como refuerzo de determinadas zonas del cuerpo

que se representa, tratando de cohesionar la composición y generar una obra dinámica en la que la línea defina y el color se sitúe como detalle para afianzar la representación del cuerpo en medio de una experiencia de placer.



Varios (II). Carles Roca Sanchis. Grafito y acuarela sobre papel. 2013.

Con *Varios (II)* se insiste en el tema trabajado en su anterior versión, aportando esta vez diferentes grafismos y tratando de realizar pequeñas diferencias estilísticas en la obra con respecto a su antecesora. Con esta obra podemos hacernos una idea de la serie **Erotismos** en ámbito general, sin embargo el desarrollo de esta serie no sólo se limita a conceptos como la exhibición, el autoerotismo o el autoplacer. **Erotismos** recrea todo un universo erótico con sus propios medios, y para ello también se sirve de obras que funcionan quizás como subgrupos de las que ya se han visto. Estas obras se centran sobre todo en la muestra de lo íntimo abiertamente, mostrando al espectador y

haciéndole partícipe de todo esto. Son **Erotismos** que se basan en el detalle del genital con una perspectiva diferente, tratando de mostrar detalles sobre aquello que retrata.



Carles Roca Sanchis, *El coño*. Grafito sobre papel. 2013.



Carles Roca Sanchis, *El sexo*. Grafito y acuarela sobre papel. 2013.

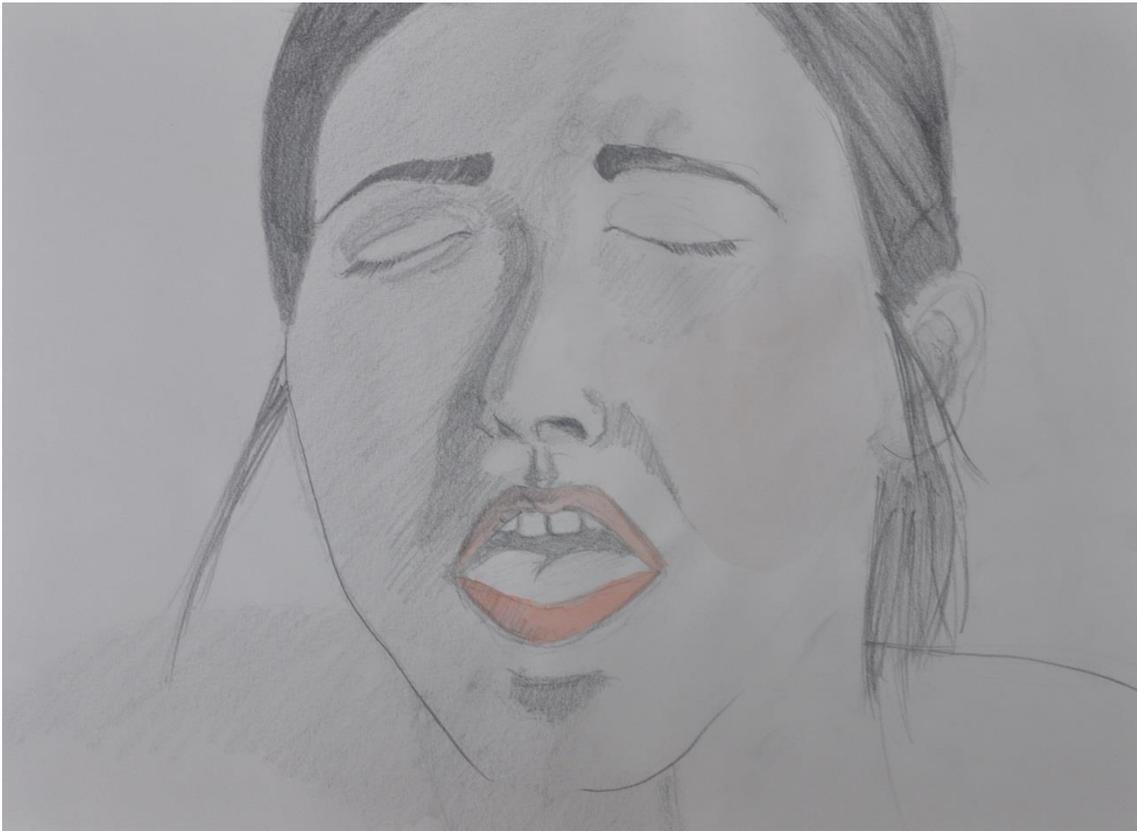
En *El coño* y *El sexo* los objetivos eran distintos. En el primero se trata de mostrar de una manera fiel el órgano sexual femenino mientras habla de temas como autoplacer o exhibición, y en *El sexo* lo que importa es la acción de la penetración. Por ello en los dos casos se habla de primeros planos muy concretos, que funcionan como retrato del acto sexual, tanto de la parte previa como durante el coito. Son obras que funcionan entre sí por el tratamiento que se les da, encontrándose quizás más desvinculadas de la obra anterior. De cualquier modo, continúan en la línea programada por los autoerotismos y responden a sus principios, de modo que pueden formar parte de la serie sin ningún problema.

Además, también como **Erotismos** se presentan una serie de retratos que pretenden hablar de la seducción y de la sensualidad, sin entrar en intenciones más

agresivas para con la imagen. Son la idea más tierna del sexo, la provocación más inocente, y se realiza mediante la expresión del rostro, que pretende atraer y al mismo tiempo incitar al espectador. En este caso se busca una relación más personal con el que ve la obra sin resultar tan explícito ni agresivo en el tratamiento de la imagen.



Ella. Carles Roca Sanchis. Grafito y acuarela sobre papel. 2013.



Ella (II). Carles Roca Sanchis. Grafito y acuarela sobre papel. 2013.

Las imágenes incitan al erotismo y al placer por la expresión con la que están realizados los retratos. De nuevo la línea es la protagonista, esta vez junto con el grafismo, y el color otra vez vuelve a tener la función de acompañamiento para el dibujo. Aquello que resulta importante, sin embargo, es el desarrollo del sentimiento del placer por medio de las expresiones y no por los actos y las acciones, como hasta ahora se ha hecho. *Ella* y *Ella (II)* repasan todos los conceptos de atracción y seducción, hablan de goce y de éxtasis, y la mayor virtud que tienen es que son capaces de englobarse dentro del Eros sin mostrar los genitales o una acción con más o menos carga sexual.

