

LA PARTIDA

José L. Luzardo

Tótemes y fetiches

Del pene al falo, del falo al dildo, resituaciones y resignificaciones

Margarita Aizpuru, comisaria independiente y crítica de arte

JOSÉ L. Luzardo (Gran Canaria, 1958) es un artista que hasta mediados de los años noventa se centró fundamentalmente en el campo pictórico, para pasar a partir de entonces a hacer sus incursiones por el ámbito fotográfico y del objeto, extendiendo posteriormente su campo de acción creativa hacia los territorios de la instalación y del vídeo.

En los últimos años ha hecho uso del falo, jugando a transformarlo en dildo, en la mayoría de sus trabajos creativos, sean éstos objetuales, instalaciones, fotografías o vídeos. Falos y/o dildos que erige en sujetos protagónicos de sus obras, confiriéndoles características individualizadoras y colectivas para hablarnos, a través de ellos y las situaciones y contextos en los que los sitúa, de los temas que le preocupan y ocupan, como son, entre otros, las identidades humanas, el *apartheid* y el rechazo del «otro», la libertad sexual y sus opciones, las diferencias religioso-culturales y sus efectos, la prepotencia masculina y el machismo, o la emigración y los éxodos. A ello habría que añadir un par de homenajes a dos reconocidos artistas de los que se declara admirador: el canario Juan Hidalgo y el francés Marcel Duchamp.

Dichas temáticas se despliegan en sus obras mediante referencias interpe-lativas al espectador acerca de poder político y sociocultural, simbolizado sintéticamente en el falo, tótem masculino patriarcal, pero a la vez confiriéndole notas y lecturas diversas desde ópticas lúdicas y fetichistas, al construir dildos como juguetes eróticos y como artefactos cotidianos despojados de sus significantes originarios, otorgándoles también nuevos enfoques y funciones.

Y es que el consolador forma parte de la historia humana. Este objeto o el que conocemos a partir de su denominación inglesa y hoy extendido como «dildo», es un juguete sexual utilizado desde tiempos remotos —algunos le atribuyen una antigüedad de treinta mil años— para la masturbación masculina y femenina, así como con fines decorativos y escultóricos en las celebraciones y rituales de la fertilidad y de las cosechas. En esas fiestas, tanto penes como testículos formaban parte de toda una serie de objetos rituales utilizados en las culturas ancestrales. Desde el Paleolítico Superior, pasando por las culturas egipcia, griega, romana o china, y hasta nuestros días, el

consolador con forma de falo ha venido siendo utilizado como objeto sexual por los humanos.

Sin embargo, el falo, pene o dildo ha sido representado objetualmente y a lo largo de la Historia de una forma no inocente o neutra, sino como símbolo de poder trascendiendo su simple apariencia. El culto al falo comenzó con el auge de las sociedades patriarcales, en las que los hombres vienen manteniendo una posición de poder y dominio sobre las mujeres, y que se extienden hasta nuestros días. Unas sociedades en las que el falo ha sido símbolo de potencia, poder, fuerza y fertilidad masculina. Por otro lado, el falo es así mismo elemento esencial en el psicoanálisis, debido fundamentalmente a las teorías de Freud y, tras éste, de Lacan, que lo convirtió en significativo de la castración, para introducir las categorías del pene en el ámbito de lo real, de la castración en el simbólico y el fálico en el del imaginario. El falo, pues, como símbolo de poder masculino, como ser activo, como tótem patriarcal. Pero también como símbolo erótico, de fertilidad y fuerza, origen de complejos y objeto de deseo.

Y todo este conglomerado de significados parece ser integrado y puede ser rastreado en/desde los falos de José L. Luzardo. Unos falos, ya transcendido el estadio de puro pene físico, que funcionan con toda esa carga simbólica y de nuestro imaginario cultural patriarcal. Pero falos también leídos como dildos, es decir, juguetes sexuales usados por los humanos desde la Prehistoria y hasta nuestros días y de utilidad erótica tan extendida en la actualidad, ofertados en los más diversos colores, tamaños, texturas e, incluso, sabores; dobles o sencillos, como objetos fijos o vibradores. Pero son dildos fetichizados y como tales funcionan más allá del fragmento corporal al que representan y se trasladan a otros territorios respecto al referente de significado cultural-simbólico falocrático que le es originario. Es un objeto resignificado, masturbatorio, erótico, de uso colectivo e individual, por hombres y mujeres, desde sus distintas opciones y prácticas sexuales, pues el dildo como objeto *no es ni masculino ni femenino, no es homo ni heterosexual. El placer del dildo no tiene género.*¹ *El dildo, como referencia de potencia y excitación sexual, traiciona al órgano anatómico desplazándose hacia otros espacios de significación (orgánicos o no, masculinos o femeninos) que van a ser re-sexualizados por su proximidad semántica. A partir de ese momento, cualquier cosa puede devenir dildo. Todo es dildo, incluso el pene.*²

