

Deliberaciones sobre el erotismo y la pornografía en la obra de John Nevin

Artículo de investigación

Recibido: 7 de febrero de 2026

Aceptado: 12 de mayo de 2026

Arturo Joel Padilla Córdova

Universidad Nacional Autónoma de México, México
apadillac@enes.unam.mx

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5070-3240>

Cómo citar este artículo: Padilla-Córdova, A. Joel. (2026). Deliberaciones sobre el erotismo y la pornografía en la obra de John Nevin. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 12(21), pp. 57–70.
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.24997>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

John Nevin fue un artista que participó como combatiente en la Segunda Guerra Mundial, sobreviviéndola. Como punto de partida en la investigación, nos preguntamos si ¿existe alguna relación relevante entre el trauma derivado de la experiencia bélica y la recurrencia de temáticas de carácter sexual en su producción artística? Se observó que su práctica creativa se articulaba en torno a estados de desasosiego, ansiedad y angustia, los cuales parecían ser parcialmente mitigados por manifestaciones de vitalidad. En este sentido, el recurso del erotismo y la pornografía pudieron interpretarse como mecanismos de canalización expresiva y simbólica. El presente estudio se fundamentó en una metodología de carácter deductivo, sustentada en principios hermenéuticos de aproximación a la obra, y respaldada por una revisión de literatura especializada. A partir de ello, se desarrollaron aproximaciones conceptuales en torno a las categorías temáticas vinculadas a posibles motivaciones del artista, como el trauma de guerra, la obscenidad, sus referentes estéticos y los prejuicios sociales. No obstante, subsisten diversas interrogantes, particularmente a la luz de los enfoques teóricos relativos a la violencia estructural y simbólica, los cuales configuran un campo de problematización que abre nuevas líneas de investigación.

Palabras clave

Desnudo; guerra, trauma; cuerpo; narcisismo

Deliberations on Eroticism and Pornography in the Work of John Nevin

Abstract

John Nevin was an artist who served as a combatant in World War II. Is there a relevant relationship between the trauma stemming from his wartime experience and the recurrence of sexual themes in his artistic production? His creative practice appears to revolve around states of unease, anxiety, and anguish, which seem to be partially mitigated by displays of vitality. In this sense, the use of eroticism and pornography can be interpreted as mechanisms for expressive and symbolic channeling. This study is based on a deductive methodology, grounded in hermeneutic principles for approaching the work, and supported by a review of specialized literature. From this, conceptual approaches are developed regarding thematic categories, the artist's possible motivations, war trauma, obscenity, his aesthetic references, and social prejudices. However, several questions remain, particularly in light of theoretical approaches to structural and symbolic violence, which constitute a field of problematization that opens new lines of research.

Keywords

Naked; war; trauma; body; narcissism

Délibérations sur l'érotisme et la pornographie dans l'œuvre de John Nevin

Résumé

John Nevin était un artiste qui a participé en tant que combattant à la Seconde Guerre mondiale, y survivant. En point de départ dans la recherche, nous nous demandons s'il existe une relation pertinente entre le traumatisme issu de l'expérience de guerre et la récurrence de thèmes à caractère sexuel dans sa production artistique ? On observe que sa pratique créative s'articulait autour d'états d'agitation, d'anxiété et d'angoisse, qui semblaient partiellement atténués par des manifestations de vitalité. En ce sens, l'utilisation de l'érotisme et de la pornographie pourrait être interprétée comme des mécanismes de canalisation expressive et symbolique. La présente étude reposait sur une méthodologie déductive, fondée sur des principes herméneutiques d'approche du travail, et

était soutenue par une revue de la littérature spécialisée. À partir de là, des approches conceptuelles se sont développées autour des catégories thématiques liées aux motivations possibles de l'artiste, telles que le traumatisme de guerre, l'obscénité, ses références esthétiques et ses préjugés sociaux. Cependant, plusieurs questions subsistent, notamment à la lumière des approches théoriques liées à la violence structurelle et symbolique, qui configurent un champ de problématisation ouvrant de nouvelles pistes de recherche.

Mots clés

Nus ; la guerre, le traumatisme ; corps ; narcissique

Deliberações sobre Erotismo e Pornografia na Obra de John Nevin

Resumo

John Nevin foi um artista que participou como combatente da Segunda Guerra Mundial, sobrevivendo a ela. Como ponto de partida na pesquisa, nos perguntamos se existe alguma relação relevante entre o trauma derivado da experiência da guerra e a recorrência de temas de natureza sexual em sua produção artística? Observou-se que sua prática criativa era articulada em torno de estados de inquietação, ansiedade e angústia, que pareciam ser parcialmente mitigados por manifestações de vitalidade. Nesse sentido, o uso do erotismo e da pornografia pode ser interpretado como mecanismos de canalização expressiva e simbólica. O presente estudo baseou-se em uma metodologia dedutiva, baseada em princípios hermenêuticos de abordagem ao trabalho, e apoiado por uma revisão da literatura especializada. A partir disso, desenvolveram-se abordagens conceituais em torno das categorias temáticas ligadas às possíveis motivações do artista, como trauma de guerra, obscenidade, seus referentes estéticos e preconceitos sociais. No entanto, várias questões permanecem, especialmente à luz das abordagens teóricas relacionadas à violência estrutural e simbólica, que configuram um campo de problematização que abre novas linhas de pesquisa.

Palavras-chave

Nua; guerra, trauma; corpo; narcisismo

Introducción

La obra de John Nevin deja rastros visibles —otros no tanto— que despiertan la curiosidad académica e invitan a la investigación y a la exploración de algunas ideas planteadas a manera de hipótesis, sobre todo por el hermetismo que mostró en vida en su condición de excombatiente, incentivado por los dolores arrastrados desde entonces y manifestado en su obra íntima. De manera sucinta, podemos mencionar que John Nevin fue un artista norteamericano que nació 1922 en Providence en Rhode Island, combatiente de la Segunda Guerra Mundial como tripulante de aviones B-17, logrando sobrevolar seis ciudades europeas poco antes de finalizar la guerra, eliminando varios sitios estratégicos a lo largo de treinta y cinco vuelos, y poder sobrevivir. Terminado el conflicto armado, estudió arte Rhode Island School of Design y en la Academia de Bellas Artes de Florencia.¹

En Rhode Island School of Design, conoció a su maestro John Frazier, quién le enseñó la técnica del temple; siempre tuvo la sensación de que su educación artística y académica estaba a punto de ser superada por los movimientos modernos, especialmente por las vanguardias artísticas, a las que siempre consideró a pesar de su predilección por las técnicas renacentistas. John Nevin, a lo largo de su vida artística, desarrolló de manera excepcional el retrato, aunque también el paisaje, la naturaleza muerta, arte objeto en menor proporción y el desnudo.