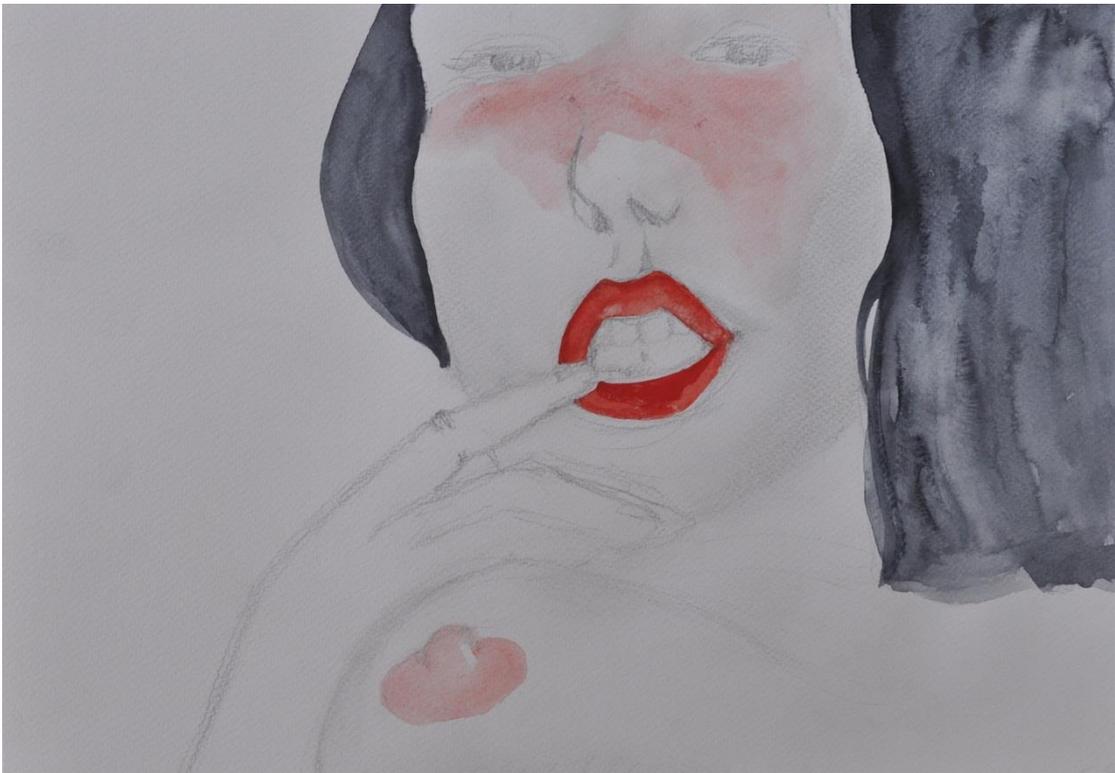
Asimismo hay otra cara de la moneda para los retratos. Y es que también se puede enseñar por medio de ellos y ser más explícito. Para esto se han trabajado más

retratos esta vez con un carácter diferente (recordemos la diversidad) y con una actitud menos sosegada y más entregada al placer y la perversión.

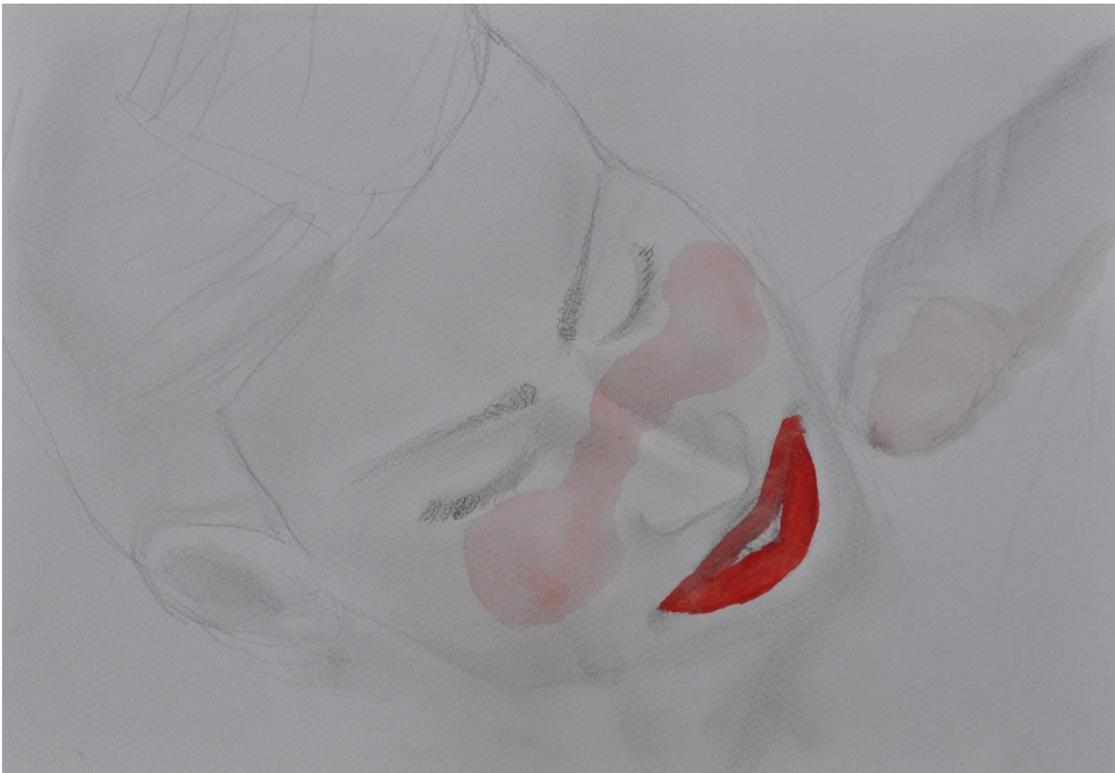


Una mirada bella. Carles Roca Sanchis. Grafito y acuarela sobre papel. 2013.

Una mirada bella propone una descripción de una felación centrada en el papel que la mujer desempeña. Con una actitud sumisa pero entregada al goce y con el deseo presente es donde tienen una razón de ser las obras con este carácter. De este modo se desarrollan dentro del grupo de **Erotismos** al mismo tiempo el cuerpo y el autoerotismo y también los placeres en común y la actitud delante de ellos.



El pezón. Carles Roca Sanchis. Grafito y acuarela sobre papel. 2013.



Carles Roca. *Ella y él.* Grafito y acuarela sobre papel. 2013.

Sin duda, **Erotismos** es la serie más prolífica de las tres que se han desarrollado. Se han realizado un total de 121 dibujos con tintas, grafito y acuarelas con mucho del contenido que se encuentra desarrollado en esta investigación. Se han seleccionado un total de quince obras que se acaban de estudiar. **Erotismos** podría establecer el discurso conceptual del que se ha hablado en este TFM, puesto que se nutre de cada uno de ellos y lo interpreta de diferentes maneras, según la situación en la que parece encontrarse esta especie de éxtasis sexual. Se observan características que se repiten como factor común en las obras, como por ejemplo la línea, que en mayor o menor medida compone toda la obra que hemos visto hasta ahora. En algunas obras más que en otras se encuentra una similitud con el estilo de Marlene Dumas, con una mancha que compone la figura. También se relaciona con los colores imposibles de la piel, que actúan libremente pero acentúan el carácter provocativo de la obra: no en vano el rojo es el color más usado en esta obra (y en la obra gráfica en general), se sirve de él para dotar los cuerpos y los rostros de una expresividad especial, trata de acercarse por medio del color a la sensualidad. No obstante, en muchos casos el color sólo está presente como acompañamiento del contorno de la figura, lo dota de carne y trata de explicarlo por medio de un trazo más expresivo que cercano a la realidad. Es esta característica la que pone de manifiesto la ambigüedad en la obra: las siluetas y los contornos buscan parecerse a aquello retratado, mientras que el color lo acompaña como una sensación, y no como algo que necesariamente tenga que componer a la figura. Sin embargo, en todo momento se trata de ser lógico a un referente, exista éste o no. De hecho, existen en las obras presentadas tres casos donde el referente han sido varios modelos y los dibujos han sido realizados del natural. Las obras son *Sólo está ella*, *El coño* y *Ella (I-II)*. En estos casos, se observa un punto de vista quizá más formal que en el resto de las obras.

