



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS

la figura de la mujer en la ilustración erótica contemporánea.

Tesis que para obtener el título de:
Licenciado en Diseño Gráfico

presenta

AARON ALAMO FERNANDEZ

Director de Tesis:

Prof. Fernando Zamora Aguila

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

México D.F. 1996



DEPTO. DE ASesorIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi mamá y mi hermano.

*"Algunas mujeres quisieran ser hombres;
pero sólo por razones prácticas, nunca poéticas".*

Miguel Angel Antonioni en *Más allá de las nubes*.

INDICE:

INTRODUCCION.

CAPÍTULO 1.

EL EROTISMO.

1.1. EL EROTISMO Y EL AMOR.

- 1.1.1. Acerca del amor.
- 1.1.2. Algunas formas de entender el sentimiento.
- 1.1.3. Sexualidad y amor.
- 1.1.4. El erotismo como el rompimiento de las normas morales.
- 1.1.5. El erotismo como la construcción de fantasías eróticas.
- 1.1.6. No todos los sujetos responden igual ante los estímulos

sexuales.

1.2. CONSTRUCCION DE LA MORAL OCCIDENTAL.

- 1.2.1. Nuestro vínculo con occidente.
- 1.2.2. El patriarcado.
- 1.2.3. Breve cronología de la moral en occidente.
 - 1.2.3.1. Grecia.
 - 1.2.3.2. El pueblo judío-cristiano.
 - 1.2.3.3. El medievo.
 - 1.2.3.4. El renacimiento.
 - 1.2.3.5. La época victoriana.
 - 1.2.3.6. El siglo veinte.

1.3. PORNOGRAFIA VS. EROTISMO.

- 1.3.1. La expresión del erotismo.
- 1.3.2. La pornografía.
- 1.3.3. La censura.

CAPITULO II.

LA MUJER COMO OBJETO DEL DESEO.

2.1. ¿CUESTION DE ROLES?

- 2.1.1. Polaridad sexual.
- 2.1.2. La belleza.
- 2.1.3. Los roles y la homosexualidad.
- 2.1.4. Culto a la mujer.
- 2.1.5. Voyerismo.
- 2.1.6. El poder de la seducción.
- 2.1.7. El ser andrógino.
- 2.1.8. Dominación de la mujer.
- 2.1.9. ¿Por qué mujeres?

2.2. LA FEMME FATALE.

- 2.2.1. El miedo a la mujer.
- 2.2.2. Sadismo y masoquismo.

2.3. LO CONTEMPORANEO.

- 2.3.1. El capitalismo.
- 2.3.2. El culto a la belleza.
- 2.3.3. La elevación del amor.
- 2.3.4. La figura actual de la mujer.
 - 2.3.4.1. La mujer mexicana.
- 2.3.5. Hacia el fin del siglo.

CAPITULO III.

LA ILUSTRACION.

3.1. CONCEPTO DE ILUSTRACIÓN.

- 3.1.1. El impreso ilustrado.

3.2. LA ILUSTRACIÓN ERÓTICA.

- 3.2.1. La imaginería erótica.
- 3.2.2. El realismo apoyado por la fotografía.
- 3.2.3. Las posibilidades de la ilustración erótica.
- 3.2.4. Las "revistas para caballeros".
- 3.2.5. El hombre como el principal consumidor y hacedor de imágenes eróticas.
- 3.2.6. La predominancia de la imaginería femenina.

3.3. EL *PIN-UP*.

- 3.3.1. Definición del género.
- 3.3.2. La fascinación por las imágenes entendida como "amor platónico".
- 3.3.3. Algunos representantes del género.
 - 3.3.3.1. Hajime Sorayama.
 - 3.3.3.1.1. El erotismo japonés.
 - 3.3.3.1.2. La geisha.
 - 3.3.3.1.3. El arte erótico japonés.
 - 3.3.3.1.4. Biografía del autor.
 - 3.3.3.2. Alberto Vargas.

CAPITULO IV.

DESCRIPCION DE MI PROPUESTA PRACTICA.

- 4.1. Lo que quiero transmitir.
- 4.2. Experiencia profesional.
- 4.3. El proceso técnico.

CONCLUSIONES.

INTRODUCCION.

Mi afición por la elaboración de ilustraciones que presentan mujeres en actitudes sensuales nace sin darme cuenta. Desde antes yo ya realizaba éstas

para resolver algunas tareas de la escuela que permitían ser solucionadas mediante su uso, o a modo de trabajos extraescolares que realizaba por gusto propio. No fué sino hasta que tuve la necesidad de presentar un tema de tesis que empecé a hacerlo consciente. De pronto empecé a notar que tenía una enorme preferencia por los trabajos de artistas e ilustradores en los que se retrataban mujeres, y que además tenía en mi haber varios libros y revistas ilustradas que se referían a lo mismo.

Esta investigación está pensada como una forma de explicar qué es lo que me mueve a mí como hacedor de imágenes a dibujar mujeres en unas actitudes muy específicas, vinculadas directamente con el erotismo. Que además, pueden llegar a tener un cierto potencial de mercado.

Para este respecto empecé en el primer capítulo, haciendo un análisis de lo que es el erotismo, comencé haciendo una analogía de su vínculo con el amor y la sexualidad, ya que considero que el término comúnmente se confunde con una y otra por un lado; y por el otro se le trata de separar diametralmente de ellas.

Así pues, busco mi propia manera de entender lo que es el erotismo, pues existen una gran cantidad de formas de comprenderlo y representarlo.

El objetivo principal de la investigación es encontrar el vínculo que existe entre los conceptos de erotismo y feminidad, y cómo esta analogía ha sido representada a través de los siglos en todas las culturas.

Otro aspecto importante que abordo es la cuestión moral. Determinante en la manera en la que se desarrolla toda nuestra sexualidad, ya que delimita lo que se permite y lo que se prohíbe, generando a partir de ello todas las posibilidades de participación sexual de los individuos. Trato en específico la moral occidental, de la que aunque no queramos dependemos enormemente. Un aspecto fundamental dentro de la construcción de esta es el llamado patriarcado y la constitución de la familia como la entendemos, que ha sentado las bases para el entendimiento de la mujer como la conocemos hasta la fecha. Es por esto que hago una breve cronología de cómo es que la relación entre ambos sexos ha evolucionado a través de la historia, así como las formas de entender lo que se acepta y lo que no dentro del terreno de lo sexual. Para esto recurrí a culturas que considero son claves en la formación de nuestro pensamiento actual: Grecia, el pueblo judeocristiano, la Edad Media, el Renacimiento, la época victoriana y finalmente nuestro siglo.

Ya entrados dentro de lo que se refiere nuestra realidad, es imprescindible el mencionar las diferencias que existen entre dos términos utilizados indistintamente en la actualidad: la pornografía y el erotismo. Para esto pretendo dar unos parámetros que permitan hacer una distinción entre una y otra forma de expresión de nuestra sexualidad.

El poder distinguir entre lo que se refiere una y otra ha hecho que para la censura siempre haya sido difícil dictar normas de control a la pornografía y la obscenidad. Llegando a niveles que en la actualidad suenan sumamente absurdos. Estos parámetros son manejados en la investigación como los que se han encargado de sustentar la enorme demanda que tiene la pornografía en nuestra sociedad.

En el capítulo dos me refiero más en particular a la cuestión de la mujer entendida como objeto del deseo, como ama y señora del mundo de la seducción. Esta sección es quizá la más controvertida de toda la tesis. Por lo que doy una justificación teórica que pretendo sea convincente al lector; ya que está fundamentada en ideas de filósofos importantes como Platón, Freud, Fromm y Baudrillard, entre otros.

Parte de la idea de la polaridad sexual, entendida como dos maneras diferentes de desarrollo sexual; sin que esto signifique que la mujer deba permanecer en su casa realizando las labores del hogar. A lo que me refiero es a una cuestión de roles en el aspecto de las conductas eróticas y de seducción.

Uno de los fundamentos principales para sostener que la mujer ha sido desde siempre la seductora por excelencia, son la enorme cantidad de manifestaciones artísticas que existen al respecto. Las cuales se dan en todas las culturas y desde los principios de la humanidad. El tema que se desarrolla en esta tesis se suma a las tantas formas de rendir culto a la belleza de la mujer y el misterio que la feminidad encierra.

La fascinación que genera el admirar al sexo opuesto ha sido tomado de varias formas, algunas de las cuales no han sido muy positivas. En general las culturas que más han evidenciado formas patriarcales, también han demostrado un enorme temor por la mujer. Los hombres de estas temieron el ser vulnerables ante su belleza, condenándola por ello a la dominación. Creo que el mejor ejemplo, o que más se adecua a nuestra realidad, es el pueblo judío cristiano, y todo su legado. Que siempre vinculó al erotismo y la sexualidad con el pecado, culpando a la mujer por ello.

Esta concepción de la mujer que incita a la perdición ha sido y es, un tema muy utilizado en todas las artes. A ellas les llamo "*femme fatales*" o mujeres fatales por su relación con la aniquilación. Este personaje tiene una serie de características particulares, de las que la más importante es un enorme poder de seducción. Con el que son capaces de generar las más diversas fantasías.

Las "*femmes fatales*" presentan tintes particulares en nuestra actualidad. Pues están influenciadas por la figura actual de la mujer. Vinculada directamente con la mayor participación de ellas en los terrenos antes reservados al hombre. Hoy en día nos encontramos con que cada vez más y más personajes femeninos en películas, por ejemplo, poseen toda un aura de seducción y poder como nunca antes se les veía, mismos que pueden hacer y deshacer cuanto se les ponga en frente.

