

**DAVILA: EL DESNUDO
EN EL ARTE
CONTEMPORANEO**

**INFORME SOBRE
EL CENECA**

**C. SANCHEZ: « EL
TRABAJO DEL FILME »**



**« SOBRE FOTOGRAFIA »
DE SUSAN SONTAG**

**W. BENJAMIN POR
M. CERDA**

**J. GLUSBERG: ARTE
LATINOAMERICANO**

EL DESNUDO
EN EL ARTE
CONTEMPORANEO

index:

adami

arbus

bellmer

close

dávila

duchamp

klapheck

leppe

lindner

man ray

matta

oldenburg

picabia

sontag

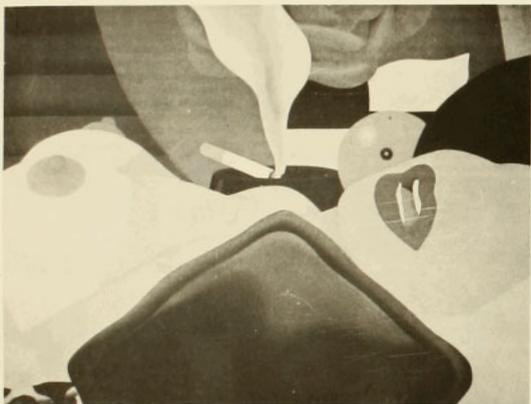
warhol

wesselmann



HELMUT
NEWTON: "Jenny
Kapitan, Pension
Dorlian, Berlín".
(Fotografía).

TOM WESSEL-
MAN: "Gran des-
nudo americano
No 99". (Pintura).



DIANE ARBUS:
"Pareja joven en un
banco de Washing-
ton Square Park
N.Y.C." (Fotogra-
fía)

"EL DESNUDO EN EL ARTE CONTEMPORANEO"

Al escribir sobre el desnudo en arte es importante establecer que lo mental existe anclado al cuerpo, de ahí lo inevitable del objeto. Todos los comentarios sobre el desnudo se presentan en el plano bidimensional o a través del objeto. Siempre fracasan en el intento de fijar lo que en la vida es imposible de retener: el éxtasis del abrazo que borra la percepción de tiempo y espacio. La pasión de una vida se refiere a otro cuerpo, lo mismo en el plano social. La representación artística habla de la carencia del objeto, de su proyección y sustitución, de la ausencia de amor. Habla del fetiche que suplanta lo real. Las ficciones individuales de los artistas tocan una zona común trayendo a la conciencia contenidos reprimidos, provocando esa sensación de libertad en algunas obras. Los grandes desnudos aparecen con un ropaje distinto de la piel, proyectados sobre otros objetos donde la mente efectúa operaciones análogas al acto de amor. Son la máquina, el objeto industrial y los sistemas de representación.

La máquina es la prostituta, la trapezista, la monstruo, la histérica, la ninfomaniaca, la cautiva, la modelo, la lesbiana. Su condición es la negación del amor: el poder. Su hijo es el objeto industrial.

DUCHAMP.

El desnudo es una máquina erótica virgen. Tradicionalmente la virgen simbolizaba el alma femenina en el hombre que aplacaba en ella su instinto de destrucción. Con Duchamp es una novia castradora que guía al espectador al reino del onanismo. Ella vence el plano de representación por transparencia estableciendo su cualidad mental y "lo nunca visto". Funciona basada en la correspondencia de las miradas (fotógrafo—objeto) en la que su seducción eterna exige ser mirada con "deseo" para verse reflejada en la pupila como en un espejo, venciendo su propia resistencia al reconocimiento de la pasión. La reacción es impredecible, los hombres uniformados en las profesiones esperan: ¿destruirá o se abrirá? Duchamp nos la ofrece reconciliada en carne y hueso —cuero y yeso— en la instalación del Museo de Filadelfia. Una gran sala exhibe la obra de Duchamp, a través del vidrio se ve un pasillo sin salida, con una puerta cerrada al fondo. Agujeros a la altura de los ojos permiten verla desnuda sobre una cama de ramas, la mirada cubierta por el pelo, sosteniendo una lámpara de gas bajo el sol de mediodía. Atrás el ruido de la cascada de agua sobre el lago recuerda el sonido de la máquina. La imposibilidad de tocar. El voyeur. Uno de los lugares donde la fotografía no estaba permitida.

PICABIA.

El ruido de timbres de la Parada Amorosa establece la novedad como condición del erotismo.

BELLMER.

La Muñeca ofrece todas las partes del cuerpo como intercambiables bajo la oscilación del deseo.

KLAPHECK.

Califica las máquinas de macho o hembra según su función en el hogar.

