

DEL ESPÍRITU A LA CARNE.

Una observación sobre el homoerotismo en la obra de Sonia Melara.

El arte contemporáneo en el salvador es una mezcla de lenguajes y técnicas en los que la materialidad, la textura y la seducción de los sentidos son los principales objetivos. En esta exploración constante el cuerpo es un instrumento para contemplar. Su presencia es la provocación abierta a los sentidos y éstos, a su vez, permiten una revelación y discernimiento. En la reivindicación del realismo objetivo se esboza, a grosso modo, el ideal helénico, como una sombra que influye en la preferencia de modelos de realidad para expresar el sentimiento y la emoción derivada de la experiencia del mundo.

Es ahí, en el estudio de las formas, investido de minuciosos estudios de volumetría, proporción y luz, donde se puede observar como una configuración de un tipo ideal de hombre (me remito con este término al concepto universal de humano y no genérico -varón), atribuyéndole características corporales que muchas veces rebasan la realidad o la depuran acorde al ideal de belleza que impera en la época o región en que se realice la obra. De lo anterior, es interesante la intención con la que es creada nuevamente la figuración en los lienzos de nuestra época; puesto que lejos de ser una copia de modelos académicos, toma el detalle y la afirmación mimética de la pintura para revalorar en la imagen el uso del dibujo y su calidad significativa, planteando, por un lado, su reafirmación en el dominio técnico, pero además, una lectura nueva de los estados anímicos, las obsesiones, angustias y represiones sociales.



Titulo: Prometeo (por el momento)
Técnica: Sanguina y Lapiz sobre papel
Medidas: 3.0 x 2.50 mts.
Año: 2001

Es interesante que en una época de aparente desarrollo cultural y permisividad social, cuando el valor del cuerpo humano ha sido muy frecuentemente explotado por las artes fotográficas y cinematográficas o más aún a través de las técnicas y lenguajes publicitarios, el desnudo todavía sea observado simplemente como un cuerpo sin ropa, evidenciando el escozor social de una ilustrada conciencia burguesa. Este hecho nos lleva a asegurar que para entender y explicar el valor del desnudo en el arte contemporáneo es necesario estudiarlo, más que como una causa física de contemplar el cuerpo desvestido, como una circunstancia de la percepción social, valorando los códigos colectivos, ideológicos, filosóficos y morales que han modificado la conciencia del cuerpo como referente de belleza estética y de comunicación social.

Para no entrar en discusiones bizantinas sobre la iconoclastía redentora de la celestial aspiración versus la mimesis sensual y pecaminosa, me centraré en la obra de Sonia Melara, una artista representativa de la posmodernidad salvadoreña, que defiende en sus cuadros, la figuración pictórica, y crea en sus lienzos y exposiciones, diversas facetas de la condición humana a través del detenimiento en el estudio académico del cuerpo, re-

vestido, con un profundo deseo de pintar más que formas, emociones, los sentimientos y pasiones ocultas que condicionan la vida y el pensamiento. Sonia replantea en su obra la belleza, el sufrimiento, las insatisfacciones y las confrontaciones míticas religiosas con la moral occidental, condicionadas a los demás elementos de la vida cotidiana.

Sus primeras obras son una relación del pasado clásico con el presente, en ellas reivindica los conceptos académicos de la belleza, la razón y la naturaleza idealizada. Sonia centra su atención en sistemas de valores metafísicos en los que el cuerpo se convierte más que en un tema, en una forma del arte, apta para entrelazar el amor, la pasión, la belleza, el éxtasis y la experiencia de lo divino. Estos cuadros no necesitan texto ni contenido. La mayoría de ellos busca un lugar en el mundo como seres realmente existentes capaces de motivar emociones diversas en quien los observa. Son imágenes ingenuas y naturalmente bellas, sutiles estrategias de desinhibición, cifradas en la virilidad, en el poder cautivador de la figura femenina o en la