El tercer capítulo se refiere exclusivamente al terreno de la ilustración. A lo largo de la investigación me refiero comúnmente a obras artísticas de la antigüedad, mismas que han generado una influencia en mi trabajo. Es importante destacar el por qué incluyo éstas, ya que aunque la ilustración no sea un arte como tal, tiene una enorme influencia de las expresiones y técnicas artísticas desarrolladas en épocas anteriores.

La forma en la que trato de presentar la investigación es yendo de lo general a lo particular. Por eso en este capítulo hablo primeramente de la ilustración aplicada a los más diversos medios. Para después pasar al terreno de lo impreso, en especial a la revista. De las cuales las que más se refieren a mi estudio son las llamadas "revistas para caballeros", porque en ellas se presentan mujeres en actitudes de seducción. Las imágenes de mujeres con una intención de seducción que se distribuyen mediante impresos de grandes tirajes se conoce como *pin-up*. Y se trata de un fenómeno muy particular de nuestro siglo. Ya que, aunque desde siempre se han elaborado imágenes de mujeres con la intención de despertar pasiones, nunca antes habían tenido tal alcance popular.

En particular me refiero a aquellos impresos que tienen un cierto nivel de calidad, mismos que incluyen entre sus páginas ilustraciones dibujadas. Labor que desarrollo y fundamento con toda la investigación. A este respecto doy un par de biografías de autores que han alcanzado un elevado nivel técnico y conceptual, así como un reconocimiento por su trabajo de este género. Ellos, a través de sus vivencias y su obra, me motivan a seguir intentando desarrollar una actividad que de entrada, podría parecer difícil de comercializar.

El último capítulo describe mi experiencia personal como ilustrador, así como la manera en la que elaboro mis ilustraciones. Hablo en particular del método utilizado en los trabajos más recientes, pues como toda técnica siempre está cambiando, mejorándose con la aprendido en lo realizado previamente.

Finalmente considero importante el mencionar que en este trabajo yo no pretendo revelar ninguna verdad escondida, no estoy descubriendo el hilo negro ni mucho menos.

Las ideas aquí expuestas pueden ir en contra de lo que cada uno de los que consulten mi investigación crean. Lo que yo expongo aquí es el resultado de: mi propia visión de las cosas, lo que algunos filósofos clásicos y contemporáneos opinan del tema, y mis observaciones en las conductas de los sujetos que me rodean. Hay que aclarar también que no se trata de un tratado de psicología o filosofía, ya que carece de muchos fundamentos que yo como diseñador gráfico no tengo.

CAPITULO I.

EL EROTISMO.

1.1. EL EROTISMO Y EL AMOR.

¿En dónde nace el amor?
¿Por ventura en la cabeza
o en el corazón quizás?
¿Qué lo engendra, cómo empieza?
Dilo ya.
En los ojos aparece.
con mirar se anima y crece,
y en la cuna que lo mece
morirá.

William Shakespeare, en *El Mercader de Venecia*¹.



fig. 1 Nacimiento de Venus,
1482, de Sandro Botticelli

A continuación pretendo definir lo que es el erotismo, comprendiéndolo como una forma de amar muy particular. Hago una distinción de lo que se entiende por amor y sexualidad, y cómo para muchos significan cosas completamente opuestas y para otros se complementan y se dan vida mutuamente.

Finalmente trato de empezar a dar forma a las ideas antes mencionadas, llevándolas al terreno de la expresión artística. Entendiendo al erotismo como la construcción de signos fantásticos con contenido sexual: visto como algo muy subjetivo, por lo que no todos respondemos igual ante los estímulos eróticos.

1.1.1. Acerca del amor.

Erotismo y amor siempre han sido confundidos o separados tajantemente. Considero necesario, para el tratamiento del tema, comentar un poco acerca de lo que se entiende por el sentimiento del amor. Si bien no es el tema de esta tesis, va de la mano con la concepción del erotismo, ya que es ni más ni menos, que la energía que lo alimenta y le da vida.

Desde un punto de vista muy elemental, el amor es parte de las necesidades del ser humano, como el comer, dormir, etc. pues es la esencia de las relaciones entre el hombre y la mujer, que garantizan la conservación de la especie. Es parte pues, de la ley natural de la vida. Pero por supuesto que no es sólo eso, es el tema que más ha inducido a la creatividad humana, se le ha rendido culto desde siempre y de las más diversas maneras; tantas como formas de amar existen (fig. 1). Ovidio decía, en *El arte de amar*, que el amor es el fundamento de la cultura y el mundo, justificándolo y dándole sentido².

El tema es, todo un problema, que si bien es difícil vivirlo, es doblemente laborioso analizarlo, por lo que basaré mi análisis en algunas opiniones de grandes filósofos y psicólogos, que como Ovidio tienen una concepción muy particular de lo que para ellos es el sentimiento.

1.1.2. Algunas formas de entender el sentimiento amoroso.

Platón, en *El banquete*, nos comenta las enseñanzas de Diotima (nótese que se trata de una mujer): para la que el amor es el deseo por algo que no se tiene. Así pues, uno ama lo que es bueno, con la intención de que al obtenerlo, uno adquiera esa cualidad, trayendo para sí la felicidad. El amar es pues, una búsqueda incesante de la felicidad, que sólo se obtiene a través de otra persona³. En una concepción semejante, Baudrillard

¹ William Shakespeare, *El mercader de Venecia*, 1972, 481.

² Ovidio, *Arte de amar, remedios de amor*, 1986, p. 13.

³ Platón, *Diálogos*, 1975, p. 370-374.

afirma que el deseo, siempre se sostiene con la carencia⁴, por lo que deduzco que al amar, uno cambia conforme el objeto amado lo hace. Uno deja de ser uno mismo para vivir mediante el otro. El famosísimo amor platónico está considerado como la fascinación por alguien, pero desde un nivel de contemplación básicamente; a este respecto ahondaré más adelante.

El psicoanálisis generó toda una serie de nuevas formas de entender al humano. Freud explicaba al amor como el deseo de satisfacer una necesidad sexual, mientras que para Fromm, la sexualidad es una necesidad de recibir amor y unión⁵. Se trata de dos concepciones opuestas, ya que para el primero es necesario llevar una vida sexual plena, con lo cual garantizará el poder sostener una relación de amor con la pareja; y para el segundo la sexualidad se convierte en un complemento del amor, al que define como la necesidad de unión con el mundo exterior, ya que según sus teorías, el hombre vive en una incesante angustia por no encontrarse solo. Todo lo que le hombre hace es con la intención de evitar estar aislado, el problema del amor consiste en recibirlo, para lo que ambos sexos operan de maneras diferentes; los hombres dedican su vida a amasar poder y fortuna, y las mujeres buscan ser siempre atractivas para ellos.

Creo que el amor es un tema demasiado grande para intentar encerrarlo dentro de una sola idea; así como existen distintas maneras de tratar a las personas, también hay diferentes formas de amar, para lo cual cito a Stendhal y a Fromm, quienes señalan que existen diversas clases de amor. Para el primero, existen cuatro clases de amor básicas, de las que se pueden derivar más, pero que son sólo vertientes de éstas: *El amor pasión*, que se refiere principalmente a sentimientos como los que sostienen los religiosos hacia la divinidad. *El amor de buen tono*, que es completamente ajeno al individuo, ya que se remite a lo que dicta el orden social y la moral. *El amor físico*, que busca únicamente el placer personal, a un nivel estrictamente sexual. Y *el amor de la vanidad*, que es el deseo por alguien que vista bien ante los demás, donde hay una admiración por lo que los demás gustan del amado, y que es muy común en nuestros días⁶.

Fromm hace una distinción semejante, sólo que para él hay 5 clases de amor: *El amor fraternal*, que es el sentimiento de altruismo hacia los demás. *El amor materno*, que da la madre al hijo, protegiéndolo. *El amor a sí mismo*, que se confunde con el egoísmo. *El amor a Dios*, que es semejante al amor al padre, a quien me cuida y me protege. *El amor erótico*, que se distingue de los demás, por el objeto del deseo en donde se busca una satisfacción sexual, y se refiere a una persona en especial. Ya que si amo a los demás, amo a muchos, si amo a mi hijo, amo a todos mis hijos. Reafirmo que en el amor erótico, que es el que nos interesa, hay una atracción muy particular hacia alguien específico, que no puede ser cualquiera, que debe de llenar una serie de requisitos que satisfagan mi deseo. Pero esto no se refiere sólo a lo físico, ya que si así fuera, cualquiera serviría para este propósito⁷. El amor es un acto que cabe dentro de la mente del hombre, es una energía muy importante que abre al individuo al mundo, motivándolo, entre otras cosas, a relacionarse con los demás. Esto hace que podamos ser mejores al desear en los demás lo que previamente hicimos consciencia que carecíamos. Algo sumamente complejo, por lo que en las más de las veces, sólo podemos anhelar interpretar los acontecimientos míos y de los demás, de una manera relativamente atinada.

1.1.3. Sexualidad y amor.

Una de las grandes interrogantes acerca del amor, es si se desprende del deseo sexual o si es ajeno a él.

Es importante señalar que la relación entre sexualidad y amor, varía según las épocas y los lugares, pues el amor no se limita únicamente a los sentimientos, obra tendiendo hacia la unión física, sin que por fuerza sea su finalidad. Amor y sexualidad están inseparablemente mezclados, pero también pueden ignorarse el uno al otro en todo

⁴ Jean Baudrillard, *De la seducción*, 1990, p. 13.

⁵ Erich Fromm, *El arte de amar*, 1974, p. 44.

⁶ Stendhal, *Del amor*, p. 5-8.

