

8. Golucho y el envejecimiento: una mirada disidente

TXETXU AGUADO*



DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.368.08>

Resumen

La vejez se asocia peyorativamente a la decadencia, a la enfermedad y a la muerte. Si el referente universal son el hombre y la mujer jóvenes, bellos y capaces de reproducirse, el cuerpo viejo no será más que ejemplo de la pérdida de energía, de la belleza o de las capacidades intelectuales, físicas y morales. Contrariamente a esta visión, el artista Miguel Ángel Mayo, Golucho, configura una visión de la vejez distinta, disidente, donde la arruga o la diferencia corporal no son sinónimo de declive en la edad adulta o en la vejez más avanzada. Tanto las arrugas como las deformidades corporales son desviaciones del modelo de vejez prevalente y son un instante de afirmación de las diferencias de la persona retratada por Golucho.

Palabras clave: *vejez, golucho, representación pictórica, identidad, disidencia.*

Miguel Ángel Mayo (Madrid, 1949), mejor conocido como Golucho,¹ no se acerca al envejecimiento desde la decadencia o la enfermedad. Para él, el

* Licenciado por la Universidad de Dartmouth College, New Hampshire, EE.UU. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0453-2818>

¹ Artista autodidacta gracias a sus frecuentes visitas al Museo Nacional del Prado y al Casón del Buen Retiro, los dos en Madrid. El artista vivió años en París alrededor de mayo del 68. Se lo asocia al nuevo realismo español. Su técnica pictórica hace abundante uso de las aguadas; muestra preferencia por el papel muy grueso sin desdeñar la tela; acude a los rasgados de la superficie, incluso del papel, con la intención de crear texturas originales; y

cuerpo viejo no es una deformación a ocultar, sino una evolución a explorar. Su mirada a los cuerpos envejecidos cuestiona los prejuicios adquiridos. Los cánones de la belleza y de la perfección juveniles, si es que alguna vez vivimos bajo su ilusión, no son permanentes. Evolucionan y cambian no necesariamente hacia peor. Mejor o peor, no dejan de ser valoraciones estéticas sujetas al gusto de cada momento histórico. El yo viejo, podría decirse, es un yo alejado de la belleza normativa, por cuyos descosidos hace aguas ese yo joven que una vez se pensó eterno y lleno de vitalidad hermosa. Y, sin embargo, la belleza convencional no era más que un caparazón exterior por cuyo interior ya pululaban esas otras fuerzas que terminarán dilucidándose como envejecimiento.

El envejecer tendrá lugar, queramos admitirlo o no. Algunas personas querrán retardar el proceso mirando para otro lado. Recurrirán a la cirugía plástica para recortar los pedazos corporales sobrantes o añadir otros nuevos allí donde se aprecien carencias. Algunos más, recurrirán a los fármacos para compensar la falta de vitalidad. El cuerpo en la vejez, afirmarán, no debe dejarse al libre albedrío del paso del tiempo. La técnica, vía las operaciones o la farmacia, lo mantendrán lozano, al menos en apariencia.

Para otros como Golucho, ni la farmacopea ni las prótesis para posponer el paso del tiempo impedirán el efecto de los años sobre el cuerpo. Mirarán sin prejuicios la vejez para comunicarse con ella, incluso si se presenta como oscura e incierta o si da miedo el cambio al que condena. Así, se accederá a una comprensión no mutilada del cuerpo viejo, una comprensión disidente, alternativa o cismática, discrepante o divergente. No necesariamente se ensalzará la vejez, pero ciertamente no se la denigrará. Los cuadros

añade capa sobre capa de pintura, a veces de coloraciones diversas, con la intención de jugar con los efectos de sombras y luces sobre la superficie del cuadro.

Habría que destacar que para Golucho su obra forma un continuo. La separación cronológica estricta no se presta bien a su forma de trabajar ni a lo que busca o quiere plasmar en sus cuadros. En las tablas aquí analizadas se ha seguido un criterio temático —la representación de la vejez— más que uno temporal. Por otro lado, el pintor, según confesión propia, retoca constantemente sus cuadros, lo que hace menos productivo el acercamiento cronológico. Sus cuadros, además, permanecen en su colección personal y rara vez pone alguno de ellos —los más valorados al menos— a la venta en el mercado. Ello permite al pintor insistir en las preocupaciones que motivan sus lienzos. Golucho es así mismo un poeta consumado. Ha publicado en 2014, *Pozo de carne. Poemas y otros inventos*.

que se analizan a continuación no apuntan a lo mórbido en la persona retratada por el prurito de regodearse en lo imperfecto. Recuerdan adónde se encamina el cuerpo desde el nacimiento. Así es como me propongo analizar la figuración del artista de la vejez en dos de sus características: la reivindicación de la arruga como experiencia acumulada y, en segundo lugar, el reconocimiento del cuerpo viejo que expresa la arruga como disidente —monstruoso— ajeno a los modelos normativos de belleza. Gracias a arrugas y disidencias corporales se amplía el espectro de las miradas alternativas en la representación pictórica de la vejez.