Pasión por el espíritu

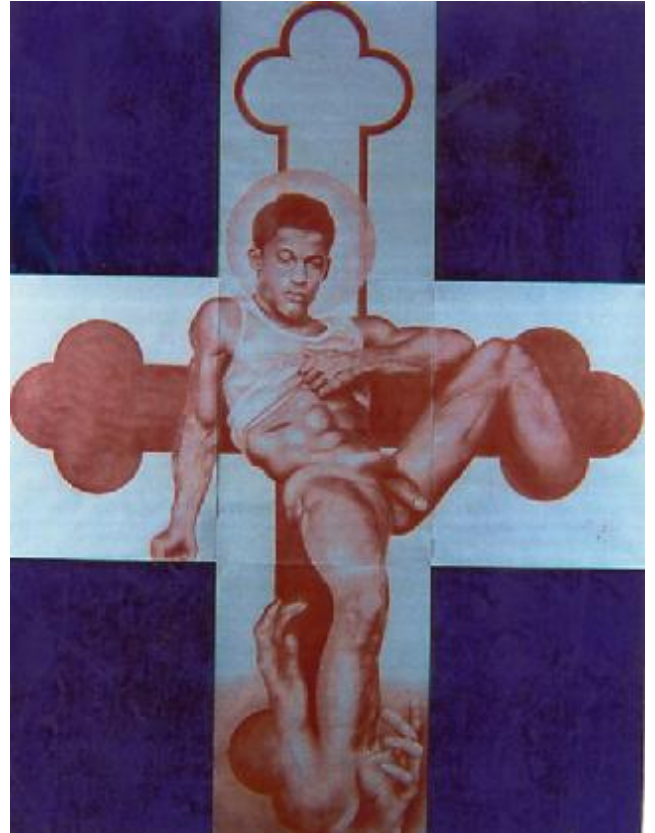
habilidad erótica de los sujetos traducidos por la mano de la artista, es el boceto de lo aceptable, sin entrar en confrontaciones exhaustivas; tímidas pero sensualmente sugestivas. Poco a poco se irán volviendo más complejas con las múltiples manifestaciones de lo corpóreo: brutalidad, voluptuosidad, sensualidad, confrontación y sarcasmo, sólo por citar algunas.

El carácter radical de su propuesta pictórica pone de manifiesto una marcada angustia existencial, el espíritu. Sonia convierte al hombre en el punto de foco desde el que debe considerarse el mundo. Su obra adquiere un carácter profundamente introspectivo. El verdadero tema en sus cuadros no se centra en la apariencia externa de los lienzos, sino en la vida psicológica que cada uno de ellos refleja; por eso, el espacio psíquico se hace cada vez más profundo y abismal para navegar por los terrenos del inconsciente colectivo, escudriñando un mundo narcisista, jactancioso, en ocasiones caprichosamente hiriente y confrontativo, lleno de emociones encontradas que cuestionan la conciencia natural del hombre y evalúa sus códigos sociales y morales.

Sin embargo, al recorrer sus otros lienzos se puede ver cierta agresividad que linda entre la sensualidad masoquista y una pasión aberrante, adoptando poses afectadas,

movimientos bruscos con efectos preciosistas de claroscuro. El desnudo va adquiriendo un valor secreto, perturbador. Ha perdido la inocencia de la explicación figurativa de un hecho natural y se va vistiendo de contenidos que transgreden las concepciones morales y religiosas, como un intento por ostentar la potencia de la humanidad dominante y dominada. Es el descubrimiento de la fuerza del cuerpo, de la intensidad vital que se asoma en el músculo y que refleja la necesidad de liberarse, de mover y contradecir ideas. En efecto el cuerpo es espíritu y es carne, una carne hecha como transgresión, transgresión a ciertos códigos sociales. Lo sorprendente es que algunos espectadores se ven seducidos y paradójicamente aterrados o asqueados de ver su propia forma o cuerpo de frente. La anatomía del paisaje corporal, proyección de fuerzas indómitas como síntoma de la potencialidad o energía que descansa en la perfecta arquitectura del cuerpo humano. Son imágenes llenas de metáforas visuales y recursos simbólicos de una iconografía personal que, como señala Astrid Bahamond: “*se sustentan en una sólida referencia a la historia del arte, de la literatura clásica, de la hagiografía religiosa y de la psicología...*”¹ donde la intención creadora nivela técnica y contenido.

En pro de esta búsqueda, la figuración del cuerpo adopta una calidad escultórica con tendencias hercúleas y en ciertas figuras femeninas, andróginas. Se observa aquí una confesión del nuevo planteamiento del hombre: un gigante de actitudes



bruscas, con una tensión formidable en sus músculos que alcanza los límites de lo posible; como indicando que en su nueva concepción, el canon figurativo se encuentra en lo excepcional. Pero contradictoriamente, no es el dibujo donde se encuentra el valor total de estas pinturas. La magnitud real se dibuja en la capacidad significativa. Sus personajes, tan férreos como están constituidos, se manifiestan plagados por actitudes igualmente ambiguas y atormentadas. Son frecuentes en este momento, escenas de tortura, exaltaciones, pasiones, indicios claros de una insatisfacción existencial, mezcladas con una pasividad agresiva dibujada en rostros tranquilos y serenos.