MAN RAY.

Exalta la desnudez de la máquina bajo la frazada gris. El exceso como condición del amor o Isidore Ducasse y lo absoluto.

El Pop Art proyectó el desnudo sobre el objeto industrial. Lo serial, lo masivo, lo uniforme permite la "posesión total" de la realidad social con absoluta indiferencia. Lo despersonalizado y la carencia de sentido del signo dan el refugio de lo anónimo. La carne plana de la representación comercial y la puntuada de la fotográfica, los choques automovilísticos y la Coca Cola, la silla eléctrica y la carretera de alta velocidad no hablan del drama de la vida moderna sino de un abrazo. El Nuevo Realismo acumula estos amores.

- WARIJOL.** El torso está entre la cintura y las rodillas.
- LINDNER.** La ropa es la condición de la desnudez.
- ADAMI.** La imaginación erótica es un circuito susceptible de ser fragmentado.
- CLOSE.** El rostro es el desnudo total.
- DAVILA.** El desnudo masculino es en la misma materia blanco y negro y color.
- LEPPE.** En Sudamérica no existe una postura propia frente al desnudo. Los nombres de Cuevas, Botero, Lam, Matta siguen la tradición de imitación foránea. Al igual que el muralismo Mexicano constituye un arte nacional, la postura de Leppe frente al desnudo recoge lo esencial de la realidad latinoamericana que es la violencia social. El cuerpo de Leppe es reprimido, exacerbado y violentado por lo social. No es en particular el rostro de Leppe, sino el de Santiago de Chile. Lo personal en ese desnudo es sólo la generosidad de sistematizar para nuestras conciencias y ceguera - esta realidad.

En la década del setenta la proyección del desnudo se revela en la erotización de los medios de comunicación y sistemas de representación. Los tres y medio millones de estímulos por segundo del televisor son la caricia adecuada. La fotografía da la atención necesaria a los cuerpos y sus situaciones. La página impresa convence con la autoridad de la mejor piel. Ahí no hay enfermedad, dolor, terror, hambre, vejez o muerte que no esté conjurada y dominada. Esos cuerpos son invulnerables; sus favores, públicos e instantáneos. En su sonrisa asoma la calavera.

Es un trabajo común establecer los mecanismos de elección del ser amado, el conocimiento y aceptación del otro cuerpo, la renovación del deseo, la indicación de nuevos gestos, la construcción por exceso o ascésis del cuerpo, la conservación del entorno, el análisis del "cuerpo Social" y todo lo referente a la emancipación total del hombre. Son los aspectos del "desnudo" que interesan hoy.

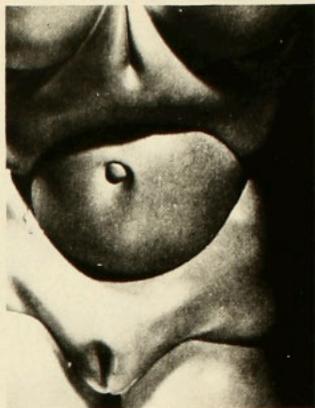
EL DESNUDO Y LA VOZ. El año pasado oí a Birgit Nihlsson cantando Salomé. La soprano empezaba un aria arrodillada frente a la bandeja con la cabeza decapitada, la voz con la cualidad pura y cortante que corresponde a la mujer castradora. El sonido de la voz se imponía a la orquesta con poderío, en medio del aria se interrumpió, introdujo la cabeza entre las piernas y gruñó: un sonido inolvidable.

TAXI BOY. Al hombre se lo ve desnudo, "en vitrina", en camarines, cárceles, eventos deportivos, hospitales, saunas, playas, gimnasios. La aparición de revistas para mujeres, presumiblemente solteras, trajo el desnudo masculino a una semiclandestinidad. Ahí posa como posaban las mujeres en la literatura para solteros. Su cualidad erótica o nivel de atracción dado por la indicación de profesión o posible poder monetario o "dureza". La revista homosexual trae el close up al tema. El muñeco de goma.

LA PORNOGRAFIA. Es la más fiel representación de las cualidades de la carne, por eso commueve. La primera mirada devora, la segunda cancela. El pecado de sobreexposición. El beneficio de lo clandestino. El cuerpo por definición existe y en sueños al alcance del espectador, pero sólo en su aspecto exterior. Lo individual es banal, el lujo inaccesible, la piel exaltada por los productos, sólo así la publicación es telón de fantasías. Estas se sistematizan: las dos lesbianas lavan el auto o posan en la piscina, las mellizas sufren bondage con una sonrisa, dos hombres y una mujer o viceversa. El desnudo sigue la moda cada estación colectiva, su correcta sintaxis.