La arruga también puede ser bella²

Golucho recurre al realismo pictórico para documentar verosímilmente los cambios físicos de la vejez. Se dice bien, realismo, que no el hiperrealismo detallista en competencia con la fotografía. El pintor no está interesado en alcanzar el más allá de lo hiper, como si existiera una suprarrealidad a descubrir, cuando su propósito no es otro que alumbrar la vejez teniendo lugar en el aquí y en el ahora.³ Por eso, el artista no participará de esa noción de envejecimiento exitoso a base de horas interminables de gimnasio, retoques plásticos y medicinas supuestamente milagrosas. El resultado de este envejecimiento exitoso son cuerpos de personas entradas en años, ciertamente

² El título se hace eco del eslogan del modisto gallego Adolfo Domínguez y de su compañía de ropa en 1982. El modisto no se refería a las arrugas en la piel envejecida, sino a la hechura de sus colecciones de prendas de vestir.

³ Por otro lado, no sería del todo descabellado asociar el pintor a lo hiperrealista, dada su preocupación por el detalle, a pesar de que sus imágenes “don’t look coldly clinical” (Dorsey, 2022). Sin embargo, Golucho rechaza esta clasificación: “La pintura no es pintarte los pelitos uno a uno, es intentar algo más. Imitar la fotografía, eso no es pintura; no, es sacar el alma” (Muñoz, 2023). Lo suyo no es tanto el dibujo minucioso como el sentido dado a lo representado, el alma del mismo. Este es el objeto del arte para Golucho y el colectivo de La Gallina Ciega, cofundado por él y donde se reúne a otros 18 artistas. En el manifiesto de esta asociación, “De ciega nada”, se dice que la actividad artística no es la producción de la novedad ni de la originalidad por sí mismas. Ni, por lo mismo, debe exhibirse la obra en el museo espectáculo, ese sin colección permanente y concebido para atraer turistas al parque temático del arte. La estética de Golucho se inserta en la tradición crítica de la modernidad, en contra de ese arte donde se propicia “la parálisis de todo pensamiento y talante crítico”, y abocado a la “imperiosa necesidad de agradar” (<http://www.golucho.com>).

diferentes a los jóvenes, pero participando de los paradigmas de la juventud como única vía de regeneración del cuerpo viejo.⁴ Dicho sucintamente, Golucho no quiere enmascarar la realidad de cuerpo viejo; lo muestra con sus arrugas, sin aditamentos ni oropeles, sin aspavientos ni desgarrros emocionales. No lo esconde ni lo idealiza; no lo ensalza ni lo denigra. Lo presenta como lo descubre desde su indagar personal como artista.

Contémplese la figura 8.1 más abajo y su cabeza tumbada de lado, sin tronco, representando un hombre insomne, entre la vigilia y el sueño, a mitad de camino entre la conciencia de uno mismo y su ausencia. El retrato está inspirado en la conocida serie de esculturas, *Musa Durmiendo*, de Constantin Brancusi (Rumania, 1876-París, 1957), cuya primera pieza es de 1909. La figura se apoya en el suelo sobre el lado derecho de la cara, como las figuras de Brancusi.⁵ La grieta que recorre el lienzo —habitual en sus cuadros— nos rescata de la ilusión óptica del hiperrealismo que nos llevaría a otorgar mayor grado de verdad, de realismo, a la representación que al objeto real. Golucho quiere dejar constancia de la mediación de su pintura en la interpretación de la vejez.

La horizontalidad de la cabeza nos obliga a un mirar no convencional, descentrando nuestra posición de observadores. Se nos obliga a alejarnos de la observación frontal de figuras verticales. Quizás liberándonos de lo vertical, *oigamos* mejor al hombre tumbado. Los ojos no miran de frente, sino de lado, con la cabeza ocupando una posición inferior a la del espectador, como si el retratado reclamara sin arrogancia, desde su subalternidad de viejo, la atención de quien le observa.

⁴ Linn Sandberg diferencia entre la narrativa del envejecimiento como decadencia frente a la exitosa. La primera se define “by non-productivity, increasing passivity and dependency”, mientras la segunda participa de “neoliberal imperatives of activity, autonomy and responsibility” (Sandberg, 2013, p. 11). De la misma manera, Sarah Lamb dirá que la buena salud del envejecimiento exitoso es “the moral duty of all individuals, fostering not only a healthy self but also a healthy and productive society, while bad health becomes attributed to individual failings” (2017, p. 7).

