

LA ESTÉTICA DE LA PERVERSIÓN.
UN RECORRIDO A TRAVÉS DE LOS HERMANOS CHAPMAN

Fernando Sáez Pradas

Universidad de Sevilla

RESUMEN: en este artículo nos acercaremos a la perversión en la obra de arte a través de una estética singular que tuvo lugar durante la última década del siglo XX. Los jóvenes artistas ingleses de la generación Saatchi, conocidos bajo el acrónimo de YBA's, fueron los principales artífices de estas nuevas prácticas en el Londres de la era post Thatcher. Ellos trabajarán sobre aspectos considerados vulgares por un público poco acostumbrado a una vanguardia radical. El sexo, la violencia, lo grotesco, etc. constituirán la mayor parte de su ideario que, llevado a cabo con materiales poco ortodoxos, acabará por lanzarlos a la escena internacional.

PALABRAS CLAVE: creación; transgresión; tabú; sexo; moralidad; perversión.

ABSTRACT: in this article, we will have an approach to Perversion on Arts through a unique aesthetic which took place on the last decade of the twentieth century. The Young British Artist from the Saatchi generation, known under the acronym YBA's, were the main architects of these new practices in Post-Thatcher period in London. They will work on aspects considered vulgar by an unaccustomed public to radical vanguards. Sex, violence, grotesque, etc. will constitute the bulk of his ideas which will be carried out with unorthodox materials and finally they will throw them to global stage.

KEYWORDS: creation; transgression; taboo; sex; morality; perversion.

1. Introducción.

En los procesos de creación artística podemos señalar dos momentos especialmente álgidos en los que existe una predisposición singular hacia ella: la juventud y la patología. En ambos estados existe una gran focalización en el yo, en el descubrimiento de las verdades y mentiras que nos construyen como individuos. En el caso del enfermo, de un modo más inconsciente y en relación a su propia consciencia delirante, mientras que, en la adolescencia, la sensación de libertad, la experimentación, la necesidad de jugar etc. formarán parte del conjunto de ingredientes básicos que constituirán el desarrollo de una actividad artística.

En este artículo nos centraremos en el estudio de esos jóvenes que han entendido el ejercicio artístico como una labor transgresora. Para ellos, la experimentación con los límites en el mundo del arte contemporáneo será un lugar de distinción –o un lugar común, según se aprecie-. Los límites de lo moral, de lo ético, de lo ecológico, de lo natural, de lo legal, etc. serán una fuente inagotable de posibilidades con las que desobedecer los cánones académicos. Dentro de estas posibilidades encontraremos, como una posibilidad más, la perversión, entendida como un lugar incómodo, de dudosa moralidad -por traspasar los límites de lo establecido como conducta normal- y estrechamente relacionada con lo sexual. Un concepto más a explorar, a veces partiendo de ella y otras derivando en ella de un modo prácticamente inevitable.

La mezcla entre lo sublime y lo vulgar nos fue avisando de la llegada de la posmodernidad, que constituirá el mejor caldo de cultivo para estas prácticas, un momento histórico en el que todas estas transgresiones “juveniles” cobran mayor fuerza¹. Ahora, valores denostados por pertenecer a conductas impropias tendrán su lugar en la escena artística, terminando por constituir el eje principal de algunos de los artistas de la década de los 90. Recordemos el antecedente del joven Alex (Malcolm McDowell) quien adoraba a Beethoven en el mismo grado que dar palizas a mendigos en *La naranja mecánica* de Kubrick (1971) -basada en la novela homónima de Anthony Burgess- o la depravación absoluta y degeneración enfermiza que aparece en *Saló o los 120 días de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini -basada igualmente en una novela del mismo nombre, en este caso el Marqués de Sade-. Una horquilla diabólica en la que se materializa cualquier degradación mental. Depravaciones que quedan ligadas a lo sexual y sus prácticas no ortodoxas, peligrosas e incluso prohibidas.