⁷ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 54 - 71.



fig. 2 Anuncio para Guess, 1989 por Ellen Von Unwerth

momento⁸. A lo largo del desarrollo de la humanidad se han dado diferentes formas de relación entre los individuos. Considero necesario estudiarlas, para tratar de entender la actual, ya que no podemos negar los siglos de evolución que nos han precedido, pues aún hoy en día prevalecen las ideas fundamentales del pasado.

Es un hecho que el ser humano está movido constantemente por la fuerza erótica. Es como mencionaba antes, la manera de garantizar la preservación de la especie, es la forma mediante la cual un ser mortal garantiza, mediante su descendencia, su inmortalidad⁹. Pero también es la forma de creación más perfecta. El que la moral limitante se haya empeñado en controlarla es otro asunto, pero siempre está ahí, más o menos pero siempre se mantiene como parte de nuestra esencia. El control social, es una negación de la naturaleza humana, efectuada por el hombre mismo; aprendemos a controlar nuestros impulsos para sostener una vida en sociedad en supuesta armonía, porque la sexualidad mal encaminada puede orillarnos al caos. La sexualidad forma parte de nuestro diario acontecer, incluso en niveles en los que no nos damos cuenta. La publicidad hábilmente maneja nuestros instintos para conseguir que consumamos los productos que promocionan (fig. 2).

Pero el erotismo, no se refiere únicamente a la búsqueda de una pareja con la intención de efectuar el acto sexual para hacer bebés. "La sexualidad... no se halla en modo alguno confinada al dormitorio, como tampoco limitada a un tiempo dado o restringida a nuestros órganos sexuales. La sexualidad está implicada en lo que hacemos y lo que somos. Ella representa una parte importante y sutil de nuestras relaciones interpersonales y de nuestra identidad"¹⁰. Baudrillard decía, atinadamente, que el erotismo está en todos lados salvo en la sexualidad¹¹. Esta frase dice muchísimo, y define muy acertadamente gran parte de lo que compone al erotismo, lo cual trataré de ir definiendo a continuación.

El acto sexual, puede ser entendido como una actividad física como cualquier otra, y por lo tanto está sujeto a ser analizado de una forma completamente objetiva. El cuerpo humano y sus funciones, representan un terreno de estudio para la ciencia, en el que se le entiende como un objeto más, como cualquier otro animal o cosa de la naturaleza.

Pero cuando se trata de la investigación de conductas psicológicas como lo es el erotismo (íntimo, subjetivo), entonces la cosa cambia, porque ya no se trata de un ente cualquiera, en el que yo pretendo entender por qué, si el riñón no funciona, debe de darse un cuadro específico de síntomas en el paciente-objeto. Si trato de explicar un beso, es mucho más fácil describir el acto físico que el psicológico, porque en el segundo van de por medio conductas más complejas, en las que además, hay un cuestionamiento propio constantemente. Nuestra sociedad, para hacerlo aún más complicado, ha instituido que los sentimientos sexuales vayan acompañados de remordimiento, por creerse que rebajan a las personas a bestias.

El instinto sexual es pues, parte de la esencia del ser humano. Tal que el psicoanalista clásico la sitúa como la fuerza que mueve todos nuestros actos. La moral occidental ha instaurado que la sexualidad es perjudicial a los individuos por lo que debe ser reprimida. Esta sólo se puede entender desde la visión más elemental de la relación entre los individuos: la procreación.

1.1.4. El erotismo como el rompimiento de las normas morales.

El erotismo y lo que lo rodea, es uno de esos temas de los que es difícil hablar, ya que por razones no sólo convencionales, se define por el secreto. No puede ser público, no es algo de lo que se comente normalmente en la vida cotidiana. Está reservado para ciertos lugares y momentos, determinados socialmente. Es un tema prohibido, del que no podemos evitar sonrojarnos al tratarlo. Es, a la vez, un problema universal y personal¹².

⁸ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 10.

⁹ Georges Bataille, *El erotismo*, 1982, p. 30.

¹⁰ Gilbert Tordjman, *La violencia, el sexo y el amor*, 1981, p. 13.

¹¹ Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 13.

¹² Georges Bataille, *op. cit.*, p. 346.

Se trata de una conducta netamente humana, pues somos el único animal que ha hecho de su actividad sexual reproductiva (porque no hay que olvidar que el erotismo se refiere a ella, sin limitarse exclusivamente al acto), una acción erótica. Las prohibiciones sociales son también conductas cien por ciento humanas, por lo que el romperlas también lo es, están hechas para trasgredirlas. La obscenidad y el reproche que ellas acarreen son a la vez, inventos del hombre en sociedad, "el bien y el mal no existen, si no hay libertad para desobedecer"¹³. Por lo tanto el erotismo no tiene cabida dentro de lo que Stendhal clasifica como el amor de buen tono, que obedece y nunca se atreve a zafarse de las ligaduras mentales impuestas por su comunidad.

Ahora bien, si bien es cierto que el erotismo es una actividad humana, tampoco se puede negar su relación con la animalidad, la cual yace en la sexualidad, que es su origen. El acto sexual, equivale a un regreso a la naturaleza. Las prohibiciones, como antes lo señalaba, son conductas sociales, que limitan a lo instintivo en cada quien.

Nos encontramos sujetos a dos fuerzas que interactúan constantemente, el instinto y la curiosidad sexual por un lado, naturales en nosotros; y la represión sexual por el otro. El erotismo es el acto mediante el cual quitamos los frenos a la mente. "Jamás el interdicto aparece sin revelación de placer, ni el placer sin el sentimiento de interdicto"¹⁴.

Pero ¿por qué no se puede simplemente obedecer y mantenerse en armonía con el resto del rebaño?, porque la prohibición, por absurda que sea, siempre implica inevitablemente una atracción hacia lo que esconde tras ella, "es el sinsentido de la prohibición lo que seduce"¹⁵. "La curiosidad mató al gato", y aunque el gato estuviese siempre consciente de esta lo atraería hacia la muerte, el gato no aguantaría la tentación y caería irremediablemente. Este proverbio se aplica a lo que significan los interdictos, como los llama Bataille, en los que yo estoy consciente de que hago "mal", pero el hecho de fantasear en realizar lo prohibido, es lo que me seduce, no el acto en sí, sino el pensar en llevarlo a cabo. El concepto de mal se hace presente en el momento en que se necesita castigar el acto de rompimiento, no es en sí la transgresión, sino su condena.

Ahora bien, es necesario señalar que el erotismo es premeditado, no se da sin querer, sucede en el individuo que sabe perfectamente lo que está haciendo, que se encuentra constantemente cavilando en ir más allá del interdicto.

"El erotismo se relaciona con un conocimiento de lo malo y lo inevitable que es la muerte, no es simplemente una expresión de alegre pasión"¹⁶. Es un hecho que no podemos evitar evadirnos de las prohibiciones, así como no podemos evitar morir ni salir de los límites, ya que son lo mismo. La religión, como lo veremos más adelante, ha representado el principal organismo de control social, y por lo tanto sexual, de la historia de la humanidad.

El hombre occidental ha negado su relación con el animal. Nuestra vida en general, está llena de tabúes, impuestos a todo lo que se relacione con conductas naturales, como lo son la menstruación o el estar desnudos (actividad que la Biblia condena desde el Génesis, con Adán y Eva). Pero por otro lado, la sexualidad socialmente benéfica, es la que se acerca más a la animal, donde el hombre ha de procurar que la copulación sea con la única intención de la reproducción. El erotismo, como señalaba antes, es característico del humano, no es aceptado, pues se le tacha de obsceno, condenado por nuestra religión con la palabra "fornicación".

Las sociedades primitivas, y hablo con esto de los primeros hombres como tales, no conocían al erotismo como nosotros lo hacemos, hasta que se dieron entre ellos los primeros interdictos sexuales. De los que se pueden señalar el incesto, explicado probablemente por una distribución equitativa de las mujeres y los hombres en sociedad, la sangre menstrual, y la sangre del parto, por su analogía con la muerte o en los accidentes

¹³ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 150.

¹⁵ Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 74.

¹⁶ Georges Bataille, *op. cit.*, William A. Ewing, *The body, Photoworks of the human form*, 1995, p. 390.

¹⁷ *ibid.*, p. 74-77.



fig. 3 Diosa de la fertilidad.
Benin, Nigeria.



fig. 4 El Columpio, 1766, de
Fragonard

Es mediante el estudio de los vestigios de las sociedades arcaicas, que los antropólogos suponen que la sexualidad y la muerte interesaron a los hombres. Se pone en duda el hecho de la libertad sexual del hombre primitivo, ya que la sexualidad es una actividad violenta por naturaleza, que podía atentar en un principio contra el orden del trabajo, afectando a la colectividad.

Gran parte del estudio de las llamadas sociedades primitivas, se hace mediante el análisis de las sociedades "no civilizadas" de la actualidad. Stendhal afirma que el amor es un milagro de la civilización desconocido para ellos. Los pueblos salvajes sólo conocen el amor físico¹⁸. Ante lo que yo preguntaría, ¿qué hay de toda la imaginería religiosa africana (fig. 3), o los códices prehispánicos, o la cultura aborigen australiana?, cuyas mitologías están repletas de signos eróticos, lo que demuestra una concepción de lo que es el erotismo mucho más compleja y rica, que la que nosotros tenemos en la actualidad. El culto a los órganos reproductores existió en casi todas las culturas antiguas, con excepción de unas pocas, como los indios de Norteamérica¹⁹.

1.1.5. El erotismo como la construcción de fantasías sexuales.

Pero ¿acaso el erotismo es únicamente la transgresión de interdictos sexuales?. Si así fuera entonces sería muy sencillo de entender, elaborar y distinguir. Retomando lo mencionado acerca de las culturas "no civilizadas", paso al siguiente punto de definición del término. El hombre se distingue, a la vez, de los demás animales, porque construye signos y símbolos para entender su realidad, a la que por supuesto pertenece la sexualidad. Toda la cultura, no es sino un cúmulo de signos, que definen las maneras de entender de los hombres de entonces.