En esta paulatina emersión del mundo erótico y sensual se configuran seres de apariencia cotidiana, revestidos de actitudes ciertamente estrafalarias y decadentes, con fuertes alegorías a un placentero martirio. Parece que se configura una lógica de lucha

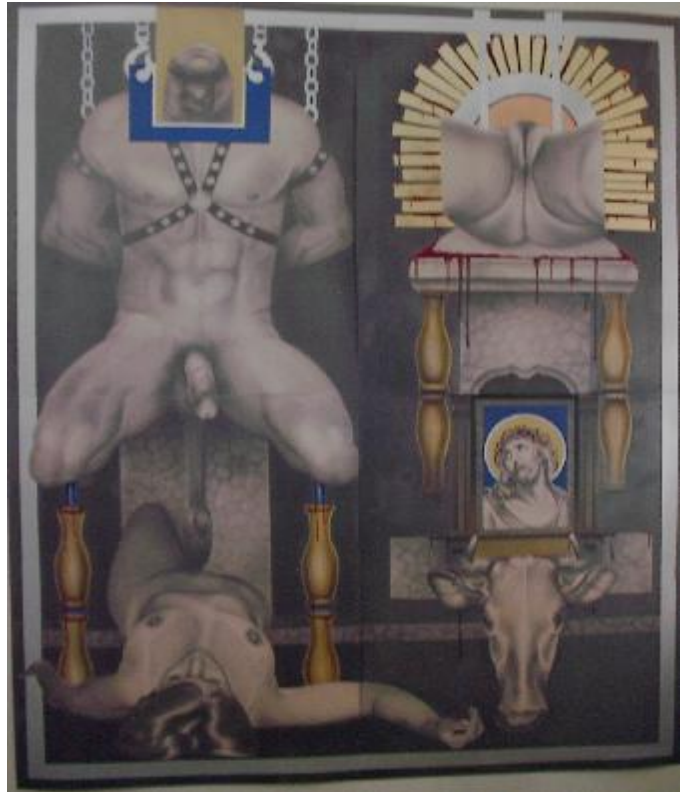
¹ Dra. Astrid M. Bahamond. Historiadora del Arte. Presentación de la Exposición Anno Domini. Patronato Pro Patrimonio Cultural, 1999.

interna, de un espíritu inmortal oprimido por la existencia mortal, la tragedia del eterno conflicto de las ataduras “concupiscentes” de la carne que no dejan desarrollar el espíritu; con la diferencia de que este planteamiento platónico-medieval traduce la lucha del espíritu por encontrar la salida que le permita romper las ataduras que le impiden reconocerse. El héroe de Sonia Melara se manifiesta dispuesto a experimentar niveles poco comunes de la existencia, con el deseo de suprimir los marcos morales y conceptuales propios de una visión maniqueísta y, como consecuencia, abrirse a experimentar situaciones no dualistas de máxima simetría.

Esta mezcla de formas que se funden o se complementan testifican la semejanza compartida del sufrimiento, cualidades similares en sujetos e historias distintas que desencadenan reacciones contradictorias. El drama que se presenta es el de la vida mortal atormentada por sus limitaciones y que llaman la atención de una forma cruel y desdeñosa sobre temas moralizantes. La alteración libre del espacio (modificando la coherente tridimensión) y de los atributos, al no presentar todos los estigmas sino exclusivamente el del costado, fusionándolo con el signo de la Cruz, con el que comparte el mismo plano de ubicación, contribuyen en forma estilística a completar este hecho.

Ese fuero interno lleva a que su figuración sea ruda, brusca e hiriente, y agrega deliberada y escandalosamente, aquellos elementos iconográficos perfectamente conocidos por una sociedad religiosa y conservadora. La dualidad del espíritu y la carne se observa como provocación de la piedad popular, ya que las imágenes corresponden a elementos cristianos, pero la traducción que de ellos se hace alude a la visión subjetiva de la artista: el tema del martirio divino, que conjuga el sufrimiento de Cristo con el de San Sebastián.

Finalmente, la tercera fase de su obra, abordará una concepción menos caótica y ultrajante pero igualmente atrevida, aunque buscando otros ámbitos de significación. El desnudo, ahora, atrae las miradas como contenido de belleza, autoestima, naturalidad e incluso romanticismo. Es la expresión propia de los nuevos códigos visuales como reflejo y ejemplo del prototipo social, siendo el cuerpo el mejor signo de comunicación para la cultura narcisista y pan sexualista; de ahí, la nueva inquietud artística.