Atisbos de vitalidad

A partir de la muerte de John Nevin en el año 2003, su obra íntima se conoció con mayor amplitud; se trataba de pinturas distintas a las conocidas habitualmente: desnudos femeninos con imágenes sexuales explícitas. Se ha sugerido que varias de las obras fueron realizadas en el periodo comprendido entre 1958 y 1982, etapa que coincide con un proceso de elaboración del trauma derivado de la guerra. No

obstante, muchas de estas piezas carecen de fecha y, en ocasiones, de firma, lo que dificulta su adscripción cronológica y autoral precisa. En este sentido, John Nevin parece dejar entrever, de manera implícita, una relativa indiferencia hacia la perdurabilidad de sus obras, privilegiando en cambio una función de carácter terapéutico: la necesidad de exteriorizar una emocionalidad profundamente afectada por los recuerdos y las experiencias vividas.

Después de elaborar varias reflexiones², se crearon algunas hipótesis que pudieran orientar la indagación, una de las cuales operó como principio articulador de la presente investigación: ¿Existe una relación entre el trauma vivido en la guerra y los temas sexualmente íntimos plasmados en su obra privada? La presente hipótesis se formuló a partir de una afirmación realizada por el propio artista en una entrevista, en la que, con un español entrecortado y pausado, sostenía:

En mis pinturas puede entrar cualquier tema que llame mi atención. Se puede encontrar retrato, naturaleza muerta, paisaje. Durante una época me atrajo el desnudo, pero ya no es un tema principal. Tal vez lo que ha sucedido es una continuidad de esos asuntos: el desnudo a dado paso a una búsqueda de las formas vivientes, algo así como desnudar la naturaleza. En alguna forma mis temas siempre son atisbos de la vitalidad. (Nevin, 1996, p. 14)

Habría que leer entre líneas para deducir su disposición para considerar “cualquier tema que llamase su atención”, aunque lo más revelador en términos de contenido, es su apreciación de referirse a los “atisbos de la vitalidad”, un tema que resulta particularmente significativo en el caso de un excombatiente. De carácter endurecido y al mismo tiempo de una fragilidad que lo perseguía, especialmente durante las noches³, estaba habituado al consumo controlado del alcohol y, esporádicamente, de algunos

¹ Datos obtenidos de una entrevista del autor con la Sra. Lila Alaníz Armenta, última esposa del artista, en el marco de la conmemoración de los cien años de su nacimiento, en el Museo del Pueblo en Guanajuato, México, en el 2022.

² Cabe mencionar que debido a que las obras se mantenían reservadas, poco se sabía de ellas. Al pertenecer al ámbito privado, no se conocía una versión propia del artista, sino especulaciones. A su muerte, se le preguntó a Lila Alaníz Armenta sobre las razones de su obra íntima, sin ofrecer una respuesta convincente, de lo que se deduce que los propósitos los desconocía.

³ Lila Alaníz Armenta mencionaba que John Nevin se despertaba en las noches con ansiedad profunda, debido al recuerdo de los muertos que había presenciado durante los combates, los cuales nunca dejó de recordar.

alucinógenos como el peyote⁴. Padecía de neurosis, cuya sintomatología se manifestaba en trastornos del sueño, sobresaltos por ruidos intensos —que relacionaba con estallidos de bombas—, movimientos inesperados, además de fatiga y de malestares físicos, en la mayoría de los casos de cierta levedad. Estos síntomas neuróticos en John Nevin eran de fácil detección ya que, en muchos otros casos similares “[...] los intentos de detectar la vulnerabilidad psicológica por parte de las Fuerzas Armadas de Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial resultaron un desastre, pues no se pudo prever el comportamiento neurótico de algunos reclutas durante el combate” (Sánchez, 2017, p. 96).

John Nevin se refugió en la pintura por su cualidad terapéutica, lo que le permitió sobrellevar sus propios traumas y su dificultad para relacionarse con los demás, a pesar de sus propios esfuerzos para hacerlo. Con el transcurrir del tiempo, fue evidente su afectación neurótica:

...los trastornos psiquiátricos registrados durante la Segunda Guerra Mundial demostraron una atención y capacidad médica insuficiente. En la Armada de los Estados Unidos, de aproximadamente 150,000 ingresos hospitalarios por causas psiquiátricas, solamente 100,000 recibieron el alta médica. En el Ejército, de alrededor de un millón de ingresos hospitalarios, sólo 300,000 recibieron el alta médica. (Sánchez, 2017, p. 96)

Retomando la idea referida a los temas artísticos como *atisbos de vitalidad*, hace pensar en aquellas ideas que le permitieron a John Nevin expresarse, logrando encontrar un sentido efímero en el espectro de su trauma, que no dejó de manifestarse en ningún momento. El deseo sexual, tan peculiar en su obra, parece ser la columna vertebral que manifiesta esta vitalidad en medio del tormento, de los desvelos, la paranoia, y el miedo a vivir sin sentido.

Es importante referirnos a Lacan cuando señala que “[...] el deseo es la metonimia de la falta del ser” (2009, p. 623), lo cual implica que el sujeto no se orienta hacia la satisfacción de un objeto en concreto, sino que se sostiene en una falta estructural constitutiva de él mismo que, en el caso de John Nevin, pudo

referirse al trauma de la guerra. En contraste, George Bataille menciona que la vida está animada por un excedente de energía que sobrepasa las necesidades de conservación (2007, pp. 61-63). En este marco, el erotismo no responde a la carencia, sino al gasto improductivo de un excedente vital, constituyéndose como experiencia límite en la que el sujeto tiende a disolverse. El cuerpo, lejos de ser signo de falta, es un lugar de derroche, intensidad y transgresión. Por su lado, Gilles Deleuze y Félix Guattari proponen una ruptura radical al afirmar que “[...] el deseo no carece de nada; no le falta su objeto” (1985, p. 33). En el ámbito de la producción artística de John Nevin, esta divergencia implica dos modos antagónicos de comprender la representación del cuerpo y el erotismo: por un lado, una estética de la falta, donde el cuerpo se configura como lugar de ausencia, fragmentación o nostalgia de una unidad perdida o nunca aprehendida; por el otro, una estética de la producción, en la que el cuerpo deviene superficie de intensidades, flujos y potencias.