El erotismo, como antes mencionaba, no yace únicamente en el acto sexual, sino en la imaginación, en la fantasía, que no necesariamente tiene que llevarse a cabo para que exista un disfrute de ello. Lo que hace al erotismo es el dominio de las apariencias, nunca del ser, ni de la realidad, es el saber jugar con los signos de seducción²⁰. El creador de imaginería erótica tiene que tocar el punto, en el que el espectador se vea motivado al desarrollo de la ilusión sexual.

El erotismo mediante la sugestión, permite que se desarrolle la imaginación. Las figuras son representaciones mentales de un objeto cualquiera, son la manera en que percibimos la realidad, más no son reales. Las figuras de seducción son aquellas imágenes cerebrales que producen un estado de excitación sexual en el individuo. El signo erótico se da sólo cuando hay alusión, obsesión. Cuando la sexualidad se descubre, fuera de todo signo, el erotismo desaparece.

Hay una pintura, que desde mi modo de entender, explica bastante bien lo que significa este juego con los signos de seducción, generando erotismo. Se trata de *El Columpio* (fig. 4) realizado por el artista francés del 1700, Fragonard. En los principios de la época victoriana, que sería una de las que más condenaría a la sexualidad.

En la obra, cuya concepción no fue idea del pintor (ya que el cliente dió especificaciones de cómo quería que fuera), la composición, y el juego de significados que con ella se crea, están magníficamente logrados. En la pintura, la amante del cliente, está siendo columpiada por un criado, mientras el señor yace recostado a los pies de ella contemplando el vuelo de su falda. Ahora bien, a simple vista, parecería uno de tantos cuadros aburridos de las costumbres de la época, a los que la nobleza era tan aficionada. Pero hay un pequeño detalle, que al saberlo, descubre el contenido erótico de la pieza: en esa época no se conocía aún el uso de la ropa interior²¹.

Como ya se ha dicho, la moral es un factor esencial en el acontecer erótico. En el caso de nuestra cultura, podría parecer, de primera impresión, que únicamente lo ha limitado no dejándolo ser y buscando su desaparición. Pero si hacemos reflexión a este respecto y aplicamos la dialéctica, descubriremos lo contrario. Si el erotismo yace en la

¹⁸ Stendhal, *op. cit.*, p. 69.

¹⁹ Payne Knight & Thomas Wright, *Sexual symbolism, a history of phallic worship*, 1962, p. 6-7.

²⁰ Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 17.

²¹ Lucie Smith, *Eroticism in western art*, 1972, p. 100.

mente y no en el acto, el pudor ha garantizado que la sexualidad no tenga otra opción más que el desarrollarse en la imaginación. La prohibición ha sido de gran ayuda también para los creadores de imágenes de seducción, ya que al no permitir la libre expresión de la sexualidad, ha obligado a una búsqueda más inteligente en cuanto al manejo de signos para lograr su cometido, como bien lo hizo Fragonard.

1.1.6. No todos los sujetos responden igual ante los estímulos sexuales.

Ya que el erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre, el objeto del deseo responde a las preferencias personales del sujeto. Esta es otra diferencia entre nuestra sexualidad y la animal, nosotros ponemos de por medio nuestra subjetividad en la reproducción. No todos los individuos responden de igual manera ante el material erótico. Por diversas razones, aparte de la orientación sexual, también cuentan la edad, la experiencia, la libido, la moral, la moda, las diversas fuerzas culturales, etc.: que hacen que lo que para una persona sea erótico, para la otra no tenga sentido, o lo que para alguien es hermoso y atractivo, para la otra sea sucio y obsceno. Una de las teorías para establecer si una imagen es erótica o no, se basa en la intención del autor.

Retomando lo anterior, no todos los individuos de un sexo responden de la misma manera, al preguntarse si el hombre tiene mayor preferencia por ciertas imágenes, hay quien diría ¿cuál hombre?; aunque si es necesario tratar de encontrar una media en cuanto a comportamientos, con la intención del estudio de nuestras conductas.

La introducción de la mujer en los terrenos reservados al hombre, ha obligado a la psicología a tomar conciencia de las diferencias que existen entre ambos sexos²². Fromm afirmaba que el amor erótico está basado en la polaridad de los sexos; el cual tiende a desaparecer en la manera como lo conocemos, en cuanto se rompe con las diferencias²³. Acerca de esto comentaré más profundamente cuando hable de la figura actual de la mujer en nuestra sociedad.

La psicología moderna, con la introducción del *psicoanálisis*, ha aclarado muchos enigmas de la mente del ser humano. Pero es necesario entender que no es la única herramienta que existe para entender al erotismo, ya que tiende a objetivarlo, sin tomar en cuenta que se trata de un sentimiento guardado celosamente en la profundidad de la intimidad de cada individuo. Como toda ciencia, la psicología debe de estar en un continuo cuestionamiento, y no debe ser tomada como un dogma de fe, aceptada a ciegas. La psicología no es una ciencia exacta, es necesario entender que cada caso es diferente y no puede ser entendido de una sola manera. "La labor de la psicología es la de modificar conceptos y destruir mitos"²⁴.

Hay quien afirma que cuanto más desarrollados son los individuos de una especie, menos energía gastan en su reproducción; esto surge como una explicación biológica al desarrollo del erotismo en el ser humano. También pretende definir por qué, en las sociedades modernas, se tienen menos hijos²⁵. Particularmente, creo que la procreación no se refiere únicamente al nivel sexual. Hoy en día hay una conciencia por la problemática ecológico-demográfica, además de que resulta más económico tener menos hijos.

El amor y sus formas, como todos los sentimientos, tienen mucho de una herencia social, que el hombre desarrolla y afina. Las formas de amar, mas no la esencia del sentimiento, cambian con la cultura, por lo que es necesario entender además la psicología, la economía, la religión, la familia, el Estado, etc., así se entenderá las formas de relación de los sujetos, ya que todos los preceptos sociales que antes dije las limitan y condicionan. "La humanidad no renuncia a los valores morales que ha conquistado, y negamos la posibilidad de que un sentimiento desaparezca, cabe que siga transformándose"²⁶. Así como el amor es parte de una herencia social que se reinventa según las necesidades de la sociedad, también las prohibiciones sociales como el pudor, la castidad, la fidelidad, se

²² Roger Pirci, *Psicología diferencial de los sexos*, 1968, p. 9 - 12.

²³ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ Roger Pirci, *op. cit.*, p. 11.

²⁵ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 26.

²⁶ *Ibid.*, p. 12.

encuentran en un continuo desarrollo, además de que forman parte del sistema social. El erotismo se ve condicionado por la sociedad, ya que si bien es cierto que su esencia es la fantasía, también lo es, que los sujetos no pueden imaginar sino acerca de las cosas que conocen. Por más fantásticas que sean, siempre tienen un referente real.

1.2. CONSTRUCCION DE LA MORAL OCCIDENTAL.

En esta sección trato la cuestión de la moral, la cual tiene una influencia directa sobre la vida erótica y sexual de los individuos en sociedad. Hablo en particular de la moral de nuestra cultura, y cómo es que a pesar de que no somos un país netamente occidental, toda su historia nos afecta directamente, ya que vivimos bajo sus esquemas. Para ello hago una cronología de ella, con el propósito de entender de dónde provienen las normas que nos rigen en la actualidad. El aspecto más importante de nuestra cultura es la organización patriarcal, lo que determina los roles de uno y otro sexo.

1.2.1. Nuestro vínculo con occidente.

Si bien México no es un país europeo o de costumbres netamente occidentales, no podemos negar que, así como tenemos una gran cantidad de costumbres propias, también estamos constantemente introduciendo nuevas que provienen de aquellos países. Como habitante del Distrito Federal, uno solamente tiene que verse para darse cuenta de que tenemos una forma de vida mucho más parecida al esquema de Europa o Estados Unidos y Canadá, que a la de nuestros grupos étnicos. Los medios de comunicación se encargan de transmitir a todo el planeta su ideología. En la actualidad no podemos ir absolutamente en contra del proceso de globalización, por más que queramos; el mimetismo es una ley de conservación de la vida²⁷. "Cada nueva antena que se levanta en una aldea remota significa el final de una cultura. Ninguna sociedad tiene los medios para defenderse"²⁸. Es por eso que considero apropiado el análisis de lo que ha sido el proceso mediante el cual se ha generado una forma de pensar en occidente, y cómo los habitantes de esta llamada "aldea global" entendemos al erotismo, al amor y a nuestra sexualidad. Aunque no puedo eschar a un lado todos los elementos que nos caracterizan como una cultura independiente, mismos que resultan de la combinación de las formas occidentales antes mencionadas y nuestra manera propia de actuar como mexicanos. Mi trabajo tiene una intención de adaptarse precisamente a nuestra sociedad, por lo que trato de tener siempre presente que tenga implícito el balance entre influencia y raíz nacional.

1.2.2. El patriarcado.

La historia de las relaciones eróticas, no se haya marcada como una sucesión alternativa de costumbres severas y disolutas. No se puede ser tan tajante como para afirmar que han habido épocas más inmorales, que otras. Podemos afirmar que existen individuos inmorales más no sociedades inmorales. Pues la moral varía según la época, por lo que no podemos juzgar a la antigüedad desde los parámetros de nuestros días.

Nuestra cultura sexual está influenciada enormemente por las actitudes religiosas, que se desprenden del Antiguo Testamento, la Iglesia Cristiana, y la Iglesia de la Edad Media, el Protestantismo, el Puritanismo estadounidense, y la época Victoriana.