En los retratos es la utilización de los grafismos para dibujar las sombras y las formas con un trazo rápido y dinámico los que forman la obra. A ella se adhieren las manchas rojas, que o bien pueden perfilar o bien sólo acompañar de forma muy suave al dibujo para dotarlo de sensualidad. En esta selección de quince dibujos se dan muchas de las características que hemos comentado a lo largo del TFM. Todas ellas quieren ir a parar a una única obra, realizada únicamente con grafito y de mayor tamaño que las que se han visto hasta ahora. Ella pretende abarcar todo el discurso autoerótico, sobre la intimidad y la exhibición, así como del deseo y, por supuesto, el placer. La obra es la que se puede observar a continuación.



Momento. Carles Roca Sanchis. Grafito sobre papel. 2013.

Esta obra está concebida intentado acaparar todo aquello de lo que hablan los **Erotismos**. Por ello, aparecen aquí de nuevo todos los conceptos citados ya con anterioridad. *Momento* tiene unas ciertas características más formales que la obra vista hasta ahora. Esto es porque trata de ser una imagen agresiva, aunque no esté tratada de la misma forma que se tratarían estas imágenes. El proceso de trabajo se ha realizado a partir de un encaje, concretando el cuerpo hasta llegar al punto deseado.

La mujer que aparece aquí está sintiendo placer. Ella misma es un motor de placer que atrae y que invita. La pose de sus piernas está exhibiendo el sexo y la mano que se acaricia parece que está diluyéndose en su propio deseo a medida que avanza hacia el éxtasis. Está masturbándose, pero también se presta para que la acompañen.

Proviene de una sesión fotográfica con modelo. También en esta obra aparece la línea, en menos medida que en sus antecesoras pero continúa dibujando ciertas partes del contorno y de la carne del interior del cuerpo. Aun así, el grafito difuminado es la constante que más aparece aquí. Se ha elegido este sistema de trabajo para diferenciar esta obra de sus precedentes y desarrollarla a partir de un estilo nuevo, sin poseer un contorno tan duro. Ello ha llevado a una figura en la que no se deseaba concretar, sino que se quedase medio emborronada. Si en los **Erotismos** de tamaño menor se usa el contorno y la mancha para definir la figura y se encuentra cerca del estilo de Marlene Dumas, *Momento* se sitúa más cerca del estilo de Thomas Ruff con esta ambigüedad. Asimismo, el cuerpo está claro y no resulta tan poco definido como en los casos de las fotografías de Ruff.

La mano que está acariciándose se diluye y difumina a medida que se acerca al sexo de la mujer. La dimensión del placer se hace protagonista fundiendo el cuerpo, transformándolo en una única pieza de deseo que funciona como generador de placer. De hecho, como autogenerador de placer: la mujer que se representa (que se encuentra fragmentada por influencia de la imagen pornográfica) se fusiona con su propio placer y parece estar perdiéndose en él. El autoplacer está muy marcado en esta obra, así como el autoerotismo, en el que el cuerpo representado disfruta de sí mismo.

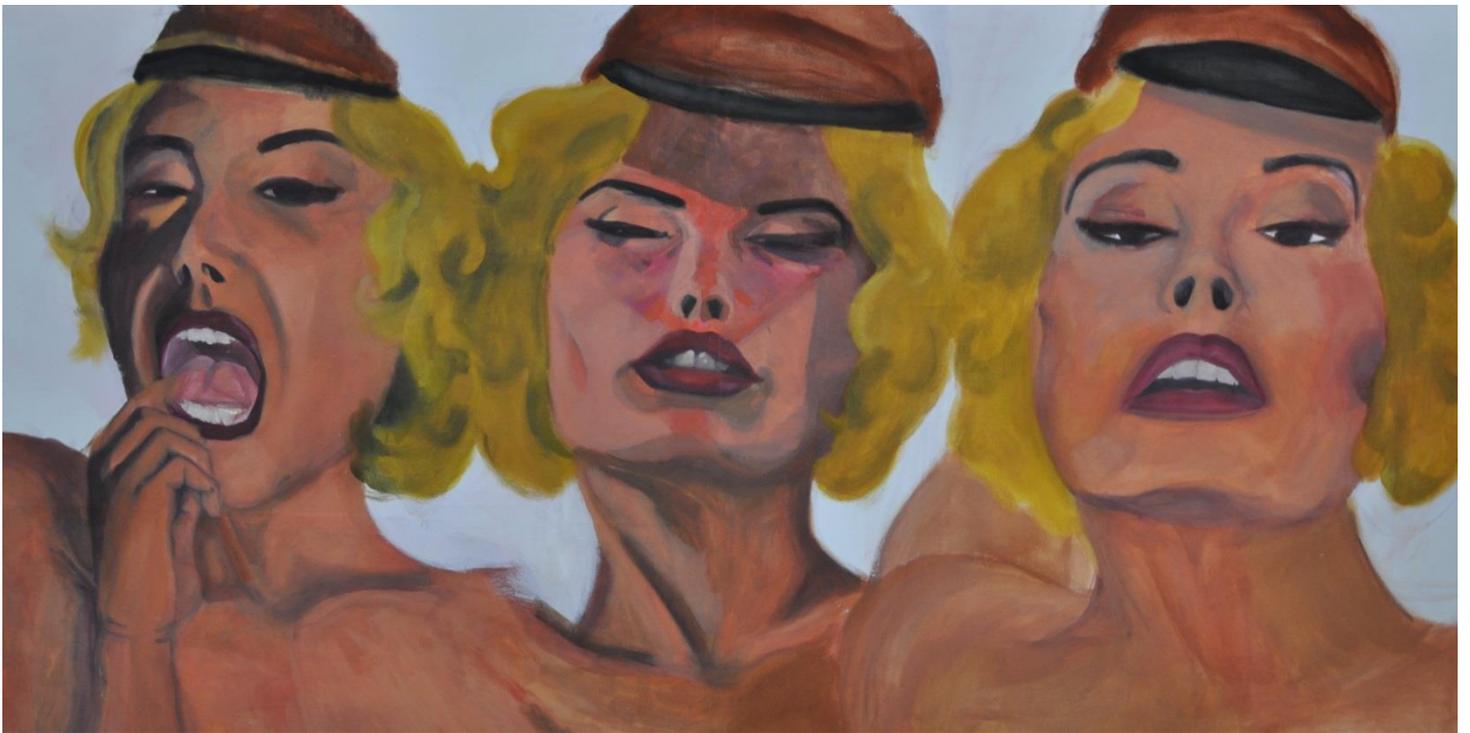
Una vez vistas las características y la selección de obras que forman parte de la serie **Erotismos** es conveniente pasar a la siguiente etapa gráfica con **Seduciones**.

Seduciones están formadas por tres lienzos de gran tamaño realizados personalmente con madera de pino que no poseen las características propias de la imagen agresiva. Esta serie no se basa en la pornografía, sino en el concepto de seducción que Baudrillard ha situado diferenciado del campo pornográfico. La serie ha sido concebida no para mostrar lo que no debe ser visto o dotar de realidad a su dimensión, sino para representar la sensualidad, la atracción y la lujuria sin las características que hacen del porno una imagen única. La seducción pues es la dimensión más importante en la que se sitúan estos cuadros.