Erotismo y pornografía

Con este antecedente, podemos comprender algunas manías y obsesiones de algunos dibujos y pinturas de John Nevin, realizados con el apoyo de imágenes fotográficas extraídas de revistas pornográficas y, en otros casos, de modelos contratadas o buscadas para tal efecto. ¿Por qué dibujar lo que ya existe en una imagen previa y explícita? ¿Buscar la imagen en la revista sería un recurso ante su incapacidad de relacionarse con los demás? Parece que sentir el deseo del cuerpo no se manifiesta en John Nevin de manera arrebatada sino, todo lo contrario, lo suficientemente lenta y pausada, a manera de *voyeur*, propicia para la elaboración de la imagen y la representación de sus modelos. De este modo, la creación artística es complaciente con el hecho de observar y crear. Se dibuja lo que ya existe para reincidir y redundar: “...la reiteración de la vida por sí misma sería desesperada sin el simulacro del artista que, al reproducir ese espectáculo, llega a liberarse él mismo de la reiteración...” (Klossowski, 1998, p. 16)

El uso de imágenes provenientes de revistas obliga a precisar la definición del término pornografía: “Derivado del griego *porné* o *pornos* prostituta o prostituto, respectivamente- y *graphos* -escritura,

⁴ Tiene algunas obras que realiza bajo sus efectos. Diariamente consumía tres martinis secos antes de dormir, los que fue reduciendo con el paso del tiempo debido a su avanzada edad. El tabaco lo acompañó hasta su muerte. Murió de un enfisema pulmonar a los 81 años.

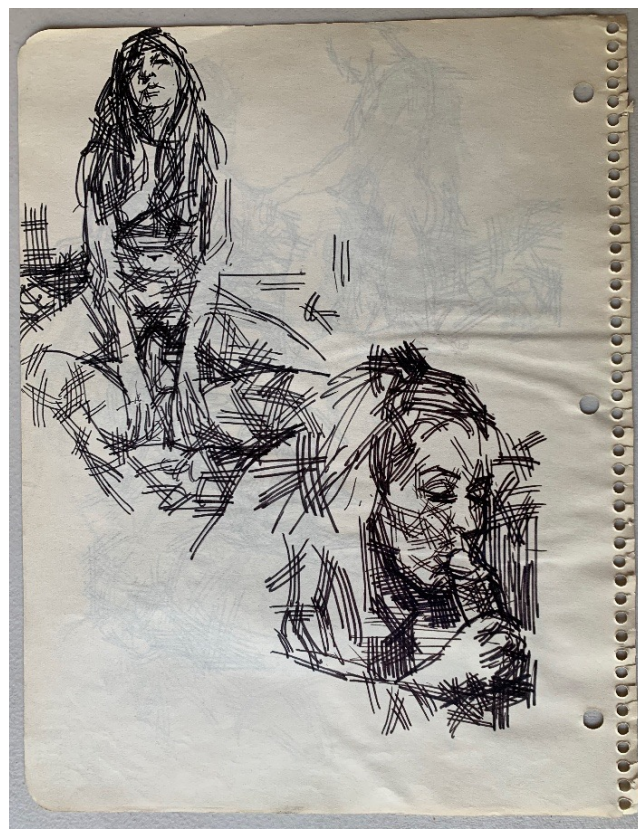


Imagen 1. *La Celestina*, carboncillo, 52 x 30 cm, s.f. / *Bocetos*, tinta, s.f. Fotografías propiedad del autor.

es particularmente reciente con sus connotaciones actuales..." (Varnet, 2021, p. 82). La definición sugiere pensar que, en estos casos, el arte se apoya de este sustrato de explotación y exploración del cuerpo (véase imagen 1), no haciéndose cómplice, sino necesitando de su anonimato. En la actualidad,

...nadie plantea objeciones a que casi cualquier cosa sea considerada *arte*. Una de las razones que explica el auge de esta calificación es que el propio mundo del arte se ha impuesto cumplir con la vieja aspiración de que *arte* y *vida* se reconcilien. (Shiner, 2004, p. 21)

Si bien es cierto que en la antigüedad el arte se orientaba a la representación de la realidad, las vanguardias artísticas —particularmente el Dadaísmo— propugnarón por una aproximación tan radical a esta que el propio concepto de arte terminó por resignificarse.

Otra definición sobre el mismo concepto permitirá dilucidar sus componentes: con este sentido podemos decir que contempla "...todos aquellos materiales,

imágenes o discursos que representan actos sexuales con el fin de provocar la excitación erótica del receptor" (Varnet, 2021, p. 82). Si el arte está dispuesto, a través de ciertos artilugios, a hacernos sentir indignación, horror, placer, admiración, orgullo... ¿puede también provocar excitación erótica en el espectador? Desde una perspectiva sociocultural, lo erótico tiende a ser más aceptado que lo pornográfico, en gran medida porque este último "concepto tiene una carga moral con tintes peyorativos, por lo que suele encontrarse como parte el concepto erótico, como género artístico que busca usar imagería sexual para hacer un enunciado político, religioso, social o estético" (Varnet, 2021, p. 82). De cualquier manera, el contenido pornográfico tiene la capacidad para consumir los recursos que incentivan la atención, por lo que interfiere en la focalización de otros estímulos que pueden ser relevantes para el desarrollo de la persona (Cervigón, 2019, p. 228).