Para hablar de erotismo en nuestra sociedad es necesario primero definir lo que ha significado la familia paternal, puesto que ella ha marcado las normas bajo las que nos regimos todos los individuos en comunidad, incluyendo las maneras de comportamiento sexual y los roles de cada género (fig. 5).

La sociedad paternal significa que la mujer sigue por fuerza al marido. Este ha de velar por ella, no solamente porque se trata de su propiedad, y de que el haberla adquirido le haya significado esfuerzo o dinero, sino también porque es la madre de sus hijos y es quien se encarga de su hogar. La mujer, por su parte se siente ligada al marido porque es lo único con lo que cuenta. Esta idea de posesión de la mujer pudo significar en un principio el origen de la esclavitud.



fig. 5 Una típica familia de principios de siglo.

²⁷ Alfred Jarry, *El supermacho*, 1970 p.30.

²⁸ "Editorial", *Colors, Travel Special*, Junio 1995, p. 137.

La sociedad patriarcal fué sustituyendo a la matriarcal a consecuencia de un proceso de evolución, cuya causa principal fué la transformación de la propiedad colectiva en propiedad privada ²⁹.

1.2.3. Breve cronología de la moral en occidente.

A continuación mencionaré someramente las características bajo las que se presentaba el amor y la sexualidad en las sociedades que nos han precedido, para entender cómo es que el pensamiento en torno al tema ha ido alimentándose y cambiando.

1.2.3.1. Grecia.



fig. 6 Alegoría de Venus y Cupido, de Bronzino.

Eros significó el amor para los griegos. Existían dos deidades con este mismo nombre: la primera era una divinidad cosmogónica a la que Hesíodo en sus *Teogonías* plantea como el ordenador del universo, primer habitante de él en compañía de Gea. En Tespias de Beocia, lugar más importante donde se le rendía culto, se le representaba como una roca sin tallar. Lo que demuestra que su adoración se remonta a antes de la llamada mitología antropomorfa, por lo que se le sitúa como a una divinidad pre-helénica.

El otro Eros es el dios juvenil y travieso, el cual en el Olimpo estaba ubicado como una divinidad de segundo orden. Se le presenta comúnmente como hijo de Afrodita y de Hermes (entre otros posibles), guardando de aquel sus características, siendo por lo tanto hermafrodita, y con poder sobre ambos sexos. La obra en torno a este es menos mitológica que representativa, es decir que no tenía una importancia religiosa muy relevante, pero sí era comúnmente mentado por artistas, filósofos y poetas, quienes escribían acerca de él el reflejo de sus propias fantasías eróticas personales³⁰. Se dice que los griegos adoptaron la creencia fálica del Osiris egipcio, bajo la imagen de Eros y Baco (fig. 6).

El culto a los órganos reproductores (priápico), tuvo una gran importancia en la Grecia antigua, además de otras culturas como la hindú y la egipcia. De esta tradición incluso existen rastros más recientes, en 1781 todavía se elaboraban, en algunas regiones de Italia, amuletos en forma de falos o "*conchas veneris*", que servían como protección contra el mal de ojo. La tradición fué tan importante que fué adoptada bajo el culto de San Cosimo y Damiano³¹, dentro de la religión cristiana. En un proceso semejante al de la santería en nuestro continente, donde los dioses africanos, traídos por los esclavos, fueron adorados bajo las imágenes de santos católicos, como Santa Bárbara, por ejemplo.

En el culto priápico, los órganos de la mujer significaban los poderes generativos de la naturaleza o la materia, mientras que los del hombre tenían un vínculo con la divinidad³².

Los griegos como los romanos siguieron al pie de la letra el esquema de la sociedad patriarcal. El rapto de las Sabinas significó el acontecimiento necesario para la creación de la ciudad de Roma. El hombre hasta antes de unirse con ellas, era un salvaje incivilizado. Sólo hasta que tomó como su propiedad a mujer se convirtió en un ser capaz de vivir en sociedad.

1.2.3.2 El pueblo judío-cristiano.

Los judíos, son el más claro ejemplo del patriarcado, cuyos esquemas aún conservamos a pesar de todo. Ellos empleaban la palabra "*baal*" (que tomaron de los cananeos, quienes la usaban para designar a la divinidad o al amo), para llamar al marido. La mujer siempre estuvo situada como pertenencia del hombre, lo cual se puede ver en infinidad de pasajes de la Biblia, entre los que destacan las relaciones entre Jacob y Lea, Judá, Er y Onán, entre otros.

El ideal femenino señalado en la Biblia está escrito en los Proverbios:

²⁹ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 30-44.

³⁰ *ibid.*, p. 141-142.

³¹ Payne Knight & Thomas Wright, *op. cit.*, p. 13.

³² *ibid.*, p. 53.

"Dichoso aquel que ha hallado una mujer de acendrada virtud, pues su valor supera en mucho a los rubies... (como un objeto)

Aplica sus manos a la nieva,

y sus dedos asen el huso...

Abre su palma al pobre

y alarga sus manos al necesitado...

Abre su boca con sabiduría

y la ley de bondad está en su lengua... ³³.

El *Deuteronomio* es el conjunto de leyes que siguió al *código de Sinai*, el cual ha tenido tal importancia, que en la actualidad sus normas son válidas aún para regir nuestra moral. El disfrute sexual siempre estuvo condenado bajo el término "fornicación". Ligado con el pecado, el acto sexual estaba permitido exclusivamente con una intención de reproducción, y de dar más adeptos para el Señor.

Para el cristianismo la sensualidad estaba vinculada directamente con el pecado, inspirada siempre por el diablo. Los humanos de entonces, se amaban entre reproches de su conciencia, hasta llegar a extremos de arrepentimiento verdaderamente aterradores. Como la paranoia de tentaciones de San Antonio (fig. 7), o San Jerónimo, quien se revolcaba en espinas para así amaiuar su deseo por el pecado ³⁴.

El catolicismo, también, ha concebido a la pureza como la negación de la sexualidad humana.

Esta identificación de la sensualidad con el pecado cambió por completo la vida erótica de la humanidad. El erotismo en occidente siempre ha estado vinculado con la concepción del pecado impuesta por la moral de la religión. La sexualidad siempre fué vista como la fuente del pecado, y la fuerza que aleja de la devoción y conduce hacia el mal. Significó una forma que atentaba contra el poder de la iglesia, que permitía que los sujetos cuestionaran su realidad, su naturaleza. Los judíos concibieron a Dios, a su imagen y semejanza, con toda la concepción de la moral y las prohibiciones.

Pero lo interesante del asunto, es que nuestra religión siempre castigó al pecado, pero dió la opción de expiar las culpas a través del arrepentimiento. "La religión implica la paradoja de una regla, que admita la ruptura regular de ella en ciertos casos" ³⁵.

1.2.3.3. El medievo.

Se puede afirmar que hasta el siglo XII, hubo un ligero giro en la concepción de la religión. Caracterizado por una sentimentalidad religiosa, que pregonaba "la elevación del alma hacia el infinito" ³⁶. Estas ideas marcarían una etapa muy importante de la Edad Media, distinguida por la exaltación de la mujer, al grado de divinidad; y las historias épicas de caballeros, que daban la vida por ellas. Se trataba de la concepción de la mujer como un ente incapaz de realizar cualquier actividad, por sí misma, que solamente podía vivir a través de lo que su caballero hiciera por ella. Desde entonces seguimos manteniendo el esquema de "caballeridad" que sólo reafirma los ideales del patriarcado. Esto es lo que se conoce como "el amor cortés", que sería venerado y pregonado por los trovadores de la época feudal. El amor platónico tiene un auge desmedido. Autores como Dante con su Beatriz (fig. 8), y Petrarca (considerado como el último trovador) con su Laura, son un claro ejemplo de la alabanza de la mujer, libre de cualquier clase de inmundicia terrenal. En la actualidad, las estrellas de cine, o incluso las llamadas "playmates", viven una situación semejante a la de Laura y Beatriz, recibiendo cualquier cantidad de propuestas de matrimonio, al mes, de gente que únicamente las conoce por imágenes.



fig. 7 La tentación de San Antonio, 1946, de Salvador Dalí.

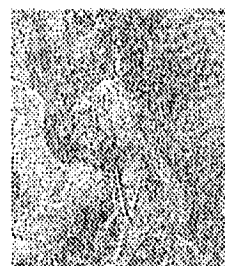


Fig. 8 Beatriz, de Doré

³³ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 118.

³⁴ *Ibid.*, p. 262.

³⁵ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 152.

³⁶ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 312.

1.2.3.4 El Renacimiento.

El Renacimiento vendría a redescubrir la belleza de la anatomía humana al desnudo. "La Edad Media consideraba al cuerpo como una envoltura perecedera y desperdiable"³⁷. Hasta entonces la belleza estaba vinculada con la virtud exclusivamente.

Entre otras cosas fue una época de crisis y duda, las ideas de Copérnico y Galileo, cambiarían la concepción del universo, que ya no sería cerrado y delimitado, ahora era infinito; la perspectiva, la geometría y el avance de la ciencia en general, harían que la realidad fuese entendida desde otro punto de vista. Concepciones que alterarían enormemente las formas de relación entre los individuos.