El gran tamaño que poseen forma parte de este juego donde el único prisma que nos ocupa sea el placer, y el mensaje se magnifica hasta las últimas consecuencias. Se ha elegido este tamaño para causar la máxima impresión gráficamente hablando, el deseo era que el cuadro fuese abrumador y se situase incluso por encima del espectador.

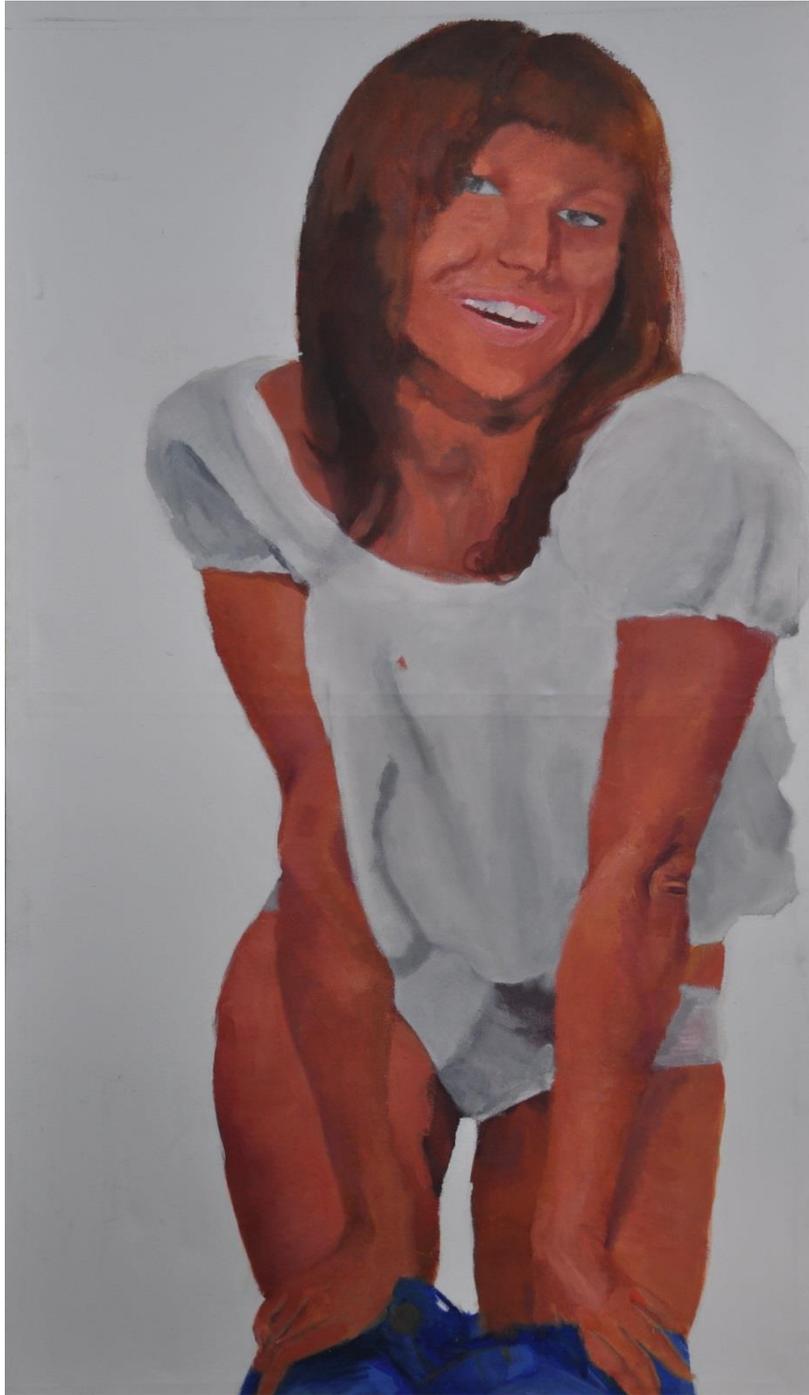
La técnica utilizada en todos los casos es el óleo sobre lienzo, imprimado con una creta. Así, se han usado un total de tres pastillas de cola de conejo, una por cada cuadro realizado. Los pigmentos usados para su base son el Blanco de España y el blanco de zinc, aproximadamente 400 gr. De Blanco España y 200 de Blanco de zinc. Se ha usado más pigmento del necesario de forma voluntaria porque era deseo del autor realizar una imprimación con una base blanca potente y luminosa, y además cohesionada con la tela de lino. Los colores en todos los casos han sido óleos industriales de tubo. Se ha usado un vehículo diluyente diferente al que se solía usar de costumbre: a dos partes de aguarrás se le han añadido una parte de resina dammar y otra parte de aceite de linaza rectificado de la marca *Titan*.

Con estas características se desarrollan los lienzos en su totalidad, aunque de momento, para no adelantar acontecimientos, nos centraremos solamente en **Seduciones**. Sólo una de las obras que componen la serie muestra características propias de la exhibición. El resto, como hemos comentado, se centra en las expresiones como medio de expresión y se sirve de ellas para insinuar y adentrar al espectador dentro de la dimensión de la seducción.



Carles Roca Sanchis. *Seduci3n*. 3leo sobre tela. 2013.

En la obra *Seduci3n* tres retratos ocupan la dimensi3n del cuadro. La actitud de la mujer que se representa es provocativa y transgresora: se sitúa en el campo del deseo y de la lujuria, que desarrolla desde la expresi3n. El referente han sido imágenes fotográficadas desde una revista pornográficada, y la composici3n es lineal y ordenada. Ademáas, esta obra está inspirada en la colecci3n de fotografías que conforman *Orgasmo*, de Rita Renoir. El fondo, como en la mayoría de los casos, es blanco, puesto que la figura está realizada con unas dimensiones muy grandes y su retrato compone el cuadro sin ningúnn trabajo de fondo: la figura quiere ser la protagonista, la pasi3n y el deseo que transmiten no hace necesaria la presencia de un fondo. Los rojos continúan siendo importantes, como en la serie **Erotismos**, aunque aquí se desarrollan de forma menos evidente se observa claramente un predominio de rojos y tierras, donde los azules s3lo participan cuando hay una sombra. Como decíamos, esta obra se basa en la seducci3n, intentando transmitir por medio de retratos ese concepto. La premisa bajo la que se mueve este cuadro es el deseo, siendo éste el objetivo principal: que el espectador lo sienta y así se involucre con la obra.



Carles Roca Sanchis. *Previo*. Óleo sobre tela. 2013.

En *Previo* la obra muestra un desvestimiento, un alegre juego de dar y recibir dentro de la dimensión sexual. En general, los tres lienzos que componen la serie **Seduciones** tienen un espíritu juguetón y divertido. *Previo* se basa completamente en esta premisa. Obviando aunque sea por un momento tanta pornografía, erotismo, placer

y deseo *Previo* intenta empatizar con el espectador por medio de la seducción, pero todo ello enfocado desde una perspectiva muy desenfadada. Quizá la obra se adapte a una relación sexual más centrada en la pareja, puesto que la actitud de total confianza mientras la mujer se quita el pantalón induce a estas deducciones.