⁵ Con las palabras sobre *Sleeping Beauty* del Met, The Metropolitan Museum of Art de la ciudad de Nueva York, Brancusi “rendered the essence of languor in the prostrate position of the head, weighed down by inertia, resting peacefully”, Contrariamente a dicha descripción, en el retrato de Golucho no se aprecia languidez ni mucho menos indolencia. Tampoco inercia. La cabeza afirma la persona que se es o se ha sido.

Figura 8.1. Retratos de insomnios (*primavera de 2006*). Lápiz y aguada sobre papel. 149 x 198.5 cm.



La cara del retratado, impactante sin duda, refleja la particularidad del personaje. Contrariamente a las esculturas de Brancusi, la figura 8.1 representa una persona. Las arrugas, con sus profundidades y texturas, lo definen como ser individual. No se está en presencia de un arquetipo sobre la vejez. Aunque no tenga nombre, la cabeza nos interpela a mirar el envejecimiento sin los bagajes previos que lo definen como fealdad o monstruosidad. Esta es la persona que soy, parece decirnos, atrévete a mirarme. Mirándote a tus ojos, te incito a contemplarme sin prevenciones ni escrúpulos. Mis arrugas son mi carta de presentación. Esa piel desprendida de mi cara —conseguida rasgando la base de papel— me es consustancial.⁶ Reconócame en mis arrugas. El insomnio del retratado nos conmina a contemplar su estado y a esa reflexión que debería servir de inspiración para el envejecimiento que nos espera o que ya estamos experimentando.

⁶ Según Martín Robles, en este cuadro se ha usado “un papel de 850 gramos de grosor fabricado ex profeso para el artista [...] rasgado verticalmente en premeditada acción y trabajado con el bisturí y la lija con el objetivo de sacar luces [...] concediendo así una nueva plasticidad a un soporte transformado en una suerte de epidermis desgarrada” (2012, p. 30), la epidermis de la vejez.

El paso del tiempo podrá ser degeneración física y mental, pero también es acumulación de experiencia expresada en las grietas de las arrugas surcando la superficie facial o corporal. Mírese, si no, la figura 8.2, titulada *Alicia*. Por la piel cuarteada, arrugada, fluye la memoria de los años vividos. La profundidad de los surcos de la cara de *Alicia* no han de leerse como pérdida de lo acontecido en su vida pasada. Las arrugas y la variedad de colores, con sus juegos lumínicos, son el depósito temporal de la memoria de todo lo vivido, de los eventos que conformaron a *Alicia* y construyeron su identidad en el transcurso del tiempo. Se trata de una identidad en la vejez, que no tiene que ser una fantaseada en la juventud ni una formada a base de pérdidas. No tiene por qué ser una identidad anhelada, pero inalcanzable, ni una inútilmente detestada. Es la identidad de la que somos en parte responsables, que hemos cultivado con mimo o con desdén. Y la vejez del personaje *Alicia* instila tranquilidad, bonhomía. No le teme a la muerte —cercana o lejana, quién puede saberlo— porque está centrada en su vida en el instante de la captura del cuadro. La sonrisa de *Alicia* lo dice y lo explica todo.

En las Figuras 8.1 y 8.2, las caras de los retratados parecen querer decir que no tienen miedo, aunque sientan perplejidad ante el paso de los años, como en la figura 8.1. Mis arrugas, profundas, no me repelen, dice *Alicia*. Mi piel apergaminada en el cuello no me asusta. Mi calvicie, incluso si soy mujer, no me aliena. No siento remordimiento alguno de haberme alejado tanto de la belleza al uso. Eso sí, te miro a ti, espectador, directamente a los ojos para que me contemples en la verdad de mi ser vieja. Te pido empatía: hoy soy yo la persona envejecida, pero mañana lo serás tú. No tengas miedo ni sientas repugnancia. No me invisibilices si no entiendes mi vejez o si no has pensado en la tuya propia. No me elimines de tu vida ni de tu pensamiento jóvenes. Hace tiempo fui como tú; dentro de unos años, tú serás como yo. Los dos —tú, desde tu juventud; yo, desde mi vejez— estamos ligados por el paso de tiempo. La dimensión temporal en la que los dos habitamos es la misma; nos liga a los dos, sin ser cruel ni despiadada. Tú y yo pertenecemos a una misma comunidad con un desfase temporal: tu tiempo sigue adelante, mientras el mío se está queriendo apagar. No te amargues. Sonríe como hago yo, porque tú y yo podemos nada contra el tiempo. Nuestra única fuerza es la vida y sus arrugas.

Figura 8.2. Alicia (*invierno de 2013*). Óleo sobre tabla. 166 x 110 cm.



