

Una tarde, una mujer salió a la iglesia pues confundió la luz de la luna llena con la luz del alba. Cuando llegó a la plaza del mercado, ante la estatua del desnudo masculino se sintió de pronto invadida por añoranza de su marido. Amontonó unas piedras y trepó para besar a la estatua, y cuando sintió el miembro sobre su cuerpo sucumbió una pasión tan fuerte que se desnudó y copuló con ella, su lujuria fue tal que no consiguió separarse y así permaneció unida a la figura hasta que a la mañana siguiente la multitud se concentró en la plaza para contemplar la escena. El hecho fue ficcionado en una novela del napolitano Girolamo Morlini en 1520, y es uno de los ejemplos recogidos por el teórico David Freedberg* para argumentar sobre "imágenes que excitan el deseo". Los cronistas cristianos de la edad media llegaron a pensar que las esculturas de desnudos del hipódromo de Bizancio estaban poseídas por el demonio dada la tremenda atracción que ejercían. Pues bien, las pinturas de Andrés D'Arcangelo también son imanes de concupiscencia. Sus obras están habitadas por chicas jóvenes y voluptuosas, vestidas con calzas, botas y remeras holgadas; casi siempre en actitud de posar, sin provocaciones exageradas a pesar de situarse en interiores muy escenográficos o en exteriores que parecen escenografías. El pixelado de algunas obras contribuye a exaltar el carácter de representación pictórica, no hay intenciones de engañar al ojo, sino de recalcar la ficción. No hay hombres o mejor dicho, ellos aparecen como figuras fantasmales o como robots.

Lo que se afirma rotundamente es la mirada masculina, las mujeres de Andrés son las que desea el varón heterosexual. Los estudios de género de los últimos años han tratado de desarticular las estructuras de poder patriarcal cuando denunciaron que la historia del arte es la historia de la mirada masculina. Nuestro artista parece dramatizar esta situación cuando coloca los ojos de Antonio Banderas observando, casi espiando, la escena con las chicas brujitas. La presencia de pequeñas figuras de robots mujercitas, hechas de cartón y con faldas cortas, parece incursionar en escenas de celos, envidias y despechos entre ellas, el robot-macho, y las chicas carnales, como si el drama pasional tuviera lugar en ese gran teatro del amor. ¿Cómo aparece el varón en estas pinturas? Naturalmente desde la mirada –tácita o explícitamente- y también como un aparato mecánico que puede ser un robot (iconografía tomada del cine de ciencia ficción de los 50s y 60s), un automóvil despampanante (ya se conocen las asociaciones freudianas entre el auto y la virilidad), y hasta una rockola; todas son máquinas acechantes, atentas al mínimo movimiento de la presa femenina. Los hombres también pueden aparecer como fantasmales hábitos con capucha, transparentes, y en otras ocasiones esa inmaterialidad se logra con el efecto de un pixelado. ¿Cuál es la intención del artistas? ¿Mostrar que el hombre se puede convertir en un monigote baboso frente a una exuberante damisela?, ¿acentuar el poder que tienen sus pinturas para gatillar el deseo masculino? En estas obras se aprecia también la tensión entre la representación y lo representado, la Presentación de un retrato de María de Medici a Enrique IV (1625) de Rubens recuerda la vieja costumbre de la pintura como un señuelo para enamorar a príncipes; el Tamino de La flauta mágica de Mozart se enamora de un retrato; y Nizami -poeta persa del siglo XII- narra como la princesa armenia Shirin encontró un retrato del príncipe Khosrow Parviz colgado de un árbol y se enamoró locamente de un hombre que nunca vio en persona. Más allá de estos ejemplos, sabemos cómo funcionan hoy en día las redes sociales y el enamoramiento virtual. Entonces, ¿nos enamoramos (o excitamos) de la mujer pintada por Andrés o de ese arquetipo de mujer? Andrés pone en escena varios actores: la mujer sensual, la mirada del hombre (o del hombre voyeur, si se quiere), la respuesta robotizada del hombre frente a cierto tipo femenino, el juego de la seducción acentuado por los robots que son precisamente juguetes, y se pregunta si la pintura se sigue construyendo sobre la mirada masculina. Ninguna interrogante tendrá respuesta certera, el estímulo que despierta la imagen seguirá siendo un misterio sin resolver tanto para el mismo artista, como para el espectador.

Julio Sánchez

*El poder de las imágenes, 1992