La obra se soporta en un marco estrecho encerrando completamente la figura que retrata. De nuevo, el fondo se obvia en pos de una representación única de la modelo y sus sensaciones. También está formada a partir de muchos rojos, quizá en esta obra sea aún más patente que la anterior, ya que todo el cuerpo está tratado con una buena dosis de carmín. El rojo, recordemos, es el color que se usa para denotar sensualidad, seducción y atracción, y se adapta muy bien al contexto en el que se sitúan las obras. También encontramos, como en el caso anterior, algunos tonos que ayudan a reconocer la figura como carne real, aunque no es la preocupación principal.

Dispuesta (pág. siguiente) es el título de la última obra que forma parte de esta segunda serie, en la que se muestra una mujer prestada para el acto sexual, mirando de reojo al observador, entrando de nuevo en esta dimensión propia de la seducción y la exhibición, pero sin una actitud eufórica como podría ser la de *Previo*. *Dispuesta* plantea otra actitud más reservada, entra en el campo de lo privado e íntimo, y realiza un recorrido gráfico a través de estos conceptos. La actitud de la modelo es recatada y pudiente, casi parece que la mano no desee acariciarse, sino que pretenda taparse el sexo, que se sitúa al centro en la parte inferior de la composición. Los atributos propios de la femineidad son los que primero se advierten en esta obra. La butaca donde está sentada, realizada con acrílico aguado, parece que esté deshaciéndose, cayendo bajo el peso del deseo. Se ha realizado de este modo porque en esta serie no importa más que las figuras, cualquier otro elemento está supeditado a ellas.

Dispuesta está realizado de forma diferente a los anteriores. Se trata de un lienzo de 165x162 cm. Realizado con carboncillo. Para evitar que las partículas de carbón desaparezcan y con ellas la obra se ha usado tanto laca como aguacola (con dos partes de cola y una de agua) encima de la figura. Posteriormente se ha aplicado barniz brillante de la marca *Talens* para fijar definitivamente la obra. De este modo se evitan accidentes y se le otorga un poco más de esperanza de vida al cuadro. La butaca está realizada con color azul y ocre amarillo con acrílico, muy aguados, con la intención no de definir un espacio (que también es importante), sino para dotar de dimensión al

cuadro. De la serie **Seduciones** éste cuadro es el único que está realizado con una modelo del natural.



Carles Roca Sanchis, *Dispuesta*. Carboncillo y acrílico sobre tela. 2013.

Como hemos visto, la serie **Seduciones** tiene características propias que le separan de **Erotismos**, aunque la concepción y los cimientos para generar la obra sean los mismos. El desarrollo de esta serie venía marcado no tanto por las características de la pornografía como por las de la seducción y el deseo. Son pasos previos antes de la

realización del acto sexual, y se ubican en esta dimensión ambigua donde aún se conserva la calma mientras la lujuria y la tensión entre los amantes crece. En este caso, el amante sería el espectador, la relación que se pretende otorgar es como la del exhibicionista y el *voyeur*.

El uso del color cobra aquí mucho más protagonismo que en **Erotismos**, donde eran completamente dependientes de la figura. En los casos de los lienzos el objetivo era distinto, y se necesitaba un carácter más formal en sus características para que la obra pudiera ubicarse en el contexto deseado. **Seduciones** desarrolla las figuras con gamas de rojos para cumplir sus objetivos. El proceso de trabajo no ha resultado, en ningún momento, innovador: se ha realizado la imprimación a la creta como en el resto de composiciones en varias capas y tras su secado se ha aplicado el color. Éste primero estaba completamente diluido con aguarrás en su primera capa, y en las posteriores ya se ha pasado a usar el médium que se ha preparado con resina dammar y aceite de linaza, en proporción 100 cm³ de barniz Dammar, 50 cm³ de aceite de linaza y 5 cm³ de esencia de trementina. El objetivo de este sistema era no complicar el proceso de trabajo y cumplir con la norma “graso sobre magro” para evitar ningún problema técnico en el desarrollo de los lienzos. Quizá *Dispuesta* es la obra técnicamente más arriesgada por usar carboncillo encima de un lienzo, pero el uso de los materiales en este caso se ha aplicado como convenía a aquello que se desea explicar y no a características técnicas propiamente dichas. Posteriormente se tratan de superar los defectos de la obra, como el hecho de que la partícula de carbón se descomponga y emborrone la figura con otros materiales como son la laca, la resina y el barniz. De este modo se sella la obra contra posibles desperfectos.

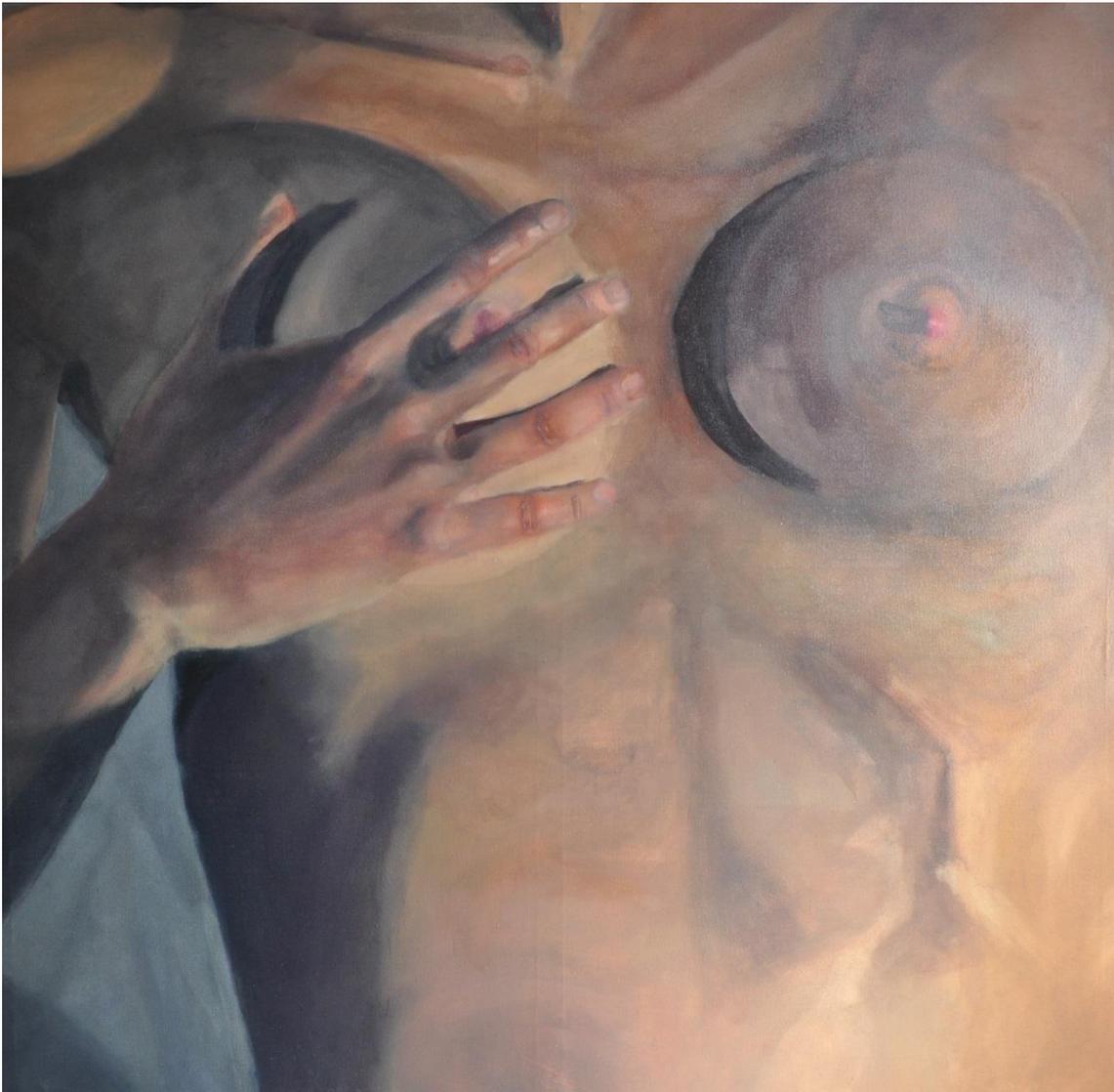
Seduciones son, pues, un regalo, una serie de lienzos cuyo carácter desenfadado funciona para desarrollar un discurso gráfico que se enfoca hacia la provocación y la travesura con un carácter sexual marcado, aunque no tan marcado como en **Erotismos** o, como se verá, en **Pornografías**. Se sitúan entre lo divertido y lo transgresor, y en esta ambigüedad es donde resta su mayor virtud. Hablan de seducción, provocación y en el caso de *Dispuesta* también tienden a la exhibición de lo íntimo, pero la serie tiene un carácter casi inocente que resulta extraño. Por ello, es conveniente situar esta serie en medio de las otras dos, porque es donde aguarda su función: aún no se ha llegado al acto, al placer propiamente dicho, pero se está alcanzando por medio del deseo. La diversión en la concepción de éste deseo, en el recorrido hasta el placer, es