A la cara de *Alicia* y su sonrisa podrían pertenecer las manos de la figura 8.3. Aquí, se aprecian las estrías inmisericordes; la deformación de los dedos propia de la artrosis; las pieles de manos y brazos cuarteados; las uñas endurecidas por los años. Pero son mis manos, parece decir al espectador. Con anterioridad hicieron, cocinaron, escribieron, amaron, tocaron, acariciaron, cuidaron, dieron placer a otros y a mí misma. Me han permitido comunicarme con los demás, ligarme a ellos. Y todavía pueden hacerlo, incluso mejor por la experiencia y conocimiento adquirido. Mis manos arrugadas serán viejas, pero no son carnes exánimes: acumulan vida, emoción, afecto.

Figura 8.3. Manos II. Lápiz y aguada sobre papel pegado a tabla. 30 x 110 cm.



Vejez y monstruosidad

Al reivindicar una mirada disidente, alternativa, a la vejez, Golucho plasma sus imperfecciones que, al no ser fácilmente aceptables y producir rechazo, se asociarán a lo monstruoso. El monstruo es una deformidad resultado de una desviación de lo *normal* humano. Habita fuera de los esquemas de belleza tradicionales, donde solo lo joven de pieles tersas y luminosas importa. Sus personas son portadoras de una variación radical, nunca moldeable para devolver su diferencia monstruosa al redil de lo humano. Los monstruos se sitúan en los márgenes exteriores de definición de lo humano. Podría identificárseles casi como bestias, pero unas abyectas:⁷ no son animalidad

⁷ Sigo la definición de Julia Kristeva, "what is abject [...] is radically excluded and draws toward

inocente ni son animales domésticos. Se nos dice que viven en lo más bajo de la escala de los seres vivos. Forman parte de una bestialidad inquietante, tenebrosa, preparada en cualquier momento para contaminar a los humanos *normales* con el virus de su divergencia. Por su disconformidad con la norma, sea voluntaria o no, son portadores de una configuración corporal tajantemente distinta a lo convencional. De aquí lo abyecto.

Veamos las figuras 8.4 y 8.5. Si a estas personas viejas se las denomina monstruosas es por sus discordancias esenciales con los cánones de belleza juvenil. No participan de esa belleza por tener vello o pelo donde no deben; por la calvicie o por el exceso de pilosidad facial; por atisbarse el vello púbico; por situarse del lado de lo obeso y graso; por sus carnes flácidas; porque en un hombre, los pechos no podrán ser más grandes de lo deseable; porque las sexualidades de los retratados no son comprensibles ni reproductoras y, por eso mismo, son amenazantes;⁸ o porque los genitales de la figura 8.5 se insinúan indecentemente.⁹

the place where meaning collapses" (1982, p. 2). Igualmente, para José Manuel Cortés, "lo abyecto es lo rechazado, lo expulsado", remitiendo "a imágenes de desorden y transgresión, de mezcolanza e hibridez; imágenes que escapan al orden impuesto [...] nos enfrenta[n] a la fragilidad de ser humano, a su frontera con la animalidad" (2002, p. 184). Con otras palabras, lo abyecto no es comprensible dentro de los paradigmas de sentido convencionales por situarse en un estado intermedio entre lo humano y lo animal. Por eso para Golucho, y en este trabajo, se reivindica la capacidad de lo abyecto para formular la visión diferente de la vejez, o de lo sexual. El monstruoso, entonces, es lo abyecto. Tradicionalmente, el monstruo no es tanto una apariencia de deformidad —¿quién tiene el poder de definir lo deforme o lo proporcionado y equilibrado?— como una lectura moral (Alcalá, 2004, p. 17). Se trata de una lectura moral y negativa de una persona a la que se atribuyen injustamente vicios de comportamiento, pecados, flaquezas, perversiones o transgresiones.

⁸ En otro momento, señalé cómo "hay deseo y placer en las carnes flácidas y caídas, en las cinturas gruesas, en los estómagos abombados, en la arrugas y pliegues menos vistosos de la piel, en los movimientos menos gráciles, en las cabezas con calvicie, en la desproporción corporal, en las carnes más reposadas y menos tersas" (Aguado, 2018, p. 247). Lo sexual existe también en lo que aquí se define como monstruoso. Es más, sería difícilmente comprensible este último sin su exigencia de existir con su sexualidad no regulada por la moral al uso más conservadora.

⁹ Una buena muestra de lo que aquí se habla se encuentra disponible en la página de internet del artista: www.golucho.com. Golucho no le hace ascos a mostrar estómagos caídos de hombres y mujeres queriendo escapar de la contención de la piel; callosidades abandonadas a su libre albedrío; celulitis inmisericorde; o genitales resignados a la ausencia de turgencia y solidez de los años jóvenes.