1. Juan Albarrán Diego. *Representaciones del género y la sexualidad en el arte contemporáneo español*. Foro de Educación, nº 9, 2007, pág. 301.

2. Beatriz Preciado. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid. Opera Prima, 2002. pág. 65.

Luzardo, trabajando con los dildos, nos los presenta ahora, para la Galería Weber-Lutgen, en la exposición *La partida*, título que toma como base y referencia la obra denominada *La última partida 1968*, una pieza objetual realizada *ex profeso* para esta muestra. *La partida* es un título que evoca varios sentidos: irse, partir o viajar, trasladarse a otro lugar diferente del que habitamos, así como el de un juego, una «partida» de ajedrez. En el primer caso, la partida da lugar al viaje y quienes lo efectúan se transforman en la mayoría de los casos en turistas, del Primer Mundo, y en emigrantes, del Ter-



La última partida 1968. Madera y resina (47 x 14 x 15 cm.), 2009.

cer Mundo. El turista viaja por placer y diversión, en periodos vacacionales, buscando lo diferente, divertido o exótico. El emigrante viaja por necesidad y pobreza, cuando puede, buscando mejorar de vida y arriesgándola en el camino. Parece, por el recorrido discursivo de la muestra, que es éste último el sentido del viaje y la partida que se infiere de las obras, el de la emigración y del emigrante. Y, en el segundo caso, la partida es tomada en un sentido lúdico, de juego, y referencial, *La última partida 1968*, la que jugó por última vez Marcel Duchamp el año en que murió. Es de sobra conocida la gran afición de este artista por el juego del ajedrez, que se convirtió en una de sus grandes pasiones. Jugaba con sus amigos, largas y reiteradas partidas, entre ellos Picabia y Man Ray. Dedicaba parte de su vida a este juego, que pintó en varias ocasiones, como en *La partida de ajedrez* de 1910, un cuadro en

el que aparecían sus dos hermanos jugando al ajedrez en un jardín, o *Retratos de jugadores de ajedrez*, de 1911, en su etapa cubista, representando el ejercicio mental de una partida de ajedrez.

A Luzardo le interesó representar su propia partida de ajedrez desde esa apertura doble de significados, en la cual el homenaje duchampiano es evidente, aunque también, y a la vez, englobe personales y más íntimos homenajes, ya que 1968 es el año de nacimiento de su pareja, la también artista Macarena Nieves Cáceres. Para ello lleva a cabo su personal partida de ajedrez, utilizando un tablero estándar de este juego y una serie de pequeños penes de resina intervenidos, en dos colores, y añadiéndoles distintas características individualizadoras e indicadores de su función en el tablero, de carácter lúdico, sexual y erótico, características que están a su vez presentes en muchas obras de Duchamp.

Como contrapunto al tono lúdico erótico anterior, nos encontramos con la obra *El muro alto*. Una instalación lumínica-objetual con una serie de dildos de resina transparente, configurados en diferentes colores y colocados sobre peanas giratorias desde las que se desprende luz, iluminándolos desde dentro y dejando ver los textos inscritos sobre la fluorescencia de los colores: «sexualidad», «virus», «cultura», «estigma», «enfermedad», «no tengo dinero», «moral» o «muro», entre otros. Palabras escritas que nos proporcionan algunas claves para adentrarnos en el entretijado del discurso expositivo.