DIANE ARBUS.

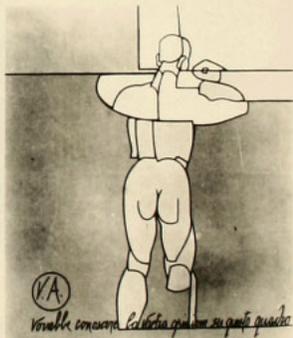
"Lo que estoy tratando de describir es que es imposible salirse de la propia piel a la de otro. La tragedia de otro no es la misma que la propia"



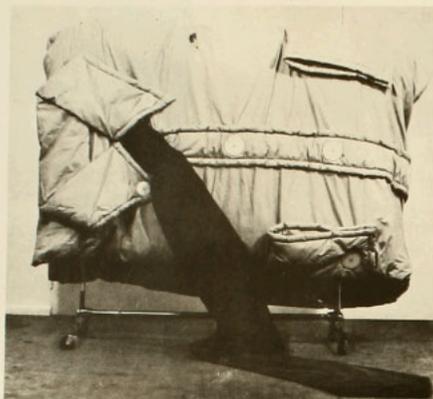
HANS BELLMER:
"La muñeca" (Es-
cultura).



RICHARD
LINDER: "119 Di-
vision" (Pintura).



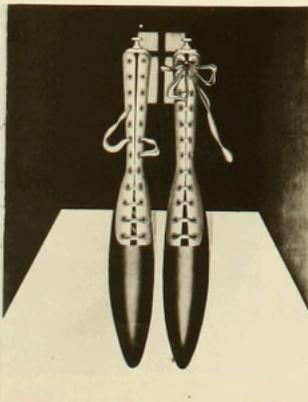
VALERIO ADAMI:
"Quisiera saber su
opinión sobre este
cuadro" (Pintura).



CLAES OLDENBURG: "Camisa" (Escultura).



MAN RAY: Fotografía.



KONRAD K LAPHECK: Bella de la noche (Pintura)

LINDNER.

"Nuestros secretos están fuera de las leyes de la tribu. Cada mujer es violada muchas veces al día".

WESSELMANN.

"Siempre me gustó una cita de Marsicano en Art News: "La verdad puede ser definida como la intensidad con que un cuadro fuerza a uno a participar en su ilusión"."

MATTA.

"La organización de un ser humano puede hacerse alrededor de su biología como alrededor de su energía, tanto alrededor de su conciencia como alrededor de su deseo. Conveniría que el hombre de la calle se abriera esto como organización energética, erótica, creadora. ¿Que es lo que ocurre entonces? La imaginación se abre...".

OLDENBURG.

"Yo estoy por un arte que es político-erótico-místico, que hace algo más que sentarse en el culo en un museo".

K. K LAPHECK.

"La máquina de escribir, un instrumento en el que se formulan las decisiones más importantes de nuestras vidas, es de sexo masculino. Representa el padre, el político, el artista. La máquina de coser, que nos ayuda a cubrir nuestra desnudez, es hembra. Aparece como la virgen, madre, viuda. El teléfono, aparato de tantos reclamos, notificaciones y amenazas, también da la voz de la culpa y las órdenes de autoridades desconocidas que se oyen en mis cuadros. Las llaves y fittings de la ducha, los que viven íntimamente con los aspectos físicos del hombre, se convierten en seres que existen sólo a través de Eros, mientras las hormas de zapatos, a través de su dualidad emparejada, evocan los placeres y desventajas del matrimonio".

R. LINDER.

"Yo no puedo hablar de pintura. Dudo incluso si hoy existe tal cosa como el arte. Más y más creo en un comportamiento secreto de parte de los seres humanos. Tal vez todos somos creativos cuando escuchamos a nuestra voz interior. No debería importar como expresamos esto. Pienso en los niños y en los locos. Buscar esta calma interior y perseguirla constituye una vida de la máxima intensidad. ¿Es esto arte?"

RAUSCHENBERG.

La pintura se refiere tanto al arte como a la vida. Ninguno de los dos puede ser hecho (yo trato de actuar en la brecha entre ambos).

OLDENBURG.

La pintura, que ha dormido tanto tiempo en sus criptas de oro, en sus tumbas de vidrio, es invitada a salir a nadar, le dan un cigarrillo, una botella de cerveza, su pelo revuelto, un empujón y tropiezo, es enseñada a reír, es dada toda clase de ropa, va a pasear en bicicleta, encuentra una joven en un taxi y la manosea.

SUSAN SONTAG.