2. La escena y sus actores

Al igual que en el resto de manifestaciones artísticas, en las artes plásticas, la ruptura de ciertos órdenes estéticos produce un quiebro en nuestro pensamiento, un desequilibrio emocional. Esta fisura fue la que exploraron y explotaron parte de los Jóvenes Artistas Británicos (*Young British Artists*) de la década de los 90. Se dedicaron a bucear en una grieta aún virgen para la sociedad británica, al menos, en el modo en el que ellos lo hicieron. Gente joven y contestataria que hicieron del tabú el vehículo de comunicación por excelencia.

Por entonces en Inglaterra se produjeron transformaciones importantes en los mecanismos para promocionar el arte que marcarían el futuro inmediato del joven arte británico. Fueron tres los ejes principales que promovieron dicho cambio: por un lado los *Degree Shows*, unas exposiciones frescas realizadas por jóvenes recién graduados que llamaron la atención de los medios de comunicación especializados y galerías; por otro las inversiones y la publicidad feroz que hacía de sus adquisiciones Charles Saatchi, magnate iraquí afincado en Londres; y por último y muy trascendente, la relevancia que desde su origen en 1984, adquirió el *Turner Prize*, un premio dirigido a artistas británicos menores de cincuenta años².

Diversos artistas de la llamada generación Saatchi se convirtieron en los abanderados de estas nuevas prácticas en Reino Unido, donde lo escatológico, la idea de la muerte y el sexo llevado al límite³, cobrarán una especial importancia, convirtiéndose en ideas tan inagotables como peligrosas. Transformaron sus vidas en un producto artístico, mediático, casi publicitario, en una extensión más a explorar y en la que el mundo de los excesos llamó poderosamente la atención a unos jóvenes de la era post Thatcher en una sociedad británica aún comedida emocionalmente. Se produjeron en este período varias obras significativas *Every one I have ever slept with 1963-1965* (1995) y *My bed* (1999) de Tracey Emin, *Self* (1996) de Marc Quinn, *A Thousand Years* (1991) de Damien Hirst, etc. en las que vimos cómo factores hasta entonces impensables, como la popularidad mediática o la moralidad de los propios autores acabarían convirtiéndose en parte sustancial de sus producciones artísticas⁴.

Aunque fueron importantes en estas prácticas, no eran los únicos artistas que se encontraban en un viaje similar. En EEUU aparece el caso de Dash Snow con una carrera tan meteórica como fugaz, un jovencísimo artista nacido en 1981 y que fallece a la temprana edad de 27 años por problemas de drogadicción, incorporándose a la historia como uno más de los artistas malditos del famoso club de los 27. Destaca de su obra el trabajo realizado con polaroids, donde retrata su día a día, incluyendo, sobre todo, cualquier escena que pudiera considerarse privada. Orgías y el consumo de cocaína sobre las más variopintas superficies constituirán el eje ideológico de su trabajo, o quizás habría que decir, de su vida.

3. Soy capaz de hacer lo que tú no te atreves a decir.

Este derramamiento sin pudor de todo lo que pertenece a la esfera privada hace de sus obras lugares insoportables. Encontrarse a sí mismo como tarea significa situarse al borde del abismo⁵. “Chicos malos” que parecían usar el decálogo de Bukowski como una guía de principios. Como si de un juego se tratara para ver quién subía el listón de la provocación más alto, esta generación de jóvenes artistas fue incrementando poco a poco su potencial de comunicación, utilizando para ello, herramientas poco frecuentes, entre las que cabe destacar la literalidad en la transmisión del mensaje.

Jugaron con el factor impacto, visto hasta entonces como un elemento más propio de la publicidad que del arte. “En ellos latían las mismas obsesiones: sexo, muerte, degeneración y pérdida”⁶. Mensajes inmediatos, con poca retórica, y tan directos, que acabaron por convertirse en agresiones visuales para el espectador. Para ello se sirvieron de experiencias personales: sus miedos, sus filias y sus fobias, para exponer-se con obras que se clavaban como dardos ante un público horrorizado y poco familiarizado con esas prácticas. Recordemos que el arte británico nunca tuvo una vanguardia propiamente dicha, ni ha tenido a sus artistas en las primeras filas de los circuitos internacionales como podían estarlo los estadounidenses, los franceses o el arte español⁷.