La sexualidad no es vivida en los países del Tercer Mundo de igual modo que en los países occidentales: la falta de información sexual, de educación generalizada, de centros de salud y medios económicos hace que las gentes de los países pobres no tengan acceso a los preservativos ni tengan nociones sobre planificación familiar ni sobre salud sexual, ni sepan cómo evitar las enfermedades de transmisión sexual. Por ello la enfermedad del SIDA es una verdadera epidemia catastrófica en África y se prevé, si no se pone remedio a tiempo, que pueda serlo en Latinoamérica. El virus del SIDA afecta a más de cuarenta millones de personas en todo el mundo, de las cuales el noventa por ciento vive en el África subsahariana. Cada año mueren tres millones de personas en el mundo a causa del SIDA, de ellas setecientos mil son niños menores de quince años. El objetivo debe ser vivir la sexualidad con seguridad para la salud, evitar los embarazos no deseados y evitar el contagio de la enfermedad. Para ello, la información, el uso del preservativo y una atención sanitaria con el tratamiento adecuado se hacen imprescindiblemente necesarios. Pero ni eso ocurre, y para colmo algunos poderes religiosos, como la Iglesia Católica, se oponen totalmente al uso de preservativos, demostrando un anacronismo en sus planteamientos, alejados de toda contemporaneidad y una gran falta de realismo, además de una absoluta falta de responsabilidad humana, de comprensión y solidaridad, en el fondo un desprecio por las vidas

humanas que se esconde bajo planteamientos morales y religiosos.

Unos muros de incompreensión. Muros separadores, limítrofes, segregadores, como el muro de Berlín o el muro de Gaza. Pero también un muro como lugar de lamentos y lloros, como el de las lamentaciones en Jerusalén. Muros que guardan la memoria individual de muchos, que es la memoria colectiva de todos, llenos de grafitis de protesta y deseos libres, llenos de rezos y oraciones. Textos en los muros para conjurar separaciones y límites. Como aquí, en *el Muro alto*, textos que nombran a modo de exorcismo liberador de las palabras, sus significados y contextos. Pero también un muro que guarda y rememora la propia memoria de Luzardo, aquella calle en la que nació y vivió y que todos llamaban y conocían como *el Muro alto*.

Y un muro, a la vez construido, a pesar de todo, desde una cierta lejanía, a modo de objetos de una cierta estética pop ubicados con vocación de escaparate o escenografía urbana contemporánea. Objetos que nos muestran y ahondan pero que preservan desde una cierta frialdad protectora del objeto en serie, de fetiche postmoderno iluminado.

Por otro lado, en las diversas fotografías que nos muestra, el dildo sigue siendo el objeto protagonista usado y recontextualizado para seguir hablándonos de los temas que centran su discurso creativo. En unas, como *Señas de identidad*, *Negritud*, *A la sombra* o *Familia positiva*, el artista utiliza unos dildos negros con unos ojos en la parte baja, cerca de la base y otros con unos caracolillos marinos incrustados. La negrura que aprisiona los ojos, encapsulados en negro, recuerda a esos millones de ojos de mujeres como únicos elementos del rostro que podemos ver de un cuerpo tapado en colores oscuros en los países islámicos. Pero también, esos dildos negros, que incorporan una serie de caracolillos, nos remiten a otras creencias como la santería, la moneda para el intercambio y bisutería africanas. Unos dildos negros agrupados, mirándonos desde el interior de esas negritudes, reclamando nuestra atención, interrogándonos e incluso increpándonos. Unos dildos negros que remiten a otras razas, otras culturas, creencias y religiones llamando la atención desde la diferencia, mirándonos con los ojos abiertos, atónitos.



El muro alto (fragmento). Resina, textos y peanas de luz.(medidas variables), 2004.

Además, dos obras más en las que el dildo es subvertido, reconstruido y resignificado: la serie fotográfica titulada *Virgen-es* y la obra objetual *S/T*. La primera se integra por una serie de fotografías en las que se muestra a diferentes vírgenes-objetos-kitsch de los que se compran en serie y baratos en cualquier tienda de recuerdos, pero acopladas en el interior de dildos transparentes, que aquí parecen recubiertos de preservativos, a modo de «nuevas y diferentes hornacinas» que ofrecen lecturas lúdico-críticas en torno a la insostenible y retrógrada postura de la Iglesia Católica en relación a ese medio anticonceptivo, sí como guiños humorísticos sobre la virginidad de María y la cerrazón machista de aquélla en cuanto a la participación de la mujer en la estructura eclesial y sus funciones. Y, la segunda, *S/T*, es un dildo de latón cromado con dos bolitas chinas cromadas. La apariencia totémica y la contundencia presencial de los genitales masculinos dan paso, en una segunda lectura, a visiones irónicas y de un humor corrosivo sobre expresiones y frases cotidianas de exacerbación de la genitalidad del hombre en tonos de prepotencia logofalocrática.