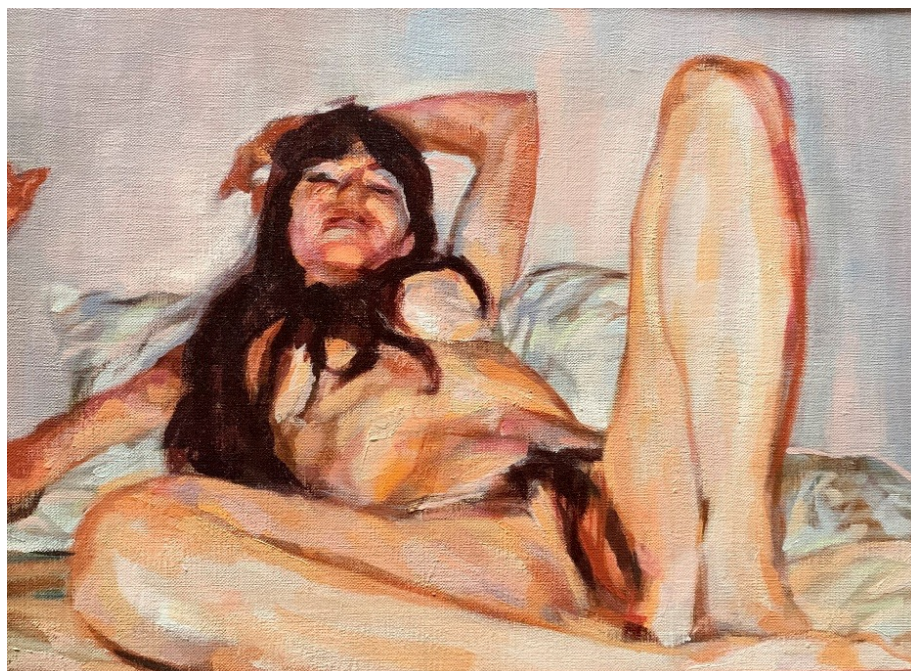


Imagen 2. *Desnudo de Billie*⁵, óleo, s.f. Fotografías propiedad del autor.

La carga peyorativa de la pornografía parece ser matizada por la cualidad sensual de lo erótico. De esta manera, podemos decir que

...el *erotismo* remite principalmente a una experiencia interna con cierto grado de independencia sobre el estímulo que la provoca; mientras que la *pornografía* remite a una externalización, una objetivación del placer en el cuerpo físico y desnudo. El *erotismo* exigirla el encuentro y la interacción con un otro, lo que lleva a la confrontación con uno mismo; en cambio, la *pornografía* se esmera en invisibilizar lo más posible al *espectador*, donde el foco se encuentra en el objeto que se presenta como realidad absoluta. (Varnet, 2021, p. 82)

John Nevin ejecuta estas obras para ser reservadas a una habitación privada, como si pintara para sí o dejara esas expresiones a un diario íntimo de difícil acceso, una caja de seguridad personal. Con ello, queda evidencia de su falta de interés en escandalizar y, menos aún de excitar al otro, como se pudiera suponer; el motivo fundamental radica en la necesidad de darle cauce a una patología interior, que se desborda y que no tiene mejor remedio que

la actividad artística. Se podría conjeturar que la búsqueda del deseo y del placer en la observación sexual, lo buscaba John Nevin como una forma de mitigar el sufrimiento por los recuerdos obsesivos de su combate en la guerra. “[...] sé que esto puede resultar polémico, que una aproximación erótica puede servir para adentrarse en experiencias humanas en las que puede prevalecer tanto el placer como el dolor y el sufrimiento” (Esteban, 2019, pp. 568-569).

Bajo la comprensión de esta patología, puede suponerse que, en el ámbito profesional, el artista realizaba la observación de los cuerpos desnudos, posiblemente mediante la realización de bocetos rápidos o registros fotográficos, lo que puede confirmar su dificultad de socialización. Varias de sus modelos fueron contratadas para tal propósito, aunque en varias de sus obras aparece Billie⁶, lo que hace sospechar su predilección. Aparece ella (véase imagen 2) en una postura explícita que podría derivar en un juicio a favor de la excitación del espectador,

⁵ Billie, tercera pareja de John Nevin, a quien conoció en Arkansas, reviste especial relevancia, ya que convivió con el artista durante la etapa objeto de este estudio y figura recurrentemente como modelo en su producción pictórica.

⁶ El análisis se circunscribe a la relación profesional entre el artista y sus modelos, sin pretender establecer generalizaciones que trasciendan la esfera personal.

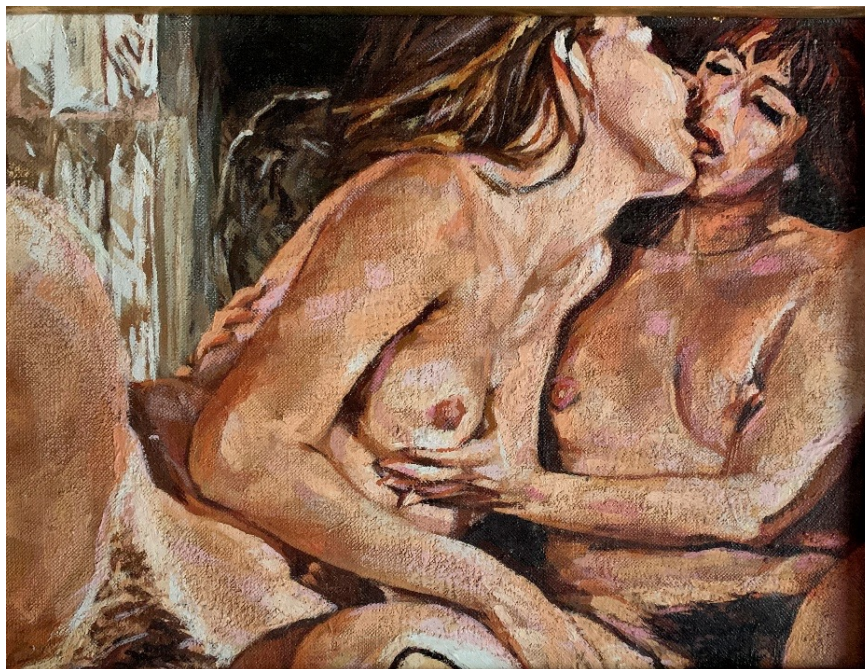


Imagen 3. Fuego en el hogar, óleo, 21 x 29 cm, s.f. Fotografías propiedad del autor.

aunque ¿quién es el espectador si la pintura quedó reservada en la pared de una habitación privada? La disyuntiva no existió sino hasta el fallecimiento del artista, en el que la obra se conoce y la línea delgada que separa lo privado de lo público se problematiza. John Nevin mantenía, por sus propios traumas, un sentido de presencia tan profundo que se le dificultaba pensar en trascender en el tiempo y, por lo tanto, considerar que el espectador, que algún día, después de su muerte, apreciaría su obra.