lo que hace esta serie especial. Así, abre las puertas para el desarrollo de la posterior serie, que será la última, para cerrar el punto relativo a la obra propia y el camino de este erotismo, que ya está completamente enfocado hacia el placer con **Pornografías**.

Pornografías es la última de las series que desarrolla esta investigación. Está concebida como un díptico capaz de funcionar entre sí y por separado. La serie tiene las mismas características técnicas que sus predecesoras, aunque está tratada con una intención más concreta. Únicamente se habla de la dimensión pornográfica en estos lienzos. Por tanto la fragmentación del cuerpo, la atención en los genitales y la sexualidad serán los conceptos sobre los que se apoya la obra.

Son dos lienzos de tamaño 180x180 cm. realizados con óleo y el mismo médium usado con anterioridad (Resina Dammar, aceite de lino y trementina), y están concebidos como un espejo del placer. En ellos se sitúan los atributos del cuerpo femenino colocados para el goce y el disfrute. La función agresiva de la imagen así como la exhibición, los conceptos de privado e íntimo y todo aquello que se ha investigado en este TFM aparece de una u otra forma representada en esta serie. Tanto *Todo* como *El primer paso* desarrollan cada uno de los puntos tratados en anterioridad y los interpretan a su manera.

En *Pornografías* no hay identidad. Sólo es el fragmento del cuerpo el que interesa y, además, la acción que realiza. Este punto es importante porque no se limita a la mera muestra del genital femenino, sino que entra a la dimensión del placer por medio de tocamientos en ambos casos. Puede que *Todo* sea más concreto y hable también del exhibicionismo, pero es desde el punto de vista del placer. La pornografía se mueve en el campo de lo obsceno, y el arte tiene su propia dimensión. Estas obras tratan de justificar esto moviéndose entre los dos campos indistintamente. Hablan sobre el papel de Eros, el placer y el deseo en el arte y la presencia de ello en el mundo de lo porno.



Carles Roca Sanchis. *El primer paso*. Óleo sobre tela. 2013.

En *El primer paso* se pueden observar unos tocamientos sobre un pecho. Esta imagen recrea un momento de placer en el que la mujer, solitaria, empieza despacio. Nos remite a los conceptos del autoerotismo y, por supuesto, del autoplacer inmediatamente. La mano que acaricia y que coge el pecho, relata momentos de placer íntimo donde sólo existe la mujer. Trata de convertir al espectador en parte de lo que está ocurriendo, porque centra toda su atención en los unos segundos antes de que ocurra algo relacionado con el placer. Pero no continúa, sino que se queda siempre en el mismo punto de deseo infinito, de lento placer.



Carles Roca Sanchis. *Todo*. Óleo sobre tela. 2013.

Todo es muy concreto, como *El primer paso*. En medio de unos tocamientos, el momento se detiene y se centra la atención en los genitales, el cual exhibe como si se tratase de una invitación para entrar. Las piernas están completamente abiertas, esta imagen se encuentra claramente en la dimensión del placer. Relata, en definitiva, lo mismo que *El primer paso*: la dimensión del placer íntimo, pero jugando con el *voyeur* que la observa para provocar.

Llegados a este punto, sólo queda hablar sobre puntos muy concretos de las características de **Pornografías**. En primer lugar resaltaremos el marcado carácter

formal de la obra. Comparada con la obra presentada en el curso 2011-2012 e incluso con la serie **Erotismos** se ha realizado un cambio estilístico importante. También participan de esta característica la serie **Erotismos**. Se ha realizado de esta manera por variar los estilos de trabajo y que el resultado obtenido tuviese un carácter dinámico, pero también por querer empatizar con el espectador y que reconozca claramente lo que está viendo. La imagen actúa así de una forma más concreta y, entre el tamaño de los lienzos y el carácter formal de la obra el espectador puede saber claramente qué está pasando en el lienzo. En **Pornografías** los colores se acercan más a los tonos de la piel, esto es consecuencia de lo que acabamos de comentar. Además, la luz es muy amarilla, lo que propicia el uso de verdes en los tonos de la piel pálida de la modelo que se usó como referencia. El díptico proviene de la última sesión fotográfica con la modelo, que data de Febrero del 2013.

Independientemente de esto, **Pornografías** se sitúa tan cercano al porno como la obra *Momento*. De distinta forma se habla de mismo mundo. Del mismo modo, se pueden establecer relaciones no sólo entre obras y concepto, sino que entre ellas mismas se interrelacionan y se influyen. El hecho que de una colección de fotografías de Rita Renoir haya salido la obra personal *Sedución* no implica que no hayan más obras, como por ejemplo *Ella*, que comparten características con ambas.

Estos eran los objetivos principales de las obras, cohesionarse y funcionar entre ellas para generar un discurso propio cada una de ellas. Aunque éste discurso haya salido de otros estudios, la concepción de la sexualidad y su tratamiento ha sido personal, como se ha observado, y la forma de desarrollar los contenidos de la investigación para generar un discurso propio, también. Por eso la obra se nutre de todo ello y funciona en ambos campos: como obra y como discurso conceptual.

5. CONCLUSIÓN

Pornografía y erotismos en el arte plantea una mirada sobre el concepto del placer en el campo artístico y la evolución de éste a través del tiempo para llegar a construir un discurso propio sobre el placer, la sexualidad, la pornografía y, en definitiva, todo lo que tenga características de *Eros* en el terreno del arte.