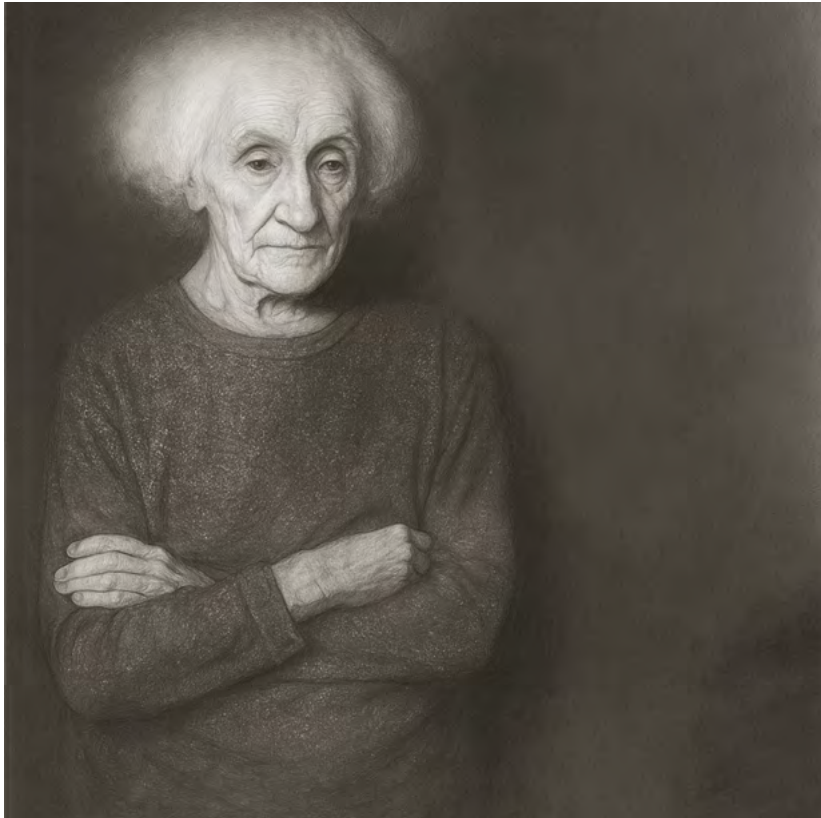
Figura 8.4 (izquierda). Hombres sin nombre (otoño de 2002). Lápiz o técnica mixta sobre papel. 115 x 79 cm. **Figura 8.5** (derecha). Jesulín (verano de 1999). Lápiz sobre papel. 167 x 102 cm.



El monstruo, por lo tanto, resume en su persona todo aquello a rechazar con la contundencia del miedo a convertirse en uno de ellos, pues reconocemos varias de sus características en las nuestras. Después de todo, nosotros podríamos ser como ellos, o quizás ya empezamos a serlo: una barba creciendo sin recortar, sin aseo, no sería diferente de esas de los retratados. La obesidad está al alcance de cualquiera. Uno no decide dónde crece su vello corporal ni las imperfecciones de su piel. Dado el miedo a parecerse demasiado al monstruo, habrá que desconocerlo y expulsarlo. Habrá que repudiar la disidencia corporal de las figuras 8.4 y 8.5, o la enfermedad de la figura 8.6. En esta última, se retrata a una mujer anciana con las características habituales en la obra de Golucho: arrugas, surcos, calvicie, artritis en los dedos, flaccidez, mirada perdida, ensimismamiento, soledad. La mitad derecha del cuadro lo forma un fondo negro de presencia apabullante: quizás el vacío de la enfermedad al que mira la anciana.

Las imágenes de viejos de Golucho desestabilizan por apelar a algo inquietante, no directamente discernible. Lo hacen cuando los viejos o los adultos entrados en años no afirman los estereotipos habituales. Uno de ellos es el de la vieja como abuela feliz y en buena forma física, de belleza seguro que ajada, pero todavía reconocible, baluarte moral de la familia donde la vieja es la matriarca. Nada de esto se observa en la figura 8.6; más bien se atisba a una persona perdida quién sabe en qué pensamientos por padecer de Alzheimer. Tampoco los representados en las figuras 8.4 y 8.5 afirman el estereotipo de viejos. No son abuelos felices de dedicarse al cuidado de sus nietos ni patriarcas inspiradores de alguna moral sobre el buen proceder o del buen gusto. Ninguno de los patriarcas se dejaría retratar en ropa interior y desaliñados.