A través de las imágenes de este momento, Sonia Melara dibuja un escenario de poder atractivo, de seducción, de androginia, logrados con las más diversas atribuciones sexuales, gestos exhibicionistas, provocaciones explícitas, “vouyerismo”, ambigüedad sexual, connotaciones fálicas, contactos corporales, y todo un repertorio de formas eróticas clásicas donde las insinuaciones de seducción son explícitas y abiertas. Esto repercute indirectamente en la obtención de un segundo fenómeno. Estas obras tienden a despertar un sentimiento de admiración con su innegable poder de atracción en la limpieza visual y la idealización de las formas anatómicas. Los cuerpos ahora erotizados a conciencia se transforman en estereotipos de belleza, pero, al mismo tiempo, en objeto de miradas y de admiraciones. Esta obra da énfasis a la idea del cuerpo sin alma, o si se prefiere, “cuerpo sin rostro”. El significado se centra en la conciencia y la naturaleza significativa del cuerpo, no hay otra forma de ver o explicar la idealización del cultivo oculto de lo corporal como objeto deseado.



El paisaje se centra ante todo en la cobertura de la corporeidad, ya sea femenina o masculina, aunque en este momento, se presenta una especial atención sobre el cuerpo masculino, el cual, al liberarlo de sus ataduras sociales es admirado sensualmente, mostrándolo en su total desnudez. La conocida historia de “El Retrato de Dorian Grey” se esboza en esta edad, donde se cimenta un claro sentimiento narcisista que empuja a contemplar el propio cuerpo en el que cada parte significa. Es una edad de la exaltación física que promueve una revolución del pensamiento, configurando su idea de humanidad y replanteando el estereotipo de belleza y seducción, en un terreno donde el hombre y la mujer pertenecen al mismo plano de significación.

En la desnudez de sus imágenes, Sonia encubre la ansiedad plena por mostrarse a sí misma y mostrar la dualidad del espíritu humano, esa conciencia de ser y parecer, que limita las acciones del hombre y no le permiten desarrollarse plenamente. Su confesión espiritual encarna el deseo de arrastrar las represiones, las limitantes, mostrar

irónicamente la doble moral de la sociedad, haciendo que cada uno se conozca a sí mismo frente a uno de sus cuadros, se retrate, se desnude de conceptos y cuestione los juicios y mitos heredados socialmente. No se puede obviar por lo mismo, el grado proyectivo que estas pinturas tienen, tanto en el momento de la creación como en la contemplación. La idea, vestida de forma sensible, se convierte en un astuto recurso para llegar hasta el inconsciente y desatar un conjunto de sensaciones y sentimientos paradójicos, mediatizados y convencionalizados por el correctivo social o nuestra conciencia judeo-cristianizada; este hecho nos empuja a leer la obra de Sonia como reflejo del deseo colectivo, es decir, como imagen de una subjetividad generalizada y no específicamente como una autorrepresentación individual que testimonie exclusivamente su mundo personal.



BIBLIOGRAFÍA.

Dra. Astrid M. Bahamond. Historiadora del Arte. Presentación de la Exposición Anno Domini. Patronato Pro Patrimonio Cultural, 1999.

Castaño, Adolfo. “*Palabras Sobre El Desnudo*”.
[http:// WWW.casanfernando.es/html/adpalabras.html](http://WWW.casanfernando.es/html/adpalabras.html)

Domingues Fernández “*El Rapto de Ganímedes*” Editorial Tecnos, Madrid 1992.

Gubert Román. *La Mirada Opulenta*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

Kenneth Clark “*El Desnudo: un estudio de la forma ideal*” Alianza Editorial, Madrid, 1981.

Kokkinou, Sofía. “*Mitología Griega*” Edit. Intercarta, Atenas 1989

Loth, David. “*Pornografía, erotismo y literatura*” edit. Paidós. Buenos Aires, 1969.

Villeda, Luis Antonio de. “*Visonos Decadentes en la pintura Fin de Siglo Española*” catálogo “*Simbolismo en Europa*”, Centro Atlantico de Arte Moderno. 1990.

El lenguaje del cuerpo, que cuenta con un alto peso de sexualidad en sí mismo, hace posible un acercamiento de mayor intensidad entre artista y espectador. Nos reconocemos en el otro por una manifestación espejo, es decir, en las posibilidades del cuerpo ajeno miramos nuestra propia esencia humana. Así, ante la proximidad los límites entre creador y público se ven difuminados **Rocío Cerón, 2000 Lenguaje de los sentidos Sexualidad que puede ser transgresión**

En la escena visual y plástica contemporánea algunos autores manejan la espectacularidad y lo obvio: grandes imágenes genitales inmersas en horizontes lúdicos, o lo evidente, el sexo por el sexo.

Lo interesante del lenguaje del cuerpo y su amplia gama de vislumbres es su capacidad de confrontación con el otro, su iniciática forma de ponernos al tanto de la fortaleza y la vulnerabilidad del hombre.