El que esta época se desarrollase como tal, no fue una simple coincidencia. La decadencia de la Iglesia Romana, permitió que el control fuese menos estricto, a tal grado que se dio el movimiento de Reforma en el norte de Europa, que daría origen al protestantismo. Este cambiaría la forma de vida de países como Inglaterra, que antes se encontraba inmersa en lo que podría considerarse ahora como un extremo salvajismo, autoritarismo y un gran desenfreno, sobre todo en la nobleza. Toda esta decadencia permitiría, a la vez, el rápido ascenso de la burguesía al poder. Ella regiría su filosofía de la vida orientada hacia la complacencia de Dios, toda producción, todo esfuerzo, significaría una especie de sacrificio ante el Señor, volviendo a las formas antiguas de la Biblia del *Antiguo Testamento*. Representó, por lo tanto, que la sociedad inglesa del 1600 viviera la sexualidad como los primeros cristianos, en donde todo es tentación, abominando la sensualidad con una fría pasión.

Bajo estas bases de pensamiento, es que los Estados Unidos conseguirán levantar una de las naciones más poderosas del planeta en nuestro siglo y el anterior.

1.2.3.5. La época victoriana.

Se considera que la época victoriana, empezó conceptualmente en la segunda mitad del siglo XVIII, antes del nacimiento de la reina Victoria de Inglaterra (a quien debe su nombre), y terminaría hasta entrado el XX. Esta estuvo caracterizada por haber sido sumamente castrante en cuanto a las relaciones entre parejas. Ahora no era la religión la única que limitaba, sino la propia sociedad, sin negar la influencia de la primera, las "buenas costumbres", también lo hacían. Un buen ejemplo podría ser cómo una mujer y un hombre no podían conversar con una cierta frecuencia, porque esto significaba que estaban comprometidos ante la sociedad. La palabra comprometerse se convirtió en algo terrible, que materialmente privaba a los individuos de su libertad. Los amores con cortesanas y amantes a escondidas nunca antes fueron tan solicitados. El matrimonio se consolidaría como la "sólida" institución que hoy en día conocemos. La mujer estaría condenada, una vez más, a las actividades más estupidizantes. A lo que Stendhal orgulloso comentaría: "Si nos atreviésemos educaríamos a las jóvenes como si fueran esclavas; la prueba es que lo único que saben, es lo que queremos enseñarles".

"Una mujer es ya sabia
cuando logra distinguir
un corpiño de unas calzas?"

Las mujeres sabias, acto II, escena VII³⁸.

La concepción del siglo pasado acerca de la cabeza es sumamente interesante, ya que se le consideraba como independiente del resto del cuerpo, por tratarse del centro moral que regía y tenía control absoluto sobre todo lo demás. En una actitud semejante a la del macho que considera su órgano reproductor como un ente independiente, al que obedece a ciegas.

³⁷ *ibid.*, p. 395.

³⁸ Stendhal, *op. cit.*, p. 272.

El romanticismo fué el movimiento artístico más importante de esta época. Se desarrolló durante el siglo XIX, y está caracterizado por el vínculo del amor con la muerte. Una idea que se había gestado desde el Helenismo en Grecia. El amor se entenderá como un sufrimiento al que el destino irreversiblemente nos ata. Económica y políticamente el ascenso de la burguesía sentaría las bases bajo las que actualmente nos regimos. Esta impondría sus costumbres retrogradadas, haciendo que la mujer quedara condenada al hogar y generando que la virginidad volviera a ser uno de los pocos valores que ellas pudieran tener.

Los pintores academicistas de mediados y finales de este siglo, se dedicaron a buscar satisfacer los deseos eróticos de un público restringido por la castrante moral, pero que además fuese partícipe de ella. La decadencia del Imperio Romano, y el mundo pagano, se convirtieron en los móviles perfectos para su cometido. *Los romanos en decadencia* (fig. 9) del pintor Couture, es un perfecto ejemplo de ello, donde el auto pinta una orgía en su máxima expresión ³⁹.

El francés Manet en *Le Déjeuner sur l'herbe* (fig. 10) cometería una terrible "falta", la cual explica mucho de las formas de pensar de la época. Su error consistió en pasar de ser el espectador de una pieza que contenía elementos de sexualidad, como el desnudo, para convertirse en parte de la misma. En la pintura nos muestra dos mujeres desnudas en un día de campo, acompañadas por dos hombres vestidos, pero con trajes de la época. Con esto, Manet rompería la barrera del voyeurismo al que se habían condenado todos los demás pintores. Quienes, al ilustrar pasajes de épocas libertinas, se libraban de ser tachados de inmorales. En otra pintura, el autor rompería, una vez más, con los esquemas de representación erótica de entonces. Se trata de *Olympia* (fig. 11), a la que retrata en una actitud, que sería calificada como cínica; pero lo que causaba mayor conmoción, es que ella posa los ojos sobre el espectador, sin mostrar vergüenza, la cual por fuerza tendría que demostrar, pues está desnuda ⁴⁰.

1.2.3.6. El siglo veinte.

Se considera que el siglo veinte empezó, culturalmente hablando, después de la primera guerra mundial. Ya que es hasta entonces que se hace un replanteamiento y se generan toda una serie de transformaciones en las formas de pensar de las personas. El psicoanálisis es y ha sido un factor determinante en las maneras de entender a la sexualidad en la sociedad de nuestro siglo. Ellis Havelock (1859-1939), fué el primer estudiante moderno de la sexualidad humana, su trabajo influenciaría enormemente a Freud. Su primer estudio de sexualidad fué: *Hombre y mujer* (1894), y su mayor obra fué *Estudios en la psicología del sexo*, que fuera, en su tiempo, condenado como pornográfico, limitando su acceso únicamente a los psicólogos ⁴¹.

La psicología contemporánea ha estudiado la sexualidad mediante dos métodos principalmente; la estadística (desarrollada principalmente por Kinsey) y el psicoanálisis (atribuido a Freud). De la primera se pone en duda su credibilidad, ya que hay quien sostiene que los entrevistados suelen no ser sinceros, que son incapaces de observarse correctamente a ellos mismos, que suelen deformar los recuerdos, etc. Además de que la sexualidad es un terreno muy delicado, donde siempre influyen cuestiones morales y religiosas ⁴².

Nuestro siglo está caracterizado, moralmente, por un triunfo de las costumbres erótico-sociales, más liberadas. Pues si bien es cierto, mientras que la alta sociedad victoriana y la burguesía vivían bajo unas formas de amar que iban con lo que la moral dictaba, el proletariado llevaba una forma de vida más relajada en este sentido, sobre todo con respecto a la participación de la mujer. Marx y Engels afirmaban en el *Manifiesto Comunista*, que únicamente la sociedad colectivista logrará la emancipación de la mujer ⁴³.



Fig. 9 Los romanos en decadencia, 1847, de Couture.



Fig. 10 El desayuno sobre la hierba, 1863, de Edouard Manet.



Fig. 11 Olympia, 1863, de Edouard Manet.

³⁹ Lucie Smith, *op. cit.*, p. 121.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 132-135.

⁴¹ *Comptons Interactive Encyclopedia*, 1994.

⁴² Roger Piret, *op. cit.*, p. 128.

⁴³ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 603-604.

Bataille sostenía que el erotismo estaba limitado a los grupos de poder, quienes disponían de un mayor tiempo y un menor trabajo, lo cual les permitía disfrutar más de la sexualidad¹⁴. Además se afirma que mientras mayor rango social tenga el sujeto, esté tendrá más normas y prohibiciones, por lo tanto más interdictos y con ellos más posibilidades eróticas. Yo personalmente difiero de esta posición, ya que todo exceso no produce sino aburrimiento, exigiendo cada vez más y más, del sujeto que se pierde en una búsqueda interminable poco satisfactoria. En realidad ¿qué tantas prohibiciones ha tenido y tiene la aristocracia y la burguesía, o más bien, hasta dónde ha aparentado tenerlas y respetarlas? La sociedad burguesa del siglo pasado y la judía, al parecer, han sido de las pocas que han tomado en serio las prohibiciones.

En general, se puede afirmar que el erotismo moderado es tolerado en las más de las veces, la condena contra la sexualidad, por más rigurosa que parezca, no suele ser más que apariencia, se admite que se franquee cualquier barrera, siempre y cuando no sea ante los ojos de la sociedad. El orden social exige que la sexualidad, o el desorden de ella, se acoplen y se alineen bajo una serie de normas que garantizan la estabilidad de la comunidad.

¹⁴ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 223-229.

1.3. PORNOGRAFÍA VS. EROTISMO.

"Pensamos que el sexo es algo que no nos pertenece por derecho propio, que es algo que debemos guardar bajo cama, mientras pretendemos deshacernos de nosotros mismos"⁴⁵.

Pornografía y erotismo son dos términos indistintamente usados en la actualidad, y es que en realidad es difícil determinar, dónde empieza uno y dónde acaba el otro, o siquiera definir qué es uno y qué no es el otro. Normalmente consideramos, cuando lo hacemos, erótico a lo que tiene que ver con la sexualidad, pero que no atenta contra nuestra moral y nuestro gusto, y lo pornográfico a lo que sí lo hace. Otra forma fácil de distinguirlos, es la que dice que lo pornográfico es lo que pretende hacer negocio con la sexualidad, como si la pornografía fuese un invento de nuestro siglo, o más bien del consumismo. Y así hay muchas concepciones que no ponen nada en claro, y con toda la razón, pues se trata de términos que se refieren a la subjetividad de las personas.

A continuación pretendo hacer notar una clasificación que creo esclarece un poco, lo que yo entiendo por uno y otro término.

1.3.1 La expresión del erotismo.

Normalmente el erotismo se refiere a lo relacionado con el juego del amor. El erotismo se refiere más a lo imaginario, "lo que conmueve y sugiere más por lo que oculta, que por lo que muestra"⁴⁶. El erotismo es la esencia de la perpetuación del deseo, ya que al sugerir invita al desarrollo de la fantasía.