Si nos preguntamos, ¿cuál es la línea divisoria que separa el erotismo de la pornografía?, podemos decir que el primero se caracteriza por instaurar “una relación sexual simétrica entre dos personas, en la que los dos son cómplices y están satisfechos; mientras que en la pornografía la relación es básicamente genital y asimétrica, pues hay dominación física o psíquica de uno sobre el otro” (Barriga-Jiménez, 2013, p. 107). Si el erotismo estimula la realización sexual, la pornografía alimenta insatisfacciones personales y carencias patológicas que poco aportan a la convivencia solidaria. (Barriga-Jiménez, 2013, pp. 107-108).

La comprensión de la obra implica, como en toda práctica creativa, atender la intencionalidad del artista. Bajo esta premisa, los espectadores concebidos por John Nevin no seríamos necesariamente nosotros, aun cuando, de facto, terminemos siéndolo.

El contenido sexual en su obra se manifiesta como parte de aquellos atisbos de vitalidad, excepcionales y necesarios en un combatiente sobreviviente que arrastra de manera obsesiva y traumática los recuerdos de la muerte. Al concluir la guerra, John Nevin, al igual que otros combatientes del conflicto armado, se encontraba marcado por una intensa inmediatez existencial que lo distanciaba de cualquier aspiración de trascendencia.

El arte y el deseo, como un binomio conveniente en el simulacro de su vida, se presentó en John Nevin como una opción que no podía desdeñar, y

[...] es que en el deseo humano hay una fuerza que nos impulsa más allá de todo límite; por eso nunca se satisface con los objetos que apetece. Todos los objetos del deseo resultan insatisfactorios, decepcionantes, y el gran misterio existencial parece ser este: ¿Cuál es



Imagen 4. *Seis santas teresas posibles*, temple, 10 x 9 cm oval, s.f. Fotografías propiedad del autor.

verdadero objeto del deseo? Además, la etimología de la palabra deseo (*desiderium*, palabra latina derivada de *sidus*, estrella) hace que el deseo sea el anhelo de algo perdido. (Juliao, 2023, p. 77)

John Nevin no era una persona convencional y sus relaciones interpersonales tampoco lo eran. De un carácter reservado y antisocial, utilizaba el humor y el sarcasmo como un recurso casi infalible para relacionarse con los demás. El perfil del artista se ajustaba a lo extraño, lo desconocido, lo no convencional.

Sarcástico, titulaba algunas de sus obras de manera provocativa (véanse imágenes 3 y 4), como, por ejemplo, redefiniendo en la obra su concepto de *hogar*, entendido para él como el sitio en el que se observan relaciones sexuales lésbicas; igualmente refiriéndose al concepto de *santas*, cuando observamos el rostro de seis mujeres con la expresión de disfrute de un intenso placer. Es inevitable que las relaciones sexuales, como las comprendemos en nuestras sociedades, resulten sospechosas y sean juzgadas

como culpables "...mientras que no demuestren su inocencia, y prácticamente toda conducta erótica se considera mala a menos que exista una razón específica que la salve y las excusas más aceptables son el matrimonio, la reproducción y el amor" (Scahufler, 2014, p. 226).

El matrimonio, la reproducción y el amor, como preceptos religiosos ampliamente reconocidos socialmente, se encuentran distantes de la formación y aspiración del artista, muy a pesar de que en su juventud estudió en la escuela Moses Brown, una institución educativa que impulsaba la igualdad y la amistad, para después formar parte de la Fraternidad Kappa Sigma, en Bowdoin⁷. Resulta evidente que, a su regreso de la guerra, sus relaciones sociales y afectivas se encontraban afectadas, lo que repercutirá, obligadamente y de manera significativa, en su posterior producción artística. *Odalisca* (véase imagen 5) es una *mujer de la habitación*, una temática empleada

⁷ Este dato aparece en el obituario de la propia institución.



Imagen 5. *Odalisca*, Temple, 9 x 13 cm, s.f. Fotografías propiedad del autor.

frecuentemente por Ingres y Delacroix para referirse a compañeras orientales, lo que no deja de ser sugerente. Asimismo, este rasgo presente en su obra pone de manifiesto que John Nevin sostuvo, a lo largo de su vida, una relación compleja con una masculinidad dominante, en gran medida condicionada por la educación familiar⁸ recibida. Este marco formativo parece haber influido en la configuración de sus temáticas, articuladas en torno a una lógica de control que procuraba sostener de manera constante, aunque tal control se veía ocasionalmente suspendido o flexibilizado bajo los efectos de sustancias alucinógenas, las cuales funcionaban como un recurso para atenuar los síntomas neuróticos asociados a su experiencia de guerra.

⁸ Su padre Benjamín J. Nevin era un negociante exitoso y dominante. Se enemistó con su hijo John por no obedecerlo en su petición de estudiar abogacía, como él deseaba. Su madre, Margaret Waddington, que se dedicaba a las labores domésticas, era una mujer que actuaba bajo el dominio del esposo.

Este dominio se hace evidente en la obra titulada *Billie* (véase imagen 6), en la que la figura femenina aparece representada en distintos planos, inmersa en un entorno de carácter erótico, rodeada por una multiplicidad indefinida de cuerpos femeninos desnudos. En el primer plano, se presenta con una actitud que sugiere cierta complicidad con las cuerdas que atraviesan su cuerpo; en un segundo plano, un elemento fálico emerge de un espejo de agua, estableciendo un vínculo con la figura de Billie, quien permanece de pie en actitud expectante; finalmente, en un plano superior, se distingue su rostro sonriente. No deja de recordarme el *Jardín de las Delicias del Bosco*, por su disposición recargada de figuras, exclusivamente, quien forma parte del repertorio de sus artistas flamencos preferidos.