Por último, el segundo de los homenajes, el dedicado a otro artista canario, el gran Juan Hidalgo. Artista que ha esparcido su influencia experimental y sus actitudes en el ámbito y terreno de trabajo de muchos artistas canarios, entre los que se encuentran José L. Luzardo, quien además es su amigo. Con esta pieza, denominada *Mano azul: la mano de Juan*, Luzardo afirma su reconocimiento a J. Hidalgo en el propio título y además se refiere, resituándola en su propio contexto y línea de trabajo, a una pieza conocida de aquel, la llamada *Imitación con la mano*, concebida como una acción fotográfica de su serie erótica. En ésta, Juan Hidalgo presenta una mano con gesto de acción masturbatoria, cogiendo un objeto con forma de pene y testículos de hombre. La mano es la del propio Juan y el pene y los testículos son un objeto blanco. La acción es de una gran realismo y simplicidad, una escena cotidiana en la que se ha sustituido uno de los fragmentos corporales centrales de la escena, el pene, por un objeto, y en esa sencillez, limpieza y contundencia *minimal* se acentúa la belleza tanto de la acción representada como del sexo masculino homosexual al que se refiere. Luzardo ofrece ahora su versión, más que como una nueva representación de esa acción sexual, como cita a Juan en esa obra, que es como citar a Juan en algunas de sus preocupaciones y ejes fundamentales de su trabajo artístico: el cuerpo, el deseo y el sexo. Pero en la versión de Luzardo la acción se transforma, se aleja del naturalismo para devenir puro objeto, transformando toda referencia a la sexualidad homosexual y el deseo, para convertirla en un objeto azul, con un dildo azul celeste, moteado con manchas de colores, cogido por la mano azul citada de Juan. Unos colores y un objeto fetichizado, el dildo, en la brillantez colorista de su artificialidad, que acentúan la lejanía con respecto a la acción masturbatoria homosexual y la cercanía en relación a Hidalgo y la aportación de sus obras.



Sin título. Latón cromado con base de metacrilato (21 x 20 cm.), 2006.



La última partida 1968 (detalle). Madera y resina (47 x 14 x 15 cm.), 2009.



Virgen-es. Figuras y resina (59 x 39 cm. c/u.), 2002 y 2008.



Virgen-es. Nueve fotografías con metacrilato (59 x 39 cm. c/u.), 2002 y 2008.



Negritud. Fotografía: impresión en papel Premium semimate sobre dibond (99 x 83 cm.), 2008.



Señas de identidad. Fotografía: impresión en papel Premium semimate sobre dibond (99 x 83 cm.), 2006.



A la sombra II. Fotografía: impresión en papel Premium semimate sobre dibond (110 x 85 cm.), 2008.

Familia positiva. Fotografía: impresión en papel Premium semimate sobre dibond (110 x 72 cm.), 2008.





Mano azul: la mano de Juan II. Fotografía: impresión en papel Premium semimate (50 x 50 cm.), 2006.



José L. Luzardo

Las Palmas de Gran Canaria, 1958 (Islas Canarias).

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna (Tenerife), 1987.

Comienza su andadura artística en ese mismo año en distintas exposiciones colectivas; **El juego todo o nada**. Centro Cultural de Cajacanarias, Santa Cruz de Tenerife; **XIX Bienal** Regional de Bellas Artes del Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria.

Realiza su primera exposición individual, **Mujeres**, en la Sala de Arte Paraninfo. Universidad de La Laguna (Tenerife), que muestra también en el Convento de San Francisco de la Villa de Teguise, Lanzarote (1988-1989).

Otras exposiciones individuales son: **El Lenguaje Descoyuntado** (1991). Pto. de La Cruz, Tenerife; **Unamirada** (1995), que presenta en la Sala de Cajacanarias de La Laguna (Tenerife) y en la Sala San Antonio Abad de Las Palmas de Gran Canaria.

Hasta 1994 su trabajo es fundamentalmente pictórico, manifestando su interés por el mundo de la fotografía y del objeto en la exposición colectiva **Members Only**, en la Sala San Antonio Abad de Las Palmas de Gran Canaria. En 1996 expone **Collages flotantes** en la Sala de Arte del Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de Las Palmas de Gran Canaria. En 2002 presenta **2 x 2 Déniz & Luzardo** en la Sala San Antonio Abad. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria. Y **Mutaciones Geográficas** (2003), en el Museo Municipal de Arucas, Gran Canaria. En 2009 expone su proyecto **Nominaciones**, en la Galería Saro León de Las Palmas de Gran Canaria.