Figura 8.6. Mariantonia, ensayo sobre el Alzheimer (*otoño de 2009*). *Lápiz sobre papel. 60 x 98 cm*



Gracias a lo monstruoso, el artista muestra al espectador una vejez no edulcorada por la sensiblería, sin la afectación del buen gusto. Debemos acercarnos a los cuadros sin prejuicios, con la voluntad de entrar en un mundo, que aun no siendo quizás el nuestro, debemos reconocerlo como parte de nuestro espectro vital. Así, los personajes en las figuras 8.4, 8.5 y 8.6 no piden disculpas por sus cuerpos envejecidos ni mucho menos se excusan por sus imperfecciones. Son como son, y quieren ser tomados como tales. Ni siquiera piden ser aceptados ni les importaría demasiado el ser decididamente rechazados. Tan solo desearían no ser borrados o silenciados; que su diferencia tenga derecho a existir, a ser. Para disgusto de los defensores de la vejez bella, normativa, conformada a base de cirugía y fármacos, los retratados del artista exponen su disonancia, la reivindican con su presentarse como se ven y entienden, ajenos a malestar alguno por no haber alcanzado condición física y mental más distinguida, esto es, más normativa. Lo mismo podría decirse de las figuras 8.1, 8.2 y 8.3 anteriormente comentadas.

Dicho una vez más, al mirar los cuadros de Golucho, el espectador participa de la operación de resignificación de la vejez-monstruosidad para ampliar el elenco de posibilidades de lo corporal.¹⁰ Se esté de acuerdo o no con las propuestas sobre la vejez del pintor, al menos se admitirá su crítica de las nociones trilladas sobre la fealdad de los monstruos, viejos y otras criaturas de la noche.

Al defender una imagen disidente de la vejez, el artista también plasmará desde su realismo pictórico cuerpos femeninos adultos y desnudos, sin hacer ningún asco a la materialidad explícita de sus carnes. Dibujará cuerpos femeninos con vulva, sin disimulo alguno, ajenos a las restricciones y los tabúes del buen gusto, ese donde se prefiere indicar y nunca mostrar del

¹⁰ Golucho rompe los moldes de lo normal, pero el artista Pablo García se sitúa de lleno en lo exterior y marginal a la normalidad. Sus cuadros de infantes (2010, pp. 58 y ss.) en el catálogo de la Exposición en Salamanca, España, no han alcanzado el pleno desarrollo, quedando a medio camino entre fetos todavía sin haber nacido o habiendo malnacido. No es casualidad que uno de estos fetos-niños aparezca al lado de la silueta, fácilmente identificable, de Nosferatu en la película de F. W. Murnau (1888-1931) del mismo nombre de 1922. Fernando Carpio denomina "abyectos" (2010, p. 5) a estos niños y niñas, "hijos de un coito bestial entre la noche y la realidad," (2010, p. 7), por ser más parecidos a fetos sin desarrollar que a otra cosa. Golucho no sigue la línea investigadora de Pablo García.

todo. De nuevo, estas representaciones serán monstruosas si por ello se entiende lo no convencional y alternativo. No solo los genitales de pieles jóvenes tienen derecho a ser exhibidos.¹¹

Véanse las figuras 8.7 y 8.8. La primera con las piernas abiertas, quizás insinuantes, y los ojos cerrados en actitud de ensoñación. No mira directamente al espectador —no lo confronta— lo que sí hace la mujer de la figura 8.8 al mirarlo de frente. Ninguna de las dos se siente cohibida por miradas críticas, ya sean masculinas o femeninas, que las insultaría por su falta de decencia y las conminaría a cubrir sus *vergüenzas*. Para las retratadas, sin embargo, las lорzas de la grasa no se ocultan; el vello púbico no se esconde ni se elimina ni se depila; lo que parece la cicatriz de una cesárea no se enmascara; la celulitis, las arrugas o las pieles cuarteadas no se recubren. Las retratadas enseñan sus cuerpos y sus vulvas sin pudor ni falsos recatos. Si han sido madres y ahora son posmenopáusicas, no parecen dejar de lado el deseo amoroso y sexual. A ellas no parece importarles si son observadas con recriminación por su descaro o con admiración por su atrevimiento.¹² No buscan ni amonestaciones ni aprobaciones. Se muestran como se perciben a sí mismas, sin falsas vergüenzas ni oscuros pudores. Si nos hacen partícipes de su intimidad no es por afán exhibicionista ni por

¹¹ Ninguna de las intervenciones del artista es pornográfica: no tienen un propósito de excitación libidinal. Enseñan el cuerpo con intenciones distintas a las de la mera estimulación del frenesí sexual. Byung-Chul Han señalará que la hipervisibilidad del cuerpo es pornográfica, pues es accesible siempre, todo él y todos sus orificios, pero también sus interioridades viscerales y orgánicas (2013, pp. 22, 12). En esta definición de lo pornográfico del filósofo, no hay ningún atisbo de mediaciones ni pausas que permitan atisbarlo en su complejidad ni en el desenvolvimiento de su subjetividad ni en las propuestas sobre la materialidad del envejecimiento, que es justo lo que propone Golucho en sus cuadros. Se puede llegar a combinar la excitación porno con la reflexión sobre el cuerpo y su vida sexual en lo que se ha venido llamando sexo positivo o porno feminista. He tratado estos temas en *Sexualidades disidentes: un acercamiento fímico desde la prostitución y la pornografía*.