Para ello, esta investigación nos ha introducido en el campo del deseo, en la dimensión reservada a los placeres de la carne y ha explicado de una forma lógica el recorrido de la imagen erótica hasta llegar a parar a la pornografía, hablando en ambos casos del tratamiento del cuerpo y cómo se ha concebido. Se ha hablado del concepto de lo público y lo privado, así como de la intimidad, y se ha aplicado a los quehaceres eróticos en el campo de la imagen. A partir de ciertas prácticas sexuales se han desarrollado ideas que giran en torno la propia obra, y ésta se ha tratado de forma que sea coherente con la presente investigación. Éste es, pues, un trabajo que por medio de otras fuentes desarrolla una mirada propia y trata de aportar su parte a un género, como es el arte erótico, que no por estar ya tratado deja de ser controvertido y objeto de estudio.

Pornografía y erotismos en el arte plantea también una mirada más desenfadada y menos controvertida ante la visión de aquello pornográfico, situándolo en la misma dimensión que el arte erótico y trabajando ya no con conceptos separados, sino desde la cohesión y bajo el único prisma que el cuerpo humano. Así, nuestras preocupaciones se centran únicamente en cómo desarrollarlo. El erotismo forma parte del ser y no sólo es la reproducción, como se ha comentado, la que genera el instinto sexual. El deseo representa una dimensión importantísima en la práctica sexual. Y es a partir de aquí donde este trabajo tiene su razón de ser. Desde el deseo, desde la provocación en las imágenes y la controversia. Desde la exhibición de unos genitales desnudos, pero también desde una caricia. El sexo, entendido a partir del arte puede no sólo representarse de muchas formas, sino que también puede concebirse de otras tantas. No nos podemos detener aquí. Todo el desarrollo de esta investigación es una parte de estudios posteriores, sólo puede concebirse desde un medio para otro fin. No sólo porque la sexualidad ha formado parte de la historia del mundo siempre, sino porque ésta tampoco aguarda en silencio: está constantemente cambiando a partir de nuevos

gustos estéticos, nuevas aberraciones, nuevas prácticas sexuales. Todo avanza y esta investigación no es una excepción, sino que sirve para abrir puertas que ahora tenemos que cruzar. Quizá la forma de cruzarlas sea mediante una tesis doctoral. En cualquier caso, aquello que es importante ahora es ver estas puertas abiertas, porque es el primer paso.

Este proyecto ha representado un punto y aparte en el desarrollo de los diferentes planteamientos que se han dado hasta el momento a nivel académico. Por ello, a nivel personal, el planteamiento y posterior realización del TFM ha supuesto un esfuerzo constante en su realización, tanto a nivel técnico como conceptual. Los caminos que se han abierto a partir de otros autores y artistas suponen una gran influencia en el camino propio. Como comentábamos en la introducción, el constante aprendizaje siempre es la parte más deliciosa en cualquier campo, y en el del arte quizá más.

Antes de cerrar estas conclusiones se debe hacer mención a la obra gráfica, desarrollada desde una perspectiva abierta y desenfadada, con el deseo de disfrutar en todo momento de lo que se hacía. Quizás no resulte técnicamente innovadora, pero aún así ha estado en un desarrollo constante y por tanto, ha resultado una experiencia enriquecedora y completamente divertida de realizar. Al final quedan los buenos momentos. Por ello *Pornografía y erotismos en el arte* ha supuesto un gran esfuerzo teórico y también práctico, realizando nuevas obras a partir de todas las experiencias de anteriores artistas (en cualquier campo, también en el de las letras) que han sido capaces de desarrollar conceptos que fueran útiles. No es tan sencillo como fundamentar la práctica con teoría. El desarrollo y la interrelación que debe poseer toda la investigación entre sí es una piedra fundamental sobre la que se ha trabajado.

Para concluir, señalar que la elección de esta temática también obedece a deseos personales. El sexo es una parte demasiado importante (y también demasiado placentera) para obviarlo y descartarlo en una sociedad, sea analógica o digital. En cualquiera de los casos, la definición de vida viene a partir de la del sexo, y saber disfrutar de ambos es lo que, en definitiva, podemos llamar placer. Por ello hemos comentado que ahora tenemos las puertas abiertas para cruzarlas y empezar a caminar a partir de aquí: del cuerpo, del deseo, de la sexualidad, del orgasmo, del placer. El destino, no lo sabemos. Pero para saberlo realizamos trabajos como estos.

FUENTES:

BIBLIOGRAFIA:

- **LLOPIS, María.** *El postporno era eso*. Ed. Melusina, 2010. Daniel Santacatalina (portada), Jordi Llobet (diseño gráfico). 206 pgs. ISBN: 84-96614-82-4
- **FOCAULT, Michel.** *Historia de la sexualidad* :
 1. *La voluntad de saber*. Almela, Juan (ed.). Siglo XXI editores., trigésima edición en español, 2005. 194 pgs. ISBN: 968-23-1735-5
 2. *El uso de los placeres*. Siglo XXI editores, decimosexta edición en español, 2005. 240 pgs. ISBN: 968-23-1326-0
 3. *La inquietud del sí*. Siglo XXI editores, decimocuarta edición en español, 2005. 232 pgs. ISBN: 968-23-1327-9
- **FREUD, Sigmund.** *Tres ensayos sobre una teoría sexual*. De Torres López Ballesteros, Luis (Trad.). Alianza Editorial, tercera edición 1975. 159 pgs. ISBN: 84-206-1386-X
- **BATAILLE, Georges.** *El erotismo*. Tusquets, 2007. 312 pgs. ISBN: 978-84-8383-037-6
- **BAUDRILLARD, Jean.** *De la seducción*. Benarroch, Elena (trad.). Editorial Cátedra, 1981. 176 pgs. ISBN: 9788437602776
- **GUBERN, Román.** *Patologías de la imagen*. Editorial Anagrama, 2004. 359 pgs. ISBN: 84-339-6211-6
- **DADOUN, Roger.** *El erotismo*. Biblioteca Nueva, 2006. 136 pgs. ISBN: 9788497423519
- **CLARK, Kenneth.** *El desnudo. Un estudio de la forma ideal*. Versión española de Francisco Torres Oliver. Alianza Editorial, 1981. 402 pgs. ISBN: 84-206-7018-9

- **NEAD, Lynda.** *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad.*
Trad. Carmen González Marín. Madrid, editorial Tecnos 1998. 198 pgs.
ISBN:9788430931187
- **TOMÁS, Facundo.** *Escrito, pintado. Dialéctica entre escritura e imágenes en la confrontación del pensamiento europeo.* La balsa de la Medusa, 1998.
Colección por Valeriano Bozal. ISBN: 84-7774-649-4
- **PÉREZ, David** (Coord.). *Del arte impuro. Entre lo público y lo privado.* Edita Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1997. Textos de Manel Clot, Glòria Picazo, Kevin Power y Carlos Vidal. Trad. Isabel Díaz Sánchez, Vicente Berenguer y Josepa Asensi. ISBN: 84-482-1565-6
- **ROSLER, Martha.** *Imágenes públicas: la función política de la imagen,*
2007. 320 pgs. Ed. Jesús Carrillo. Colección FotoGGrafía. ISBN:
9788425220630

FILMOGRAFIA:

- **OSHIMA, Nagisa.** *El imperio de los sentidos.* Japón, 1976.
- **CONDON, Bill.** *Kinsey.* EUA, 2004.
- **CAUL, Pierre.** *Japón, el imperio de los sin sexo.* [documental] EUA, 2008.