De 1998 a 2003 participa en distintos proyectos artísticos como **La Puente y otros naufragos**, de Pedro Déniz (Gran Canaria). Dirige un taller infantil: «El Árbol Vitae», para el **Revive Time Kaki Tree Project** del artista Tatsuo Miyajima, en la Finca de Osorio, el cual se expone posteriormente en el Pabellón de Japón de la Bienal de Venecia. **Esclavas para María** de M. Nieves Cáceres, Las Palmas de Gran Canaria, y el Proyecto **El Picacho**, a iniciativa de Germán Páez. Círculo de BBAA, Tenerife.

Interviene en diversas exposiciones (1999-2000) de arte internacional por correo: **Homenaje a Joan Brossa**, Huelva. **Objetos Apócrifos y restos de Naufragios**, Asturias. **Progetto In Cubo**, Museo Virtual. Piazza S. S. Florencia. Italia.

Otras exposiciones colectivas a destacar son la **III Bienal Europea** de Facultades y Escuelas superiores de Arte (Barcelona, 1991). **I y II Bienal** de S. C. Tenerife, Museo Municipal de BBAA. y Centro de Arte La Recova (1992-1994). **Talleres de Arte Actual**, Círculo de BBAA (Madrid, 1991). **Los Tres Tés en la encrucijada**; Arte por un referéndum libre en el Sahara. Centro Insular de Cultura (Las Palmas de Gran Canaria, 1991). **El Gallo**. Sala de Arte Paraninfo (Tenerife, 1992). **Pasión con Juan Hidalgo**. Las Palmas de Gran Canaria; organizada por la Asociación de Artistas Visuales de Canarias, AICAV (1999). **P(r)ensamientos**. Centro Insular de Cultura (Las Palmas de Gran Canaria, 2000). **50 Artistas**, Centro de Arte Moderno de Quilmes, CAM (Argentina, 2001). **Obeliscos** (Las Palmas de Gran Canaria, 2001). **La Colección** (2002), y **Las Tentaciones de San Antonio**. Apm, Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM. Las Palmas de Gran Canaria (2003). En el mismo año, **Des-obediencias in-corporales**, junto al artista Pedro Déniz, en el Centro Arte Dasto de Oviedo y Sala El Almacén de Lanzarote. Y **La Mirada Alrededor**. Aula de Diáspora y mestizaje cultural. Sala La Palmita. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. En 2004 participa en la exposición **Espejos del poema**. Colectiva de Arte y Poesía. Ateneo de la Laguna (Tenerife). Participa en la exposición **Periferias**, Espacio C. de Camargo (Cantabria, 2005). Y **La Verbena de los sentidos** (2006). Este mismo año presenta la video-creación **Óscar versus Óscar** por el Centenario de O. Domínguez en el Tragaluz Digital de Santa Cruz de Tenerife. En 2007, **Historia Mítica** en la Sala de exposiciones "Cueva Pintada" (Galdar, Gran Canaria). «Canarias

Surreal. Centenario de Juan Ismael», Casa de los Coroneles en La Oliva, Fuerteventura. «**Territorio nocturno**». Un proyecto de intervención plástica sobre un paseo en la noche. Convento Sto. Domingo. Teguiise. Lanzarote. **Tránsitos. Los territorios de la realidad**. Galería Metropolitana. Universidad A. M., México DF. **Ciencia, Tecnología y Arquitectura**. Asociación de Galerías Andaluzas de Arte Contemporáneo. Sala Santa Inés (Sevilla, 2008).

Fundador-Coeditor, desde 1997, de la revista alternativa *AlHarafish*.

Ediciones de artista:

«1 Pieza». Esta edición consta de 7 dildos de lunares, cada uno diferente a los demás, depositados en 7 cajas de madera con lunares de distintos colores cada una. 2005. Gas Editions.

Caja Gas Editions 2006. Edición de 50 ejemplares, la caja «GAS 2006» contiene fotografías, aguafuertes, y serigrafías, con algunas de las obras manipuladas por los artistas. Todos los ejemplares están firmados y numerados por los artistas.

«**Tránsitos**», 24 Carpetas numeradas y firmadas de tres imágenes digitales serigrafadas de Domingo Díaz, Pedro Déniz y José Luis Luzardo. Oaxaca (México, 2007).