"El problema del lenguaje, como Artaud se lo plantea a sí mismo, es idéntico al problema de la materia. El desagrado por el cuerpo y el asco contra las palabras son dos formas del mismo sentimiento. En las equivalencias establecidas por la imaginaria de Artaud, la sexualidad es la corrupta, caída actividad del cuerpo y "literatura" es la corrupta, caída actividad de las palabras. Aunque Artaud nunca dejó completamente la esperanza de usar las actividades en arte como medios de liberación espiritual, el arte siempre era sospechoso — como el cuerpo. Y la esperanza de Artaud por el arte es también Gnóstica, como su esperanza por el cuerpo. La visión de un arte total tiene la misma forma que la visión de redención del cuerpo. ("El cuerpo es el cuerpo / está solo / no necesita

“órganos”, Artaud escribe en uno de sus últimos poemas. El arte será redentor cuando, como el cuerpo redimido, se trascienda a sí mismo — cuando no tenga órganos (géneros), ni partes diferentes. En el arte redimido que Artaud imagina, no hay obras de arte separadas — sólo un entorno de arte total, que es mágico, paroxístico, purgativo, y, finalmente, opaco”.

SEVERO SARDUY:

“El libre trazado, entregado a la pulsión del gesto pero atravesando un armazón preciso, como sí, para transgredir los límites de la estructura, lo más importante fuera tenerla siempre presente, remite (en Rubens) a la manera de operar de dos pintores contemporáneos — en los cuales el armazón no se extiende sin embargo a la totalidad de la composición sino al solo cuerpo humano como límite a franquear.

En De Kooning, los labios, los ojos, las manos, los fragmentos del cuerpo del modelo o los recortes de fotos pegados en la tela misma, dictan a los brochazos su orientación, sirven de SMULACRO A UN CUERPO que se debe borrar/subrayar, sacrificar/salvar.

En Saura, la presencia del cuerpo, fantasma lacerado y reconstituido, es, más que somático, cultural: el modelo, de preferencia un significante privilegiado en el sistema de efectos de valores que constituye la Historia del arte, sirve de resalto; es objeto o víctima de una provocación, el blanco de un nervioso bombardeo de tinta.

Incertar la lectura de Rubens en el desciframiento y la práctica de una vuelta del Barroco —vuelta de la crisis económico-cultural y de los Estados monolíticos, vuelta de la astronomía y de la biología, todo lo que podemos hoy volver a ver desarrollarse—, es volver a tomar su pintura por cuenta maestra; y es discernir lo que sólo hoy puede encadenarse en ella para nosotros: como tantas escenas sugestivas en el fondo de la escena, el surgimiento del juego de censuras de su época: bajo el fausto de la catolicidad espectacular, la animalidad cultivada del mito griego (...) y bajo ella, la jura seminal del toque: metonimia del falo en la mano y el pincel”.

JEAN FRANCOIS LYOTARD.

“Todos los extremos de ese laberinto pulsional que constituye el llamado cuerpo social se encuentran sujetos (en LINDNER) a inversiones, a valoraciones plásticas, no sólo la redondez de los senos o de las nalgas, no sólo la lengua (...), no sólo las vulvas verdes o naranjas, sino el pelo, los lentes, un gigante, un taco de bota, una letra, un teléfono, una oreja, un ala de automóvil, una marca de conserva. Y en el mismo cuadro, todas esas partes puestas juntas, partes de cuerpos “humanos” y de cuerpos “sociales”, a lo más fuerte intensidad cromática, contrariamente a todas las reglas de la escuela. Esta intensificación indiferente, es la trituration por el capital del cuerpo de los hombres, mujeres, ciudades, niños, cosas, letras, pinturas mismas; su pasaje en ellos que vuelve a lanzar las intensidades, pero a fines comerciales. Perversión polimorfa, pero venal. 2.

DAVILA

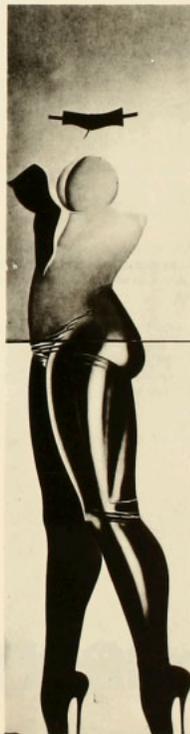
33 años, estudios de Leyes y Arte
en las facultades de Derecho y de Bellas Artes
de la Universidad de Chile.

Exposiciones individuales y colectivas en
diversos países. Reside desde 1974
en Australia. Dirección actual:

Tolarno Galleries,
98 River St.
South Yarra, 3141,
Melbourne, Australia



CHUCK CLOSE:
“Susan” (Pintura).



ALLEN JONES:
“Belleza imprudente” (Pintura).