El erotismo para la Real Academia Española significa "exaltación del amor físico en el arte". En nuestro país, supuestamente, la ley protege a las obras artísticas, pero no a las que no lo son. Y esto lo comento con la intención de evidenciar lo absurdo de esta definición, ya que primero habría que definir lo que es el arte, para poder distinguirlo de lo que no lo es, o más bien quién lo decide. Algo por demás complicado, que no es el tema de este trabajo. Lo que sí es cierto es que arte y moral siempre han ido de la mano; así lo evidencia la historia. Hoy en día hay artistas que han convertido imágenes consideradas como pornográficas en eróticas; por ejemplo Hans Bellmer, quien realizó grabados clasificados como "altamente eróticos" basándose en fotos pornográficas comunes y corrientes⁴⁷. Con esto entramos en un punto muy interesante, pero sobre todo determinante en esta investigación. El ¿por qué de tachar como pornográfica a cualquier imagen sexual realizada en video o foto, y por qué considerar a otras iguales o semejantes como eróticas, por el hecho de haber sido elaboradas en cualquier otra técnica menos apegada a lo real? (fig. 12). De momento dejo la cuestión en el aire, con la esperanza de que una vez definidos uno y otro término se puedan contestar estas preguntas.

El correcto manejo de la simbología sexual, ha tenido a lo largo de la expresión artística un mayor poder de sugestión que el propio realismo. La mente del humano es altamente capaz de fantasear y de crear mundos propios. El chiste consiste en dar el chispazo en quien observa para que arranque en él, esa capacidad. El material erótico sólo provoca excitación en el espectador en la medida en que las imágenes correspondan a su estructura imaginaria, lo que es erótico para uno no debe de serlo obligatoriamente para el otro.

1.3.2. La pornografía.

La palabra pornografía proviene del griego "porne", que significa mujer pública, y "porneia", que se podría traducir como fornicación. También proviene del griego "pornógrafos", que es el que describe a la prostitución. Esta última definición se refiere a



Fig. 12 Poster para la película *Chelsea Girls*, de Andy Warhol.

⁴⁵ Yamina del Real, "Entre lo porno y lo erótico", *Generación*, octubre-noviembre 1995, p. 19.

⁴⁶ Ernesto Villameva, "Anticuada ley de imprenta", *Generación*, *ibidem*, p. 21.

⁴⁷ Ebeard Kronhausen & Phyllis, *The complete book of erotic art*, 1978, p. 13.

lo obsceno en las obras artísticas, donde obsceno se desprende etimológicamente de "ob", fuera de, y "caena", escena. En general en un contexto social, la porno representa aquello que es obsceno para el hombre "normal"⁴⁸. Desde este punto de vista el definirla se vuelve un caos, porque habría que definir lo que es obsceno y sobre todo lo que es normal, que resulta más complicado.

En resumidas cuentas, ella se encarga de mostrar a fuerza de detalles monótonos una estereotipada repetición de: el desnudo integral, el sexo oral, el coito, visto desde cualquier cantidad de ángulos posibles, el uso de los ultra-acercamientos, y con ello mostrar hasta el más ínfimo detalle, dejando nada a la imaginación.

Para algunos, la pornografía, está considerada como el más bajo nivel de creación artística, basado exclusivamente en la presentación de conductas sexuales, con la única intención de producir excitación sexual⁴⁹.

Retomando esta idea, considero importante mencionar el caso del artista Joseph Koons, quien elaborara junto con su ex esposa "La Cicciolina", una serie de imágenes que ellos calificarían como de amor. Estas consistían en fotografías ampliadas a tamaño mural, en las que se nos mostraba a ambos copulando, y cuyo único chiste fue la descontextualización de las imágenes (algo que Koons siempre ha hecho), al presentarlas en un museo. Para mí estas no son eróticas, no solamente porque no se encuentren en revistas tachadas como "cochinas", sino porque no dejan nada al espectador. Son tan realistas y explícitas como cualquier otra representación pornográfica.

En determinados periodos, la porno ha tenido una dignidad artística y filosófica, ligada a movimientos de crítica y emancipación de las costumbres; contribuyendo a transformar los modos de pensar y de sentir de una época⁵⁰. ¿Pero qué tan revolucionaria puede ser en la actualidad la pornografía? A mi parecer ha perdido toda su expresión creativa, en su absurda lucha contra la censura; consiguiendo cada vez poder enseñar más visualmente, pero menos conceptualmente.

La mecánica de los órganos sexuales puede tener belleza, pero ésta se ha perdido, por el simple hecho de que se le presenta como una agotadora rutina, la cual la convierte en un espectáculo aburrido, que difícilmente presenta tintes propositivos. Ha mantenido la función, que en un principio cumplieron la foto y el cine: la de retratar objetivamente a la realidad, pues en ella vemos todo lo que casi nunca vemos, incluso al hacer el amor. Este detalle excesivo en la pornografía se puede entender como un legado de la ciencia, puesto que ella nos ha acostumbrado a ver absolutamente todo de todo. Vivimos en una época en que el realismo se ha convertido en el único medio para entender a la realidad. Se podría afirmar que no existe diferencia entre un documental de sexualidad y una película pornográfica, ya que ambos son sumamente objetivos.

El fenómeno de la porno, es el resultado de siglos de represión sexual, la cual es hábilmente aprovechada por los empresarios y hacedores del género.

El masoquismo es un tema muy presentado por la pornografía, generalmente destinado a la satisfacción del hombre. Según Stoller hay un mayor disfrute del sujeto, mientras más crueldad haya tenido en su infancia, ejercida por una o varias mujeres. El sadismo femenino también se presenta, aunque este es mucho más complejo, y va disfrazado, generalmente, por un contexto romántico y no de violencia. En la pornografía hay una falta de respeto hacia el compañero o la compañera, basado en la aniquilación del otro, con la intención de mi disfrute personal únicamente⁵¹. En la pornografía, todo es objeto, no sólo la mujer, como afirman las feministas.

Es difícil imaginar a la pornografía en un medio diferente a la fotografía y el video. Esto se debe a su vínculo con el excesivo nivel de realismo requerido. Este "realismo", tiene mucho que ver con lo que entendemos por imágenes explícitas, con relación a la sexualidad. El entender esto nos permite inducir, el por qué cosas que hoy en día aceptamos como vienen, en otras épocas causaban escándalo, como el desnudo integral, por ejemplo. La fotografía, resultó ser el medio idóneo para la porno, es curioso cómo

⁴⁸ Edgar González Ruiz, "Delicias de la obscenidad", *Generación*, op. cit., p. 16.

⁴⁹ *Compton's Interactive Encyclopedia*, op. cit.

⁵⁰ Pierre Lherminier, et. al., *En torno al erotismo*, 1976, p. 39.

⁵¹ La congelada de uva, "Archivista porno", *Generación*, op. cit., p. 38.

durante el siglo XIX, se permitía el desnudo en la pintura, siempre y cuando tuviese una relación con una cierta temática bien delimitada. Pero otra cosa completamente distinta era plasmar en fotos a gente "real" desnuda, por lo que la moral sólo permitía el uso de estas imágenes a artistas, que las usaban como sustitutos de modelos. Así pues, la foto, tuvo que seguir el camino conquistado por la pintura, que se había ocupado de retratar, mujeres desnudas durante quinientos años⁵². En el capítulo tercero hablaré más a fondo de la simbiosis entre fotografía y pintura, y cómo ambas han sido beneficiadas la una de la otra.

Entonces acaso, es pornográfico aquello que muestra explícitamente el coito, con lujo de detalle. Pablo Picasso demostraría lo contrario en una serie de grabados realizados en Mougins durante 1968. En ellos aparece una pareja copulando, con lujo de detalles (fig. 13). La diferencia consiste en que él presentó la imagen acompañada de otros signos, entre los cuales nos muestra un viejo con una gorra de payaso, que contempla el acto, lo que nos puede remitir a una buena cantidad de significados; incluido el que pueda ser una representación de sí mismo. Esto demuestra que el autor dejó algo incierto, para ser completado por la imaginación del espectador, rebasando a la expresión pornográfica.

Hay quien afirma que la pornografía, vino a rescatar a un cine en decadencia, al usarla como un elemento comercial principalmente. Las actrices porno que han alcanzado una cierta fama dentro de su gremio, gozan de un enorme reconocimiento, y se presentan a sí mismas como sacerdotisas de la sexualidad, o como portadoras de la nueva moral⁵³.

La pornografía, así como la violencia, deben su éxito a los millones de espectadores que se asquean de ella, pero que la consumen ávidamente. No se puede negar que hoy en día, tiene un enorme mercado, basta con acercarse a cualquier puesto de periódicos de nuestra ciudad, para darse cuenta de la inmensa mayoría de revistas, y recientemente videos " pornos", que ahí se venden. Y no es de extrañarse, pues cabe perfectamente en la forma de vida de los individuos, acostumbrados a no pensar ni imaginar nada, que gustan de limitarse a ser simples espectadores.

Vivimos inmersos en una cultura de imágenes, donde las ideas de democracia, libertad e igualdad, han generado el deber de exponer todo, en todos los niveles (sobre todo en los mass media), condenando a la participación del espectador con ello, que ya no es capaz de tratar de juzgar por sí mismo, ya que todo está calculado.

En una postura opuesta, hay quien afirma que la pornografía se ha convertido en una forma de humanización de nuestras sociedades, que es más bien una necesidad ante la soledad de los individuos. Lo que parece ser cierto, es que esta tiene más demanda, en la medida en la que los sujetos se encuentran bajo una mayor presión social. Así lo afirma el "Rico Simón", quien es uno de los principales distribuidores de artículos sexuales en la ciudad (salidos del barrio de Tepito), al que la crisis que vivimos actualmente no le ha afectado en lo más mínimo. Al contrario, sus ventas aumentaron notablemente durante 1995⁵⁴.