¹² Tiene que ser difícil separarse de esa “cultura de la estigmatización” responsable directa de que “las mujeres sient[a]n vergüenza de sus cuerpos porque no cumplen los estándares de belleza” (2018b, sin paginación), como diría Anna Freixas. Lo que Freixas hace en su libro, *Sin reglas: erótica y libertad femenina en la madurez* (2018a), y lo que sería extensible a las retratadas por Golucho, es escuchar “la voz de las mujeres”, porque “son las propias mujeres mayores [las] que hablan de sus deseos, frustraciones, ambiciones, satisfacción o insatisfacción” (2018b, sin paginación).

escandalizar. Hacen partícipes a los que contemplan los cuadros de la evolución de sus carnes para enseñar lo que les espera en el futuro. A lo mejor, alguien quiere darse por enterado de que ellas también tienen derecho a ser en su diferencia.

Figura 8.7. *Adelfa (Navidad de 2007-invierno de 2008). Lápiz sobre papel. 90 x 198 cm.*



Figura 8.8. *Mujer III (primavera de 2006). Lápiz sobre papel. 77 x 198 cm.*



Las mujeres de las figuras 8.7 y 8.8 no viven en la negatividad de unas carnes en decadencia, sino en la positividad de una carne auténtica que seguramente todavía es capaz de amar y desear.¹³ Sin embargo, nada hay

¹³ Contrariamente a la visión habitual de la vejez, Laura Sánchez-Sánchez critica que la práctica del sexo en los viejos se asuma como anormalidad o monstruosidad (2016), algo propio de

más monstruoso, más desviado, que un cuerpo de madre desnudo y sexualizado.¹⁴ Frente a él, el machista solo siente repugnancia y ninguna atracción. Lo asociará a un exceso de lascivia y lujuria, de descontrol de los impulsos sexuales, cultivados con la fruición propia de una alienada de las constricciones morales. Lo monstruoso, de nuevo. Desde el punto de una moral restrictiva y del machismo, donde el sexo solo es procreación y nunca placer, el capital sexual de estas mujeres, su capacidad para seducir a otras personas y dar y recibir afecto, es nulo (Illouz y Kaplan, 2020, pp. 13-14). Han pasado la edad de la procreación. En realidad, dicho capital sexual está lejos de ser nulo. Entiéndase bien que el pintor no dibuja mujeres abiertamente excitadas y excitantes, como haría la estética pornográfica al uso, sino mujeres capaces de descubrirse desnudas a sus años y orgullosas de no ocultar sus cuerpos.

Para Golucho, los cuerpos de las retratadas en las figuras 8.7 y 8.8 son bellos, aunque la belleza normativa piense lo contrario; son susceptibles de seducir y ser seducidas; de involucrase en una sexualidad activa, que no pasiva ni sumisa; sus carnes, como sus personas, son dignas de ser amadas, seducidas. La mujer de la figura 8.7 adopta una actitud de ensoñación, mientras la de la figura 8.8 mira sin fingida timidez al espectador. Ambas reclaman el derecho a existir de sus cuerpos como son, como el artista los ha recogido visualmente. En verdad, no estarán interesadas en un modelo machista de sexualidad —o en un modelo androcéntrico (Freixas, 2018a, p. 182)— a base únicamente de penetraciones y orgasmos rápidos. Su bienestar placentero es más importante que el ejercicio sexual meramente gimnástico. Aunque suene a obvio decirlo, parecen decir al espectador que las cavidades corporales no son la sola fuente de placer sexual. Dichas fuentes amplían su espectro cuando se toma el cuerpo, todo él, como susceptible de capacidad

viejas alegres y viejos verdes. Sobra decir cómo las personas viejas sienten amor, se involucran en relaciones románticas y algunas practican un sexo muy placentero.

¹⁴ Como la tradición católica se ha encargado de recordarnos con sus madres-virgenes vestidas de negro, cubiertas de pies a cabeza, y con expresión facial compungida por la muerte de su hijo. Esta concepción participa de la contradicción irresoluble entre la *suciedad* de la mecánica sexual necesaria para el embarazo y la abnegación y cuidado de la madre hacia el fruto de su vientre. Pocas veces se ha esculpido o pintado a la Virgen María embarazada en estado de buena esperanza, sonriente.

sensual y placentera. Se está aludiendo a los hombros, las axilas, el cuello, la cabeza, las articulaciones, los pies, las manos; las resonancias en nosotros del cuerpo del otro; los manoseos no solo táctiles sino también verbales; o las palabras de la persona amada reverberando en el cuerpo con la intensidad de las caricias más deseadas. Todos estos aspectos son objetos y sujetos del deseo de los amantes, como lo son o podrían serlo las lornas, el vello púbico sin recortar, la aparición de la celulitis o las pieles sin tersura.

Esta es la virtud de los cuadros de Golucho: tornar el cuerpo viejo en un sujeto de seducción, de deseo y de placer; en un sujeto de exploración, con autonomía para ensimismarse o para presentarse abiertamente a los demás. En lugar de acercarse a las carnes viejas con repugnancia, sus deformidades y desviaciones toman un nuevo cariz, pues son sinónimo de gestión independiente y activa de las texturas de la vejez. No es poco el atrevimiento de Golucho.

Referencias

- Aguado, T. (2019). *Sexualidades disidentes: un acercamiento filmico desde la prostitución y la pornografía*. Dykinson.
- Aguado, T. (2018). Deseo y sexualidad en la vejez: un acercamiento transfeminista. En P. Rodríguez y T. Aguado (eds.), *Representaciones artísticas y sociales del envejecimiento*. Dykinson, pp. 241-260.
- Alcalá, J. R. (2004). *Monstruos, fantasmas y alienígenas. Poéticas de la representación en la cibernética*. Exposición del 10 de noviembre de 2004 al 9 de enero de 2005. Fundación Telefónica, pp. 11-30.
- Brancusi, C. (1909). *Sleeping Muse* (Sculpture). Metropolitan Museum of Art, Nueva York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488458>
- Carpio, F. (2010). Sombra en la luz. Luz en la sombra". *Desideratum: sombra en la luz, luz en la sombra*. Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.
- Cortés, J. M. (2003). *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Anagrama.
- Domínguez, A. (1982). 40 años de "La arruga es bella". <https://www.adolfodominguez.com/es-es/edit-heritage.html>
- Dorsey, D. (2022, 12 de diciembre). Self-Taught Golucho. <https://thedorseypost.com/?p=10015>
- Freixas, A. (2018a). *Sin reglas: erótica y libertad femenina en la madurez*. Prólogo de Soledad Gallego-Díaz. Capitán Swing.

- Freixas, A. (2018b, 23 de mayo). Cómo es la sexualidad de las personas mayores. Entrevista de Silvia Melero. *El Asombrario & Co.* <https://elasombrario.publico.es/anna-freixas-sexualidad-mujeres-mayores/>
- García, P. (2010). *Desideratum*. Introducción de Francisco Carpio. Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.
- Golucho (M. Á. Mayo). Consultado en mayo de 2024 en <http://www.golucho.com>
- Golucho (M. Á. Mayo) (2014). *Pozo de carne. Poemas y otros inventos*. España: Biblioteca Nueva.
- Han, B.-C. (2013). *La sociedad de la transparencia (Transparenzgesellschaft)* [edición ebook]. 2012. Traducción Raúl Gabás. Herder.
- Illouz, E., y Kaplan, D. (2020). *El capital sexual en la modernidad tardía (Sexual Capital in Late Modernity, 2019)*. Trad. Vicente Merlo Lillo. Herder.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Columbia University Press.
- La gallina ciega: una mirada contemporánea* (2008). chrome-extension://efaidnbmn-nibpcajpcglclefindmkaj/<http://www.giorgioortona.com/Cataloghi%20e%20libri/La%20gallina%20ciega.pdf>
- Lamb, S. (ed.). (2017). Introduction: Successful Aging as a Twenty-First-Century Obsession. *Successful Aging as a Contemporary Obsession*. Rutgers University Press, pp. 1-23.
- Martín Robles, J. M. (2012). *Golucho. Retrato inacabado*. Fundación Museo Casa Ibáñez.
- Muñoz, I. (2023, 17 de marzo). Golucho: el único consejo que se le puede dar a un pintor es que sea el mismo. *Diario de Teruel*. <https://www.diariodeteruel.es/>
- Murnau, F. W. (dir.) (1922). *Nosferatu*. Prana Films.
- Sánchez-Sánchez, L. (2016, 14 de febrero). El amor no tiene edad. Y ¿el sexo? *Público*. <http://www.consultoriosex2.com/actualidad/el-amor-no-tiene-edadyel-sexo/>
- Sandberg, L. (2013). Affirmative Old Age: The Ageing Body and Feminist Theories on Difference. *International Journal of Ageing and Later Life*, 1(8), 11-40. <http://dx.doi.org/10.3384/ijal.1652-8670.1381>