Una sobreexposición emocional propia del *papel couché* o de los nuevos programas de televisión que, poco a poco, fueron apareciendo en todo el mundo al final de la década de

los 90: los *reality shows*. Estos artistas querían que los observáramos y jugaron con nuestras reacciones. La bondad se transformó en perversión, la simpatía en cinismo, el amor en sexo y la prudencia en temeridad.

A través de sus obras materializaron la libertad que experimentaban, demostrando que el ambiente conservador y reaccionario no era más que un revulsivo para ellos en una sociedad que no había llorado en público hasta la muerte de la princesa Diana⁸.

4. “Entre la perversión, la fantasía y la ciencia”.

Jakes Chapman (1966) y Dinos Chapman (1962), conocidos mundialmente como Hermanos Chapman (*Chapman Brothers*) serán junto con Damien Hirst y Tracey Emin, los artistas más polémicos del arte británico de los 90 –década en la que adquirieron su mayor apogeo-. Una de las hazañas que les llevó a la primera página de toda la prensa, especializada o no, fue la intervención que en 2003 hicieron sobre una edición completa de “*Los desastres de la guerra*” de Francisco de Goya. En ella, introdujeron sobre la obra original, numerosas modificaciones sobre los rostros de los personajes. Este acto apropiacionista que nos recordaba al que realizó Robert Rauschenberg cuando en 1953 borró un cuadro de Willem De Kooning, no hizo más que publicitar el trabajo de unos artistas políticamente incorrectos que ya habían realizado varias piezas artísticamente oscuras y mediáticamente polémicas. Nos referimos a los experimentos que hicieron con sus chicas-maniqués.

“Son como alucinaciones zafias nacidas de un *ménage à trois* demoníaco entre Sade, Mary Shelley y Mendel, es decir, entre la perversión, la fantasía y la ciencia”⁹. Con esta descripción, el crítico y comisario Douglas Fogle se acercaba a la obra *Zygotic Acceleration, Biogenetic, De-Sublimated Libidinal Model* (1995) de los Hermanos Chapman. Una escultura a la que se le han adjudicado un sin fin de calificativos y descripciones que transitan desde el “abuso sexual” hasta la “ciencia ficción”.

Aunque al tema del maniquí se han acercado diferentes artistas a lo largo del siglo XX, cada uno de ellos con sus particularidades, como Cindy Sherman, Hans Bellmer, Man Ray o Duane Hanson, esta pieza de los Chapman es especialmente inquietante. En ella vemos un grupo numeroso de chicas adolescentes, de entre 13 y 16 años de edad probablemente. Las chicas están de pie, sobre una peana blanca que las eleva unos 30 cm. del suelo, y que siendo concebidas como una unidad constituirán un módulo de 150 x 180 x 140 cm.

Desnudas al completo, únicamente cubren sus cabezas con pelucas –rubias, castañas y morenas- y sus pies con zapatillas negras con logotipo blanco de una conocida marca deportiva símbolo del capitalismo occidental. Ni un resto de pelo más en el cuerpo que el de las propias pelucas, tampoco presentan una anatomía significativa, ni siquiera tienen pezones. El material –fibra de vidrio, resina de poliéster y pintura- facilita que el ojo resbale por sus formas sinuosas en las que no hay cortes ni ángulos abruptos hasta que rápidamente nuestra mirada se detiene cuando percibimos que la lógica no prima en la construcción. Las chicas, constituidas como masas blandas, están fusionadas unas con

otras a través de sus troncos. La sensatez se rompe inmediatamente al ver que hay cabezas que nacen en lugares inverosímiles, como el pubis de otra adolescente, o piernas que parecen surgir de los hombros de su compañera. Pero en esta obra hay algo más que nos desconcierta. Las narices de algunas de ellas, han sido sustituidas por penes erectos y algunas de sus bocas, por orificios dilatados (presumiblemente anales).

Nos acordamos inevitablemente de *La muñeca* (La Poupée, 1933) de Hans Bellmer. Un abyecto maniquí femenino que fue depositario de todas las fantasías sexuales del surrealismo. Bellmer acabó representando en esta obra y sus múltiples variantes, la manifestación más descarnada del desarraigo sexual¹⁰. Pero esta pieza de los Chapman también podría pasar por un monstruo gore de alguna película de ciencia ficción de serie B, o incluso por la versión humanoide fallida de la oveja Dolly, clonada en 1996 a partir de diferentes ensayos genéticos.

La historia ha cambiado y algo en el pasado se movió tan fuerte que hemos despertado en un futuro cercano, post apocalíptico, donde una mitología descarnada ha tomado cuerpo. La esfinge griega, -demonio con cabeza de mujer, alas de ave y cuerpo de león- y las sirenas –ser con cuerpo de mujer y cola escamosa de pez- se han transformado ahora en una broma degenerada, una burla a la que se le ha eliminado la gracia. Aquellos híbridos entre animales y humanos de la antigüedad han sido desplazados por esta especie de diosa macabra de múltiples cabezas, piernas, troncos y penes. Únicamente el silencio del desconcierto aparece, junto con el rechazo del espectador a ser cómplice de una actividad que presume indebida. “Los maniqués de los Chapman pueden ser mutantes postapocalípticos o alegorías del consumismo. Pero sólo son pornografía si realmente estás desesperado”.¹¹

La vinculación de elementos sexuales desarrollados, con niñas púberes, nos presenta una brusca dicotomía semántica. Niñas virginales, iconos de la inocencia y la juventud, que colisionan iconográfica e iconológicamente con los falos masculinos erectos que nacen en sus caras. Ahora si, en plena posmodernidad, donde lo vulgar y lo refinado se darán cita en el mismo lugar. Pero “si al horror le colocas algo de humor, deja de ser tan horrible, con el humor se pueden radicalizar las ideas porque cuando más lo reprimes más estimulante resulta.”¹²

El juego de rozar los límites que socialmente se admiten, por el mero placer que supone el estímulo de decir o hacer en público aquello que no es políticamente correcto será el principal estímulo de los autores. El grupo de chicas se ha transformado en un ser mitológico de la contemporaneidad, un animal, una bestia, una nueva medusa que petrifica a quienes las observan. “Íos, dijo el pájaro. El género humano no puede soportar demasiada realidad”¹³.

Conforme transcurre el tiempo que pasamos observando la obra, la situación se torna cada vez más incómoda. La mezcla de emociones que se producen sitúan al espectador entre dos mundos: la burla –con ciertos tintes de grosería- y la depravación. “A primera vista, los objetos sexuales son ocasión para una continua alternancia entre repulsión y atracción”¹⁴.

5. Entre jardines: el edén y la zona *cruising*.

Poco a poco fueron cobrando notoriedad tanto en el Reino Unido como en el panorama internacional. En 1998 la muestra *Sensation*, que ya se había mostrado previamente en la *Royal Academy of Arts* de Londres, itineró al Museo de Brooklyn en Nueva York. En el año 2000 exhibieron sus intervenciones en Los Desastres de la Guerra de Goya, en la P.S.1 de Nueva York y en la primera década del siglo XXI su trabajo ya se había visto prácticamente por todo el mundo: Berlín, Zúrich, Moscú, Tokio, Málaga, etc. fueron ciudades que albergaron ambiciosas muestras de los Hermanos Chapman.

Tras *Zygotic Acceleration*, *Biogenetic*, *De-Sublimated Libidinal Model*, hubo otra obra que alcanzó gran popularidad. Nos referimos a *Tragic Anatomies* (1996), una instalación realizada en fibra de vidrio, de medidas variables y que guardará estrecha relación con la anterior.

Con esta pieza los hermanos Chapman han reconstruido una escenografía de plástico que muy artificiosamente imita un paraje natural. Árboles, matorrales, hierba... constituyen el atrezzo de la obra. Entre los arbustos y detrás de los árboles, medio ocultas pero inevitablemente visibles, vemos de nuevo a chicas mutantes. Ahora no como conjunto unitario, sino en pequeños grupos independientes –de dos o tres individuos según cómo se contabilicen sus miembros- llenas de malformaciones: seres con dos cabezas y dos troncos, cuatro cabezas en un solo cuerpo... Y de nuevo vemos que el falo vuelve a aparecer en sustitución de las narices de algunas jóvenes junto con orificios, ahora sin lugar a dudas, anales.

Los dos hermanos nos muestran aquí una especie de versión alucinada del cuadro El jardín de las Delicias (1500-1505) de El Bosco. Recordemos que ésta es la pieza central del tríptico que constituye la obra. Mientras que en la tabla izquierda representó al paraíso y en la derecha al infierno, en la central nos muestra el pecado del hombre entregado a los placeres mundanos. El erotismo y la lujuria destacan en este trabajo cargado de una enigmática simbología.

Un jardín sin normas, sin orden ni concierto, lleno de maniqués antropomorfos que podrían haber sido creados en la Isla del Doctor Moreau (obra de H.G. Wells, 1896), donde un científico excéntrico jugó a ser Dios hibridando animales con humanos y poniendo en tela de juicio el concepto de identidad. Sin embargo, intentando relegar las malformaciones a un segundo plano –cosa harto difícil-, otra cuestión más hará incómoda nuestra presencia en el lugar: todo queda envuelto en una atmósfera de lo sexual, aunque no bajo un ambiente romántico. La situación que se presenta responde más bien a una cuneta de carretera, a una reconstrucción tridimensional por la que podemos caminar del *Étant Donnés* (1946-1966) de Marcel Duchamp.

La localización y la disposición de las chicas nos hacen pensar irremediabilmente en el *cruising*. Una actividad sexual que se realiza usualmente en lugares públicos como parques, parajes naturales o incluso servicios. Esta actividad, que tiene su origen en las saunas romanas, se basa esencialmente en el morbo y la excitación de practicar sexo con

desconocidos, en grupos de personas del mismo género –aunque no necesariamente- con número variable de individuos. Al no existir vínculos emocionales alguno, la conducta es mucho más laxa y las prácticas, más arriesgadas que las convencionales. “En la historia del erotismo, la religión cristiana desempeñó una función clara: su condena”¹⁵. El agravante moral, además de la condena religiosa por tratarse de una actividad sexual, proviene de nuevo de la corta edad con la que estas chicas parecen adentrarse en un mundo lumpen y lleno de sordidez, solo aliviado por la frialdad del plástico. Cuando vemos sus caras-penes no podemos dejar de pensar en la escena en la que Alex (Malcolm McDowell) y sus *drugos* (amigos), violaban a la mujer de un importante escritor vestidos de blanco y con máscaras cuyas narices simulaban ser falos erectos.

Paseamos por esta instalación con el mismo asombro que por el barrio rojo de Ámsterdam, aunque en este jardín no hay normas de ningún tipo. La única conducta posible es el libre albedrío lo que impide una única solución al conflicto. Si en la película *La parada de los monstruos* (1932) de Tod Browning eliminásemos la compasión que nos producen sus actores –personas con diferentes malformaciones físicas y limitaciones intelectuales- deshumanizando el contenido, estaríamos muy cerca del sentimiento que nos producen estas muñecas inertes. Todas las respuestas son posibles: el rechazo, la participación activa, la pasividad... En una entrevista concedida en 2013, los Chapman decían lo siguiente, “Los parámetros del arte, especialmente los parámetros morales, están fijados y se repiten hasta la saciedad, por eso, nosotros intentamos evitarlos y salirnos de ellos, no sé si lo conseguimos, pero intentamos hacerlo, en eso estamos: dándonos cabezazos contra la pared”¹⁶.

6. Evolución y presente.

Cuestionando situaciones consideradas serias a través de la sátira y lo zafio, los Hermanos Chapman se hicieron un hueco importante en la escena del arte contemporáneo en la década de los 90 que ha continuado hasta bien entrados los 2000. Sus muñecas, niñas que bien podían haber sufrido las consecuencias de Hiroshima y Nagasaki, fueron un error de la naturaleza, cargadas de humor negro. La corrosividad, en paralelo a la insolencia y el descaro que desarrollaron bajo el foco mediático de la prensa, se han visto, sin embargo, matizados durante los últimos años. La juventud e inmadurez ligadas a la fama que gozaban cuando eran considerados artistas emergentes se convirtió en un arma de doble filo para muchos de los jóvenes artistas británicos. Del medio centenar que participaron en las exposiciones *Sensation* y *Brilliant!*, pocos son los que, en la actualidad, han conseguido estabilizarse y desarrollar una carrera coherente más allá de lo que supuso el fenómeno *Young British Artist* impulsado por Saatchi y su galería.

En la actualidad los Chapman han acabado suavizándose en su discurso aunque no han dejado de ser pretenciosamente polémicos. La muestra *Nazi Sodomy* (2011) en la White Cube mostró –además de los controvertidos grabados intervenidos de Goya- un escenario sodomita en el que los protagonistas eran maniqués de plástico negro vestidos con uniforme militar nazi. La muestra no cosechó unas críticas positivas. Las cifras astronómicas de cotización y el consecuente refinamiento en sus procedimientos han

hecho perder parte de la fuerza de su obra que radicaba, entre otras cosas, en lo primitivo de su lenguaje.

Otro de los aspectos que les ha hecho perder fuerza, a pesar de que siguen siendo artistas institucionales en su país, ha sido la tendencia a acudir a lugares comunes como fuente de inspiración para sus proyectos. Lo que a los veinte años era inevitablemente tan puro, indómito y fresco como grosero, ordinario e incorrecto, se ha ido diluyendo en el tiempo. La insolencia de sus obras se ha transformado en crónica, y con ello, el interés que un día suscitaron. A todo nos acostumbramos, incluido el dolor.

¹ Giner, Salvador. & Riley, Andrew., 2011. *Let Us Face the Future. Art Britanic 1945-1968*. Barcelona: Fundación Joan Miró.

² Gili, Jaime., 2001. Muestras anuales. Plataformas y trampolines. *Lápiz*, Issue 169/170, pp. 122-127.

³ Martín Gordillo, Elisabeth., 2007. *Cómo triunfar en el mundo del arte. Estrategias del joven arte británico de los noventa*. Málaga: CAC Málaga. P. 19

⁴ Ibid., p. 23

⁵ Kierkegaard, Sören., 2007. *El concepto de la angustia*. Madrid: Alianza Editorial.

⁶ Martín Gordillo, Elisabeth. *op. cit.* p. 19

⁷ Ibid., p. 73

⁸ San Martín, Francisco Javier., 2008. Tracey Emin. Un alma.. *Arte y parte*, Diciembre, Issue 78, pp. 16-35.

⁹ Fogle, Douglas., 1996. A Scatological Aesthetics for the Tired of Seeing. En: *Chapmanworld*. Londres: Institute of Contemporary Arts Publications.

¹⁰ Crego, Charo., 2007. *Perversa y utópica. La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX.* Primera ed. Madrid: Abada Editores. P. 91.

¹¹ Martín Gordillo, Elisabeth. *op. cit.* p. 92.

¹² Rodríguez, Conxa., 2013. Intentamos salirnos de los parámetros morales del arte. *El Mundo*, 29 Noviembre.

¹³ Eliot, Thomas Stearns., 2012. *Cuatro cuartetos*. 8ª ed. Madrid: Cátedra. p. 85.

¹⁴ Bataille, George., 2007. *Las lágrimas de Eros*. Cuarta ed. Barcelona: Tusquets Editores. P. 75.

¹⁵ Ibid., p. 97.

¹⁶ Rodríguez, Conxa., *op. cit.*