PÀGINES WEB:

- **ABUNDANCIA, Rita.** *Los que pasan del sexo.* En *El País* [online] 2013.
Consulta el 20 de marzo del 2013. Disponible en
<<http://smoda.elpais.com/articulos/los-que-pasan-del-sexo/2986>>
- **SÁNCHEZ-MELLADO, Ruz.** *El último tabú. Sexo a partir de los 60.* En *El País* [online], 2013. Consulta el 20 de marzo del 2013, Disponible en
<http://elpais.com/diario/2011/01/09/eps/1294558015_850215.html>
- **ENRÍQUEZ, Ruy.** *Organización genital infantil.* En *Cuaderno de Materiales: filosofía y ciencias humanas* [online], 2013. Consulta el 20 de marzo de 2013,
Disponible en <<http://www.filosofia.net/materiales/num/num18/Geninfan.htm>>

- **FOCAULT, Michel.** *Ars erótica y scientia sexualis. En Michel Foucault Archives [online]* Consulta el 20 de marzo de 2013. Disponible en <<http://michel-foucault-archives.org/?Ars-erotica-y-scientia-sexualis>>
- **EL MUNDO.** *Facebook elimina del muro de ELMUNDO.es por una foto de desnudo un debate sobre el sexismo.* Consulta 25 Mayo de 2013 .Disponible en <www.elmundo.es/elmundo/2013/07/11/comunicación/1373557589 >
- **TEEN SEX LOVERS.** Para imágenes de carácter pornográfico de distribución libre y gratuita. Disponible en www.teensexlovers.com
- **JEFF KOONS.** Web oficial del artista. Disponible en <http://www.jeffkoons.com/site/>

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Pg 12 *Adán y Eva* en la Catedral de Bamberg (Alemania). 1250.
- Pg 13 Miguel Ángel: *La expulsión del paraíso*. 280 cmx 570cm. Fresco. 1509.
- Pg 17 Milo, *Venus*. Mármol blanco. Entorno al 130-100 a.C.
- Pg 17 Mirón de Eleuteras. *El discóbolo*. Mármol blanco. Entorno al 455 a.C.
- Pg 18 *Venus Kallipygia*. Mármol blanco. Entre el s. I y II a.C.
- Pg 19 Charles Gleyre. *Venus Pandemos*. Óleo sobre lienzo. 1854.
- Pg 22 Diego Velázquez *La Venus del espejo*. Óleo sobre lienzo 122'5x177 cm. 1648.
- Pg 23 Edouard Manet. *Olympia*. Óleo sobre lienzo. 130'5x190 cm. 1863.
- Pg 23 Francisco de Goya. *La maja desnuda*. Óleo sobre lienzo. 97x190 cm. 1795-1800.
- Pg 32 Gustave Courbet. *El Origen del Mundo*, 1866. 46x55cm. Óleo sobre lienzo.
- Pg 37 Montaje de imágenes de carácter pornográfico extraída de la web *teen sex lovers*.
- Pg 40 Imagen pornográfica extraída de la web *teen sex lovers*.
- Pg 41 María Llopis: *Autorretrato (frente al espejo)*. Fotografía. Figueres, 2009.
- Pg 49 Terry Richardson. *Terry Richardson porn photos*. Fotografía. Del álbum *Terry World*.
- Pg 54 Carles Roca Sanchis. *Dones a l'hivern*. Acuarela y tinta sobre papel. 2012.
- Pg 55 Carles Roca Sanchis. *Dones a l'hivern (II)*, Acuarela y tinta sobre papel. 2012.

- Pg 56 Carles Roca Sanchis. *Moviment*. Acuarela y tinta sobre papel. 2012.
- Pg 56 Carles Roca Sanchis. *Danza*. Acuarela y tinta sobre papel. 2012.
- Pg 57 Pablo Picasso. *Angel Fernandez de Soto con una mujer*. Tinta y acuarela sobre papel.
- Pg 59 Marlene Dumas *Light*.
- Pg 59 Marlene Dumas *Naomi*.
- Pg 60 Marlene Dumas *Stola*.
- Pg 60 Marlene Dumas *Dorothy D- Lite*.
- Pg 62 Jeff Koons: *Kiss with diamonds*. Tinta de óleo serigrafiado sobre tela. 228x152 cm. 1991.
- Pg 63 Jeff Koons *Ilona's asshole*. Colección privada. 1991.
- Pg 64 Jeff Koons *Silver shoes*, Colección privada. 1991.
- Pg 65 Pablo Picasso. *Le Maquereau*. Tinta y acuarela sobre papel. 1902.
- Pg 66 Pablo Picasso *Escena báquica con minotauro*. Aguafuerte sobre papel. 1933.
- Pg 67 Thomas Ruff. *Nude with Stockings*. Fotografía manipulada. 2001.
- Pg 68 Thomas Ruff *Two Male Nudes*. Fotografía manipulada. 2001.
- Pg 70-71 Rita Renoir y Frank Horvat: *Orgasmo*. Fotografía. 1970.
- Pg 74 Carles Roca Sanchis *El cuerpo*. Grafito y acuarela sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 75 Carles Roca Sanchis. *Placer*. Tinta y acuarela sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 76 Carles Roca Sanchis. *El placer efímero*. Grafito y acuarela sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.

- Pg 77 Carles Roca Sanchis. *Ella está en otra parte*. Tinta sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 78 Carles Roca Sanchis *Sólo está ella*. Grafito sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 79 Carles Roca Sanchis. *El autoplacer*. Tinta y acuarela sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 80 Carles Roca Sanchis *Varios*. Grafito y acuarela sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 81 Carles Roca Sanchis. *Varios (II)*. Grafito y acuarela sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 82 Carles Roca Sanchis. *El coño*. Grafito sobre papel de acuarela Gvarro de 250 gr/m². 36x48 cm. 2013.
- Pg 83 Carles Roca Sanchis. *El sexo*. Grafito y acuarela sobre papel de acuarela Gvarro de 250 gr/m². 36x48 cm. 2013.
- Pg 84 Carles Roca Sanchis. *Ella*. Grafito y acuarela sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 85 Carles Roca Sanchis. *Ella (II)* Grafito y acuarela sobre papel Fabriano de 90 gr/m². 29'7x42 cm. 2013.
- Pg 86 Carles Roca Sanchis *Una mirada bella*. Grafito y acuarela sobre papel de acuarela Gvarro de 250 gr/m². 36x48 cm. 2013.
- Pg 87 Carles Roca Sanchis. *El pezón*. Grafito y acuarela sobre papel Gvarro de 250 gr/m². 36x48 cm. 2013.
- Pg. 87 Carles Roca Sanchis. *Ella y él*. Grafito y acuarela sobre papel Gvarro de 250 gr/m². 36x48 cm. 2013.
- Pg 89 Carles Roca Sanchis. *Momento*. Grafito sobre papel de dibujo Geler mate de 50 x 70 cm, 190 gr/m². 2013.
- Pg 92 Carles Roca Sanchis *Sedución*. Óleo sobre lienzo. 130'5x257 cm. 2013.

- Pg 93* Carles Roca Sanchis *Previo*. Óleo sobre lienzo. 185'5x97'5 cm.
- Pg 95* Carles Roca Sanchis *Dispuesta*. Carboncillo y acrílico sobre lienzo. 165x162 cm. 2013.
- Pg 98* Carles Roca Sanchis *El primer paso*. 180x180 cm. Óleo sobre lienzo. 2013.
- Pg 99* Carles Roca Sanchis. *Todo*. Óleo sobre lienzo. 180x180 cm. 2013.