Las películas que más se venden son las sadomasoquistas, corroborando la idea de que el ser humano se encuentra en constante competencia. La pornografía se convierte, así, en una compensación para los tímidos, los inhibidos, los explotados, etc. que abundan en nuestras sociedades.

1.3.3. La censura

Desde que se inventó la fotografía, se le dió un uso erótico-pornográfico. París se convirtió en el centro mundial del intercambio de imágenes de mujeres desnudas. Se trataba de fotografías realizadas con gran sencillez, en las que no se utilizaban más de seis modelos, las cuales se limitaban a recostarse en un diván utilizando, en ocasiones, flores en la cabeza, o joyería variada. No es sino hasta que en 1850, con la invención del proceso de negativo-positivo, que se empezaron a manejar números grandes de impresiones, puesto que



Fig. 13 Boceto, 1968, de Pablo Picasso.

⁵² William A. Ewing, *op. cit.*, p. 60-61.

⁵³ Pierre Lherminier *et. al.*, *op. cit.*, p. 39, 206.

⁵⁴ Jorge Caballero, "Vender porno en Tepito", *Generación*, *op. cit.*, p. 29.



Fig. 14 Sin título, 1926, de Juan Crisóstomo Méndez.

la técnica, permitiría la reproducción ilimitada de las imágenes. La prensa, reportaba entonces, el hallazgo de bodegas que contenían postales principalmente, en números que rebasaban, en ocasiones, a las cien mil. Estas generalmente eran de un formato reducido, para poder ser mandadas discretamente por correo, o ser cargadas fácilmente en las carteras.

Si bien el verdadero material sexual "explícito" no causó gran problemática a la moral de la sociedad, ya que se movía bajo tierra, con lo que no atentaba contra nadie directamente; las complicaciones empezaron a surgir cuando se intentó dar parámetros de censura a la creciente introducción de imágenes en los medios masivos. Donde no se sabía si una mujer que enseñaba la pierna mientras se amarraba la bota, era obscena; o si una foto en la que aparecía otra, perfectamente vestida, recostada sobre un diván, pero en una pose sugestiva, también lo era⁵⁵ (fig. 14).

Los moralistas, desde siempre, han manejado niveles absurdos de prohibición a la creación artística que tenga que ver con nuestra sexualidad, como por ejemplo, el enseñar el hombro, o la pierna a la altura del tobillo, los pies, etc. En la actualidad, se da un proceso muy curioso, donde aparte de los movimientos religiosos, y moralistas, las feministas condenan a la pornografía, afirmando que en ella se maneja siempre una degradación de la mujer a objeto. En ocasiones, éstas propuestas han sido muy violentas, al grado de atacar pornshops, y agredir físicamente a sus clientes. Este tipo de acciones sólo crean ideologías que se alinean con la derecha radical y la religión, atentando, sin querer, contra los derechos de los homosexuales y de las propias mujeres, en vías al fascismo.

La porno como la belleza, yacen en el ojo de quien lo observa, ya que si afirmamos que la pornografía es el realismo llevado al extremo, es muy difícil poder sostener qué es el extremo para la mayoría de la población. Lo cual se demuestra con la incapacidad de la ley en dictar estándares precisos de prohibición. Estas ideas se oponen directamente con los ideales de libertad de habla y prensa.

En la radio y la televisión, las normas son mucho más estrictas que en los medios impresos, por ejemplo; ya que a ellos se tiene un acceso con mayor facilidad. La televisión por cable, no está tan restringida, aunque llega a millones, no se le considera del dominio público, ya que es una decisión propia el comprarla e instalarla. En el Internet, hasta hace poco había todo un tráfico de pornografía fuera de control, al que podía acceder cualquier persona desde cualquier parte del planeta, atentando contra las normas de control de cada nación.

Pero la censura no sólo ha sido un mecanismo de control moral, también ha sido un arma de manipulación, y también de lucha. En Francia, se dio un proceso muy interesante en los setentas. En el que los grupos de derecha pugnaban por la liberación de la pornografía, mientras que la izquierda por su censura, ganando con ellos simpatizantes de una y otra postura⁵⁶.

El código de censura para el cine en Estados Unidos, se elaboró en los años veinte, y fue obra del norteamericano William Hays, quien lo creó basándose en los diez mandamientos. Con ello creó la llamada clasificación "c", que significa "condenada". Hays prohibió en 1922, entre otras cosas, la aparición en pantalla del ombligo; lo cual hizo que se vetara hasta en documentales etnográficos. En 1952, la señora Hays, gracias a las indiscreciones de su divorcio, confesó que su marido confundía el órgano sexual con el ombligo.

Otra anécdota curiosa, por no decir absurda, ocurrió en 1960, también en Estados Unidos; en donde se prohibió la entrada de material fotográfico en las que aparecieran fotos de obras de Miguel Ángel o Goya. Por ser consideradas como pornográficas; así como tampoco las del pintor Gauguin, por obscenas (fig. 15).

La censura obligaría al cine a buscar maneras de burlar las prohibiciones, de entre las que destaca el uso de senos y vellos púbicos artificiales, que se colocaban encima de los



Fig. 15 Les seins aux fleurs rouges, 1899 de Paul Gauguin.

⁵⁵ William Ewing, *op. cit.*, p. 208-210.

⁵⁶ Pierre Lherminier *et. al.*, *op. cit.*, p. 59.

reales, con la intención de no presentar a las actrices desnudas, en caracterizaciones que así lo requerían. Entre ellas figura *Barbarella* de Roger Vadim⁵⁷.

Volviendo a Francia, en 1975, el diario *Le Monde* publicaría una serie de artículos, en los que se pretendía combatir las causas y los efectos de la pornografía en la sociedad, basándose en argumentos como el siguiente: "castigar a los jóvenes por el delito de la autosatisfacción, y hacer creer a los adolescentes que pierden por eyaculación la médula espinal"⁵⁸.

En nuestro país, autoridades del Partido de Acción Nacional, han prohibido en Estados como Chihuahua, los calendarios de Gloria Trevi y Biby Gaytán, y en San Luis Potosí, la obra de teatro *La Tarea*. En junio de 1994, el director de obras públicas del Ayuntamiento de Guadalajara, Mario Farid Bitar Alatorre, trató de prohibir el uso de minifaldas y ropa "poco digna". Una iniciativa que inmediatamente se vio frustrada por la negativa de la sociedad. En Mérida el 26 de junio de 1995, se decretó la prohibición de cualquier espectáculo, que presente desnudos integrales masculinos o femeninos, así como las representaciones del acto sexual. El 9 de agosto en León, Guanajuato, la Dirección de Fiscalización y Control de la Alcaldía, prohibió la práctica del "*Dance Table*" por faltas a la moral y a las buenas costumbres⁵⁹.

Se ha comprobado que el efecto de la pornografía en la mente del adulto es nulo, las emociones que provoca no modifican en realidad su conducta. Dentro de la normalidad sexual, se contemplan varios componentes considerados como perversos, que al darse dentro de un contexto de amor y ternura pierden su corrupción.

Se puede afirmar que la pornografía produce tres efectos en el espectador: un efecto de excitación que intensifica la motivación hacia un comportamiento sexual variable, un efecto de imitación, y un efecto catártico, "el cual suele purgar las tensiones sexuales mediante la masturbación". Se ha observado que para alimentar sus fantasmas masturbatorios, el adolescente elige representaciones extraídas de materiales pornográficos, en lugar de personas reales⁶⁰. Como se ve, la pornografía ha servido como un punto de análisis de la sociedad, por lo que no es del todo negativa.

La censura sólo alimenta el deseo, la liberación lo limita haciéndolo tedioso. El carácter de prohibido, ha sido el mayor atractivo que ha tenido la pornografía desde sus inicios. El querer imponer límites al libertinaje y a la violencia, sólo ha garantizado sus excesos. La prohibición de la sexualidad y de los genitales, comúnmente hace que se les asocie con la maldad, produciendo por lo tanto, violencia sexual.

La pornografía y la censura se han encontrado en una lucha constante. De la que la primera se ha visto siempre beneficiada, ya que la otra lo único que ha hecho es garantizar su supervivencia.

Dinamarca quitó toda su restricción a la venta de material gráfico y escrito entre 1967 y 1969, lo que coincidió con una disminución de la criminalidad y de la delincuencia sexual. Este país vivió un proceso semejante al de la legalización del alcohol en los Estados Unidos; donde hoy en día, existen muy pocas, pero poderosas, empresas, que se dedican a la creación y distribución del tema. La liberalización también afectó, en un principio, a las salas de cine que transmitían películas "respetables", ya que todo mundo estaba vuelto loco con la novedad. Con la legalización, también se dio un gran auge por el video, que garantiza la privacidad del observador, generando el abaratamiento de las revistas, llevando por lo tanto, a varias a la quiebra.

En Japón, por ejemplo, también hay una aceptación social por las imágenes de sexualidad explícita, lo cual también coincide con una tasa de violencia y criminalidad muy baja. Si la liberación de la pornografía garantizara tal estabilidad social, entonces todo sería muy fácil, lo que quiero dar a entender es que este factor, es parte de la problemática social, muy importante en cualquier sociedad, pero además hay que tener en cuenta los problemas económicos y políticos.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 147-153.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁵⁹ Edgar González Ruiz, "Delicias de la obscenidad", *Generación*, *op. cit.*, p. 17, 18.

⁶⁰ Gilbert Tordjman, *op. cit.*, p. 260.

El liberar por completo a la pornografía, no haría sino disminuir sus ventas, ya que el concepto del fruto prohibido, como antes mencionaba, es lo que la hace atractiva. Un aspecto positivