



Carlos Motta / Beloved Martina, 2016
Series of 10 sandstone 3D printed sculptures
Variable dimensions
Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris

La reconozco cuando la veo. Discusiones sobre el estatuto estético y artístico de la imagen pornográfica

Juan Bermúdez Tobón

Investigador de arte y curador, juantobon594@gmail.com

Bernardo Galeano Bolívar

Docente universitario e investigador, elvientosellevatodo@gmail.com

A veces nos preguntamos si estamos viendo arte o pornografía. Supongamos que ojeamos algunos de los tantos libros de fotografías de Robert Mapplethorpe. Las imágenes no son solo de desnudos, que han sido durante mucho tiempo los temas de los artistas, sino de mujeres u hombres en diversos estados de excitación sexual. Mapplethorpe registra situaciones sadomasoquistas (*Dominick and Eliot*, 1979) o de felaciones (*Jim and Tom*, *Sausalito*, 1977); a veces nos muestra los genitales del sujeto (*Man in Polyester Suit*, 1980), poniéndonos en la posición de un *voyeur*. Tanto artistas contemporáneos como precedentes a Mapplethorpe produjeron obras del mismo tenor: Peter Fendi a mediados del siglo XVIII, Egon Schiele a finales del XIX, Valie Export en la década de 1970 y Elmgreen & Dragset en el presente siglo.

Dónde trazar la línea entre el arte y la pornografía es la cuestión principal que ha concentrado la atención, no solo de los propios artistas, sino de personalidades vinculadas a la reflexión teórica (críticos e historiadores) y de algunas instituciones (museos y galerías) temerosas de no cruzar la línea divisoria con proyectos curatoriales, so pena de no incurrir en censuras o, incluso, clausuras, como sucedió en *Queermuseum* (2018), un proyecto expositivo realizado en Porto Alegre acusado de fomentar la blasfemia, la zoofilia y la pedofilia.

Arte o porno. Una diferencia solo contextual

Desde luego, nadie ha negado que la pornografía constituye un producto cultural en la medida en que aparece en forma de libros, fotografías, videos, filmes cinematográficos, ilustraciones, entre otros formatos, pero no se acepta nada

que vaya más allá de este nexo trivial. El talante con el que la mayoría de los teóricos analizan la naturaleza de una obra de arte en general y, en menor medida, la opinión que sustentan sobre la naturaleza de una obra pornográfica, sitúan a esta última en una relación antagónica con la primera. Se trata de un razonamiento aparentemente invulnerable, porque si una obra pornográfica no pertenece por definición al ámbito del arte (y viceversa), es innecesario *examinar* estas obras individualmente. Pese a esta situación, desde diversos posicionamientos estéticos se han ofrecido todo tipo de definiciones acerca de la imagen pornográfica. Ninguna ha sido objeto de un mínimo acuerdo. La postura más común y aceptada se ha decantado por una caracterización tangencial, acudiendo al contraste entre la representación erótica en el ámbito artístico y la representación pornográfica en cualquiera de sus formatos. Siguiendo esta definición contrastante, es común afirmar que, mientras la representación pornográfica solo tiene como finalidad excitar sexualmente, la imagen o la representación erótica tiene varias finalidades, esto es, no solo excitar sexualmente sino también artísticamente. Según este argumento, la manera como la pornografía se dirige al sujeto con el fin exclusivo de excitarlo sexualmente entra en flagrante contradicción con la función compleja del arte. En cualquiera de sus formatos, el arte siempre apela a la imaginación para lograr la creación; la pornografía, por el contrario, solo busca la excitación sexual. Allí donde el erotismo es un relato —en imágenes o en palabras— del deseo que lleva a un ser al encuentro de otro, la pornografía jamás apunta a narrar una historia, y representa a individuos que no se reconocen como sujetos de su deseo. Allí donde

el erotismo habla de cuerpos que se buscan y se rechazan según los movimientos interiores de la pasión, la pornografía pone en escena el simple espectáculo de “pedazos de carne” que se intercambian y se acoplan según las reglas que apuntan a representar el “goce perfecto”. El acto sexual es mostrado en bruto, sin preámbulos: es la culminación de todo encuentro tras el cual no queda nada más por decir y/o hacer y durante el cual todo está codificado. Es a partir de esta diferencia cualitativa como ha resultado posible que algunos afirmen que las fotografías eróticas de Helmut Newton, Andrew Lucas, Jeanloup Sieff, Roy Stuart o Nicholas Dahmane no tienen el mismo estatuto artístico que las fotos de las revistas pornográficas. Los fotógrafos “eróticos” aludidos apuntan a reproducir los estereotipos de la alta burguesía y a evocar en sus desnudos la actitud burguesa frente al sexo, el dinero y el poder; las revistas pornográficas presentan desnudos, no para remitir al deseo de la sexualidad, sino, por el contrario, para mostrar su trivialidad y suprimirlo. Antes de cada toma, cuidadosamente premeditada, los fotógrafos eróticos realizan apuntes sobre la luz, los objetos y los cuerpos, siempre en busca de nuevas relaciones de tensión; las mujeres que aparecen en sus fotografías afirman su cuerpo con determinación, dando al espectador una sensación de disponibilidad y distancia a la vez. Por el contrario, en las fotos de las revistas pornográficas, lo sexual se deja invadir por lo “excrementicio”: no hay ninguna afirmación del cuerpo ni interés por la representación de las tensiones entre la disponibilidad y la inaccesibilidad que caracterizan el acto sexual; el cuerpo es desplegado sobre el papel como una cosa a disposición del cliente que elige. Es decir, mientras que las obras de arte son originales y ofrecen múltiples perspectivas, la pornografía es unidimensional y se limita a la copulación de clichés. De acuerdo con esta consideración, las representaciones pornográficas nunca demuestran interés por los medios de expresión (al arte sí le interesa) porque su fin es inspirar una serie de simples fantasías en las cuales los medios tradicionales de expresión artística desempeñan un papel envilecido e instrumental.

Desde esta perspectiva, el arte erótico podría asumirse como un “medio” para sublimar los impulsos sexuales y la pornografía como un modo inmediato de transmitir lo sexual de una obra: la representación pornográfica abunda en detalles

anatómicos y en ella la exhibición de la sexualidad se enfoca desde una óptica agresiva y carente de emociones, mientras que el arte erótico se basa en la sugerencia y, en lugar de centrarse en ciertas partes del cuerpo, trata de captar la individualidad, la personalidad y la subjetividad de la persona representada desde la pasión y el amor. La *Venus de Urbino* de Tiziano ofrece un ejemplo paradigmático de este tipo de representación: en esta obra, como en cualquiera de naturaleza erótica, la atención no recae en la exhibición de los órganos sexuales sino en su rostro. El carácter sugestivo del arte instiga la imaginación del espectador y lo motiva a explorar la mentalidad de la persona representada. En contraste con la imagen pornográfica que se distingue por ser explícita en la representación de los atributos de la conducta sexual, la representación erótica está desprovista de referencias sexuales explícitas y suscita pensamientos o sentimientos que son o pueden llegar a ser excitantes. *Júpiter e Ío* de Antonio Allegri da Correggio, los cuadros de bailarinas de *ballet* de Edgar Degas o algunas fotografías de Robert Mapplethorpe, por ejemplo, están desprovistas de cualquier referencia sexual explícita y pueden motivar pensamientos y sentimientos excitantes. Así pues, existen imágenes de naturaleza erótica que no cruzan necesariamente el límite hacia la pornografía; pero sí existen obras que exhiben simultáneamente dos caras: una erótica y otra pornográfica. Pensemos, por ejemplo, en las fotografías de Ken-Ichi Murata, China Hamilton, Yasuji Watanabe, Gilles Berquet, Will Santillo, Bob Coulter, Peter Gorman, Vee Speers, Eric Kroll o Richard Kern, las cuales exhiben ambos rostros. La imagen pornográfica, de acuerdo a la caracterización esbozada, puede entenderse como una subcategoría de lo erótico que pretende realizar o finiquitar el objetivo interno a toda imagen erótica, pero acudiendo a medios sexualmente explícitos que muchas imágenes o representaciones eróticas no utilizan¹. Si se acepta esta definición, se invalidan automáticamente las razones para suponer que lo que es posible con respecto a lo erótico generalmente se impide en relación con un determinado subgénero de lo erótico, a saber: lo pornográfico. Justamente por esta razón, una obra cuyo principal objetivo es la excitación sexual puede, sin duda, estar provista de otros objetivos, incluyendo los artísticos. Una afirmación de esta naturaleza no es ajena, por ejemplo, al hecho de que Serguéi Eisenstein o Dziga Vértov hubieran producido obras cinematográficas cuyo fin era

¹ Matthew Kieran, *Revealing Art* (London: Routledge, 2004), 32.



no solo propagandístico sino también artístico. De hecho, una obra producida con el único fin de excitar sexualmente puede ingeniosamente suscitar o sugerir alguna idea hacia lo que está representando. Así mismo, un artista puede producir un icono religioso con el exclusivo propósito de evocar la devoción religiosa y, pese a su intención primigenia, producir al mismo tiempo un icono de valor artístico.

Pero hay razones para considerar que determinadas representaciones sexuales explícitas son pornográficas, aun cuando la intención de los autores de estimular sexualmente al consumidor está lejos de resultar evidente. Ejemplo de ello lo ofrecen las obras de Andrés Serrano, Larry Clark, Tierney Gearon o Ralph Gibson. Mientras que los artistas de la década del sesenta o setenta extraían su material del cómic, de la publicidad o de la actualidad política vista por los medios, los de ahora reciclan, por así decirlo, aquello que consideran sus correlatos contemporáneos: las imágenes pornográficas difundidas masivamente en la actualidad. Acuden al poder que ostentan esas imágenes para impactar o excitar sexualmente al público, pero también han tenido propósitos artísticos o estéticos. Algunos críticos y algunas instituciones “defensoras” de las buenas costumbres han tildado esas fotos de “pornográficas”, pero ninguno —tanto los críticos como las instituciones— ha destacado por medio de esta palabra que dichos artistas tuvieran el propósito de excitar sexualmente a los visitantes de sus exposiciones. Simplemente han querido poner de manifiesto, sin por lo demás denigrarlos, los rasgos objetivos estilísticos de esas fotos: el modo frío, descarnado, directo, clínico, desprovisto de toda sentimentalidad, algunas veces totalmente irrisorio, de representar la sexualidad. A título ilustrativo mencionaremos algunas situaciones de este tenor.

En la historia reciente del arte algunos artistas han sido censurados no solo por organismos o instituciones, también por críticos y personas cercanas al *establishment* del gusto. Los casos más rutilantes en los últimos años son los siguientes: en 1989, dos políticos norteamericanos presentaron una denuncia en el Senado de Estados Unidos contra el fotógrafo Andrés Serrano por profanar un icono religioso. En la raíz de la controversia estaba su obra *Piss Christ* (1987), la fotografía de un crucifijo sumergido en la orina del propio

artista. En 1998 una división regional de Pedofilia y Pornografía de la policía británica pidió a la Universidad de Birmingham y a una casa editorial que destruyeran voluntariamente *Mapplethorpe*, uno de los volúmenes de fotografías del reconocido artista americano. Tras estudiar la denuncia y los datos presentados por los agentes de la policía, la fiscalía del Estado consideró que, de acuerdo con la legislación de 1959 referente a publicaciones obscenas, algunas de las ilustraciones de Robert Mapplethorpe podrían “depravar o corromper” al público y la petición de “destrucción voluntaria” se llevó a cabo oficialmente². En 2001 la galería Saatchi fue intervenida por Scotland Yard porque exhibía algunas fotografías de Tierney Gearon en las que aparecían sus hijos jugando desnudos en la playa y orinando en la nieve. En 2010 el ayuntamiento de París vetó la entrada a menores a una muestra fotográfica de Larry Clark porque consideraba que, según la legislación francesa, algunas de las 200 obras podían ser consideradas pornográficas.

Por el contrario, existen representaciones sexuales explícitas que no pueden juzgarse más o menos razonablemente como “pornográficas” y en las que la intención de sus autores de excitar sexualmente es evidente. Ejemplo de ello lo ofrecen algunos grabados eróticos del siglo XVIII, pues muchos de ellos se produjeron con la estricta y explícita intención de excitar sexualmente a sus compradores. ¿Se siguen considerando en la actualidad como obras “pornográficas”? Eso no es tan evidente. Podría decirse que su valor documental se ha hecho más grande que su valor de uso sexual. En suma, resulta dudoso que sea necesario que una representación sexual explícita vaya acompañada de la intención de excitar al consumidor para poder llamarla “pornográfica” (como en el caso de la fotografía contemporánea) y también resulta dudoso que sea suficiente que el autor de una representación sexual explícita haya tenido la intención de estimular al consumidor para poder llamarla pornográfica (como en el caso de los grabados del pasado). En consecuencia, la opinión generalizada según la cual la intención de excitar o de estimular al espectador es necesaria o suficiente para que una representación sexual explícita pueda considerarse pornográfica es por completo rebatible.

Lejos de aceptar estos principios, se podría asegurar, finalmente, que la educación y el gusto perso-

nal son determinantes, y es la excitación subjetiva del espectador el criterio que en realidad diferencia ambos géneros y que, en el fondo, revela la falacia de establecer dicha distinción. El punto hasta el cual la diferencia entre pornografía y arte erótico depende de las actitudes y del gusto del espectador se ilustra, por ejemplo, con la pintura de *El Juicio Final* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. Uno de los mecenas de esta obra, el papa Clemente VII, no vio nada de “pornográfico” en su realización. Sin embargo, un papa posterior, Pío V, ordenó a otro artista modificar la obra porque le parecía que mostraba las partes vergonzosas y deshonestas. Otro ejemplo de la difícil relación que ha existido con las imágenes que exhiben cierto grado de explicitud sexual la ofrecen los frescos desenterrados en Pompeya, que hasta un tiempo eran inaccesibles al público. En 1819, se construyó la Galería de Obscenidades en el

Palazzo degli Studio, el futuro Museo Nacional, donde solo la gente adulta y de altas normas morales tenían acceso al cuarto cerrado. La Galería cambió el nombre por el de Galería de Objetos Bajo Llave, en 1823. De nuevo, solo aquellos que tenían un permiso real podían observar las obras expuestas. La ola reaccionaria que surgiera tras los disturbios en 1848 también afectó a la colección del museo. En 1849, las puertas de la Galería de Objetos Bajo Llave se cerraron una vez más. La colección fue trasladada a una sección todavía más retirada del museo tres años después, y las puertas que conducían a esa área fueron tapiadas con ladrillos. Solo en 1860, cuando Giuseppe Garibaldi entró a Nápoles, se consideró la reapertura de la colección erótica. El nombre de la colección se cambió entonces por el de Colección Pornográfica. ■



² Lourdes Gómez, “La policía británica exige la destrucción de un libro de Mapplethorpe”, *El País*, 04 de marzo de 1998, https://elpais.com/diario/1998/03/05/cultura/889052403_850215.html.