Con respecto a este tema, Freud refiere que "*The fetish remains a token of triumph over the threat*

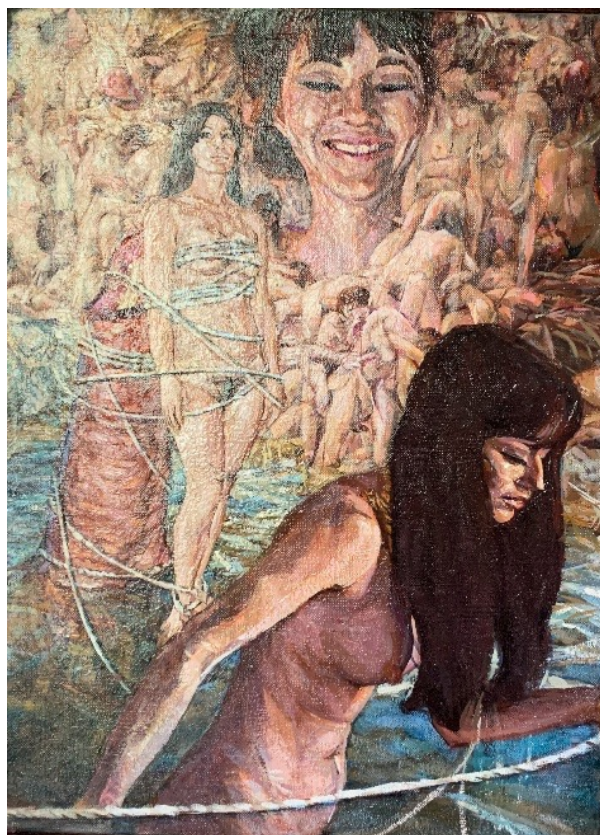


Imagen 6. *Billie*, temple, 41 x 31, s.f. / *Vestido verde*, temple, 48 x 32 cm, s.f. Fotografías propiedad del autor.

of castration and a protection against it"⁹ (1961, p. 154). ¿Qué finalidad pretende el artista al sujetar la figura femenina al órgano masculino? Las interpretaciones podrían ser arriesgadas, aunque una podría ser "una distinción entre el pene como órgano real del cuerpo, del falo en su función imaginaria, por lo tanto, no son lo mismo" (Bruk, 2011, p. 29). En la obra de John Nevin aparece el falo que refiere a un pene cargado de narcisismo, imaginación y fantasía. Refiere Lacan que "la frustración es una falta de imaginación, la privación es una falta real y la castración es una falta simbólica" (1956, p. 57). Bajo estas premisas y con la intención de deliberar sobre los conceptos vertidos, existen sospechas de que la obra de John Nevin infiera a una necesidad casi fetichista de representar el falo atado a Billie, como un

elemento simbólico de control, pero también de carencia, de ausencia y frustración.

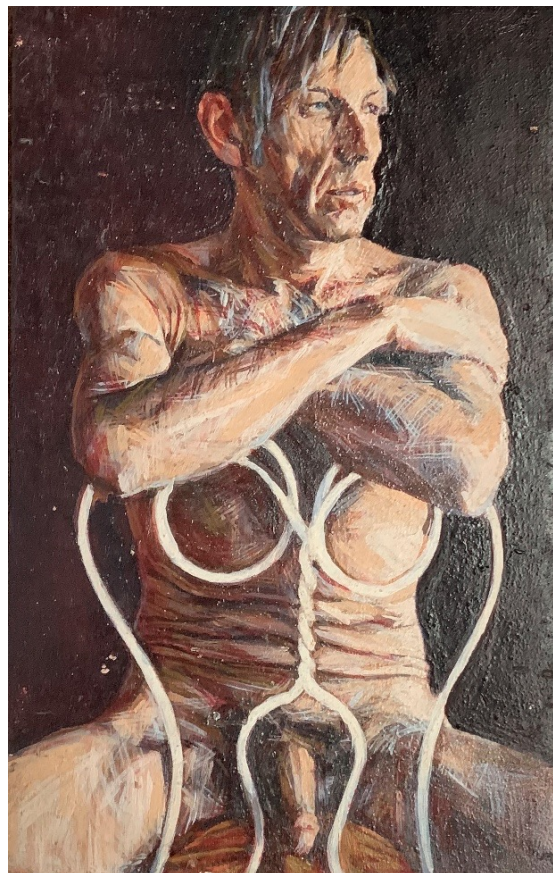
El psicoanálisis no plantea la noción del falo en términos ontológicos, pero lo hace su símbolo, lo coloca en el lugar de algo ausente [...] El falo es el significante de la castración y el psicoanálisis nos invita a recorrer el camino que va de la impotencia imaginaria a la imposibilidad simbólica. (Marqués, 2007, p. 53)

La obra de John Nevin nos permite sospechar de la posibilidad de una carencia que lo impulsa a la representación fálica, a evidenciar la falta a través de su representación y, por supuesto, conjeturar de una lesión que se vislumbra.

En la obra *Vestido verde* (véase imagen 6), en la parte inferior aparece John Nevin desnudo, mostrando cuatro posturas en el que el cuerpo se contorsiona sobre un piso ajedrezado, como buscando la ubicación del siguiente movimiento que le permita ganar el juego. En torno a unas ruinas ubicadas en la parte

9 Trad. El fetiche sigue siendo un símbolo de triunfo sobre la amenaza de la castración y una protección contra ella.

Imagen 7. Autorretrato en silla de jardín, temple, 18 x 11 cm, s.f. Fotografía propiedad del autor.



central de la pintura, se disponen diversos cuerpos femeninos en múltiples posturas. La única figura masculina que emerge en la composición remite al propio artista, acentuando así un énfasis en su condición narcisista: se presenta desnudo, hincado, de pie, inclinado hacia adelante, en una secuencia de gestos que sugieren una continua reorganización del cuerpo. Estas múltiples representaciones de sí mismo aluden a una necesidad de observación propia, como si el sujeto buscara capturar en un reflejo, en un intento por reconocerse. Sin embargo, dicha operación parece también revelar un extravío de la propia identidad: una fugaz posibilidad de encontrarse a través del arte, seguida de un nuevo desplazamiento o pérdida de sí mismo (véase imagen 7).

El abordaje que realiza John Nevin en su obra íntima —cargada de erotismo y de imágenes sugerentes— se entrelaza con una necesidad persistente

de mirarse y adentrarse en sí mismo, ya sea como sobreviviente de un conflicto cruento o como figura dominante dentro del entorno que lo contiene; en ambos casos asoma una ineludible dosis de narcisismo. En la abundancia de sus autorretratos, Nevin se contempla desde múltiples registros: sorprendido, íntegro, herido, resuelto, dominante. Como Narciso, John Nevin sucumbe a la contemplación de su propia imagen, como tratando de entender las razones por las que sigue vivo y, en ese trance, dejarse seducir por el impulso de vida de que dispone, el deseo, el placer, la evasión, el arte (véase imagen 8). El narcisismo es un trastorno en el que el individuo

[...] posee una autoimagen distorsionada de superioridad, con sentimiento de *privilegio*. Es así que se califica bajo los patrones de *grandiosidad*, necesidad de admiración y falta de empatía junto con un afán exhibicionista. Pero bajo la megalomanía, subyace, paradójicamente, una personalidad frágil altamente dependiente de la constante validación externa. (Castilla, 2024, p. 7)



Imagen 8. *Pintando en el sol*, técnica mixta, 35 x 26 cm, 1972 / *Autorretrato con lentes para el sol*, técnica mixta, 39 x 33 cm., 1972. Fotografías propiedad del autor.

Sobrevivir al combate tras haber cumplido treinta y cinco misiones destinadas a destruir objetivos estratégicos controlados por el nacionalsocialismo, así como convivir con compañeros que no tuvieron la misma suerte de regresar a sus lugares de origen —o que volvieron marcados por alguna discapacidad—, lo situó obligadamente en una posición de privilegio. Resulta difícil permanecer ajeno del trauma narcisista y de proyectar sus efectos hacia un dominio del carácter marcadamente masculino en sus pinturas, tras haber cruzado los horrores de la guerra, apenas susceptibles de ser verbalizados. Sin embargo, lo particularmente significativo es que sus autorretratos no parecen concebidos para la mirada ajena sino para su propia contemplación: un gesto que lo aproximaba a la figura de Narciso, no por su encanto, sino por la sorpresa de encontrarse ahí, del otro lado, dispuesto.

Para John Nevin, pintar un autorretrato equivale a enfrentarse al espejo y formular una pregunta inquietante: ¿por qué estaba vivo? Así abordó sus autorretratos, como un ejercicio de reconocimiento de sí mismo, enfrentándose a su propia imagen:

contemplarse íntegro en la carne y, al mismo tiempo, advertir su fragilidad, con una vulnerabilidad que nunca dejó de estar expuesta, aunque la disimulara y distrajera de múltiples maneras.

La contradicción se manifestaba de manera decisiva en la elaboración del autorretrato: por un lado, el artista se observa a sí mismo como un sobreviviente del mundo; por otro, sus obras íntimas se distancian de ese mismo mundo, como si se retiraran hacia un ámbito propio, apartado y seguro.

Hay un componente de Narciso que está presente desde la formulación del mito y que persiste en las reflexiones que se realizan hoy en día sobre el narcisismo: la dificultad del protagonista griego para diferenciar la realidad exterior a él, de él mismo. (Monpelat, 2024, p. 3)

Sobrio o bajo los efectos de ciertos alucinógenos para sobrellevar su condición traumática (véase imagen 9), la soledad inmersa en su propio marasmo, los recuerdos imborrables de la muerte en su diversidad de facetas y la insoportable fragilidad de su existencia, John Nevin no deja de contemplarse —o de intentar hacerlo— a sí mismo, expectante,

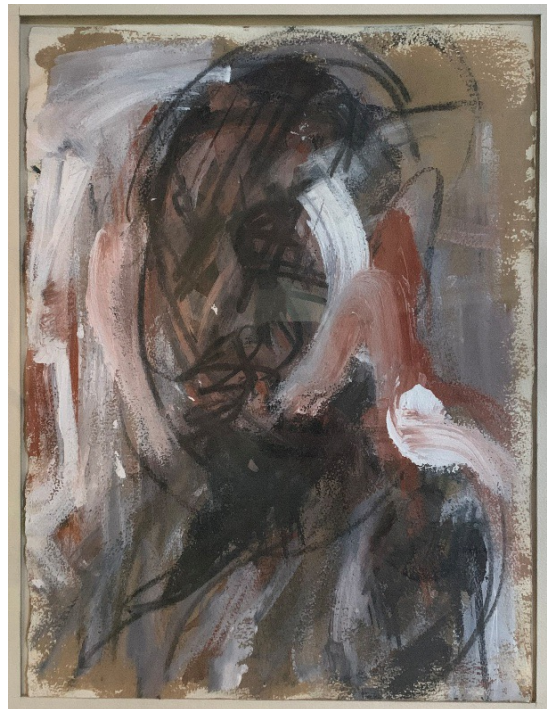
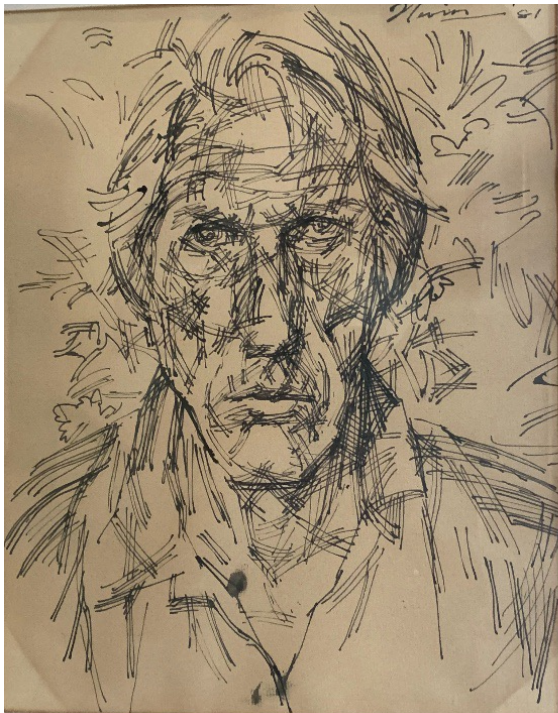


Imagen 9. Autorretrato amarillo, tinta, 30 x 23 cm, 1961 /El gordo, técnica mixta, 38 x 29 cm., s.f. Fotografías propiedad del autor.



Imagen 10. Fotografía de John Nevin en su estudio en Guanajuato, México, 1962.

contradictorio, dominante y, a la vez, internamente vulnerable, frágil, aunque en su apariencia lo sabía esconder (véase imagen 10).

Como cierre, cito a Susan Sontag que muestra una alternativa que nos podría permitir abordar las obras de arte de una manera distinta a la habitual; denuncia que existe un exceso de interpretación en la crítica de arte, por lo que es necesario reivindicar la vitalidad de ellas y que, a pesar de sus posibles defectos o cuestionamientos, pueden dotarnos de intensidad estética. La interpretación tiende a reducir el mundo a sus dimensiones más básicas y elementales, como si las palabras no pudieran trascender sus propios significados y el arte se manifestara mediante una seducción que desborda cualquier constructo lingüístico convencional. Por ello, refiere Sontag que “en lugar de una hermenéutica necesitamos una erótica del arte” (2005, p. 23). Un abordaje sensorial y afectivo de la obra, alejada de los significados, explícitos u ocultos. La obra de John Nevin la merece.

Conclusiones

La obra íntima de John Nevin se inscribe en un momento específico de su trayectoria vital. Desde el inicio de la presente investigación, se planteó la posibilidad de una relación significativa entre el trauma derivado de la experiencia bélica y la recurrencia de temáticas de carácter sexual e íntimo en su producción privada. En este sentido, la práctica artística no sólo se configura como una actividad deliberada, sino también como una búsqueda sostenida, articulada bajo la persistente influencia del desasosiego, la ansiedad y la angustia que dicha experiencia trajo consigo, particularmente en ausencia de una ocupación capaz de estructurar su tiempo, sus emociones y su vida. Diversos estudios dan cuenta de una proporción considerable de veteranos de guerra que presentan niveles nocivos de neurosis, condición que, en el caso del artista, parece haberse manifestado de manera relativamente contenida. Si bien varias de las obras correspondientes a este periodo carecen de datación precisa, el análisis de sus temáticas permite inferir que, hacia finales de la década de los sesenta, el artista frecuentó espacios asociados a una intensa carga sensual. Las constantes crisis de ansiedad — corroboradas por el consumo de alucinógenos y

alcohol— atestiguan una afectación neurótica cuya mitigación parece depender, en gran medida, de la actividad artística. En este contexto, la producción creativa opera como un mecanismo de canalización y elaboración simbólica del malestar. Las manifestaciones más evidentes de este conflicto emocional se materializan en la configuración de una masculinidad dominante, una creciente intolerancia hacia la convivencia social y la búsqueda reiterada de experiencias intensas, frecuentemente situadas en los márgenes de lo socialmente aceptado. Este horizonte se traduce en un repertorio temático que incluye bailarinas, strippers, escenas de bacanales, figuras en estado de tormento, evocaciones estivales, celestinas, odaliscas y orgías, configurando un universo en el que el erotismo y la transgresión ocupan un lugar central.

Referencias

- Barriga-Jiménez, . (2013). La sexualidad como producto cultural: Perspectiva histórica y psicosocial. *Revista Anduli*, (12), 91–111. ISSN 1696-0270.
- Bataille, G. (2007). *La parte maldita*. J.M. Fava. (Trad.). España: Las Cuarenta, Casa del Libro.
- Bruck, M. (2011). El concepto de falo en la obra de Lacan desde el seminario 3 al 5. *Revista Universitaria de Psicoanálisis*, (11), 25–41.
- Castilla, M. (2024). Narcisismo: cultura visual contemporánea. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1–15. «<https://doi.org/10.31637/epsir-2024-557>»
- Cervigón, V. (2019). Adicción a la pornografía: Interferencia atencional y gravedad del consumo. *Revista de Psicología INFAD: International Journal of Developmental and Educational Psychology*. ISSN 0214-9877.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. F. Monge. (Trad.). Argentina: Paidós.
- Esteban, M. L. (2020). La antropología y el poder de lo erótico. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 15(3), 557–581.
- Freud, S. (1961). “Fetishism (1927)”. En J. Strachey (Ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol.21), (pp. 149–157). London: Hogarth Press.
- Juliao, C. G. (2023). El deseo, cuestión existencial, estética y filosófica. *Ética & Cine*, 13(2), 75–86.

Klossowski, P. (1998). *La revocación del Edicto de Nantes*. España: Tusquets.

Lacan, J. (2009). *Escritos* (Vol. 2). México: Siglo XXI Editores.

Lacan, J. (1994). *El seminario. Libro 4: La relación de objeto* (1956–1957). Argentina: Paidós.

Marqués, C. (2007). El falo: símbolo privilegiado del psicoanálisis. *Trama y Fondo. Revista de Cultura*, (23), 45–56.

Monpelat, N-P. (2024). Narcisismo, prismas e irradiaciones: Abordajes neoliberales del cuerpo y de la emoción. *Revista Copala*, 9(20).

Nevin, J. (1996). *John Nevin*. México: Ediciones La Rana.

Sánchez, M. (2017). Las consecuencias de la guerra en las emociones y la salud mental: Una historia de la psicopatología y medicalización en los frentes bélicos de Occidente (1914–1975). *Revista de Estudios Sociales*, (62), 90–101. «<https://journals.openedition.org/revestudsoc/1042>»

Schaufier, M. L. (2014). Itinerarios teóricos para abordar el erotismo, los géneros y las sexualidades. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 11(2).

Shiner, L. (2004). *La invención del arte: Una historia cultural*. Argentina: Paidós.

Sontag, S. (2005). *Contra la interpretación y otros ensayos*. España: Alfaguara.

Varnet, T., & Cartes-Velásquez, R. (2021). Tránsito histórico de la pornografía: De transformaciones hasta la era del internet. *Civilizar: Ciencias Sociales y Humanas*, 21(41). «<https://doi.org/10.22518/jour.ccsch/2021.2a07>»

Otras fuentes

Entrevista del autor con la Sra. *Lila Alaníz Armenta*, [28 de noviembre de 2021] en el marco de la conmemoración del centenario del nacimiento del artista.

Fraternidad Kappa Sigma.. «<https://obituaries.bowdoin.edu/john-benjamin-nevin-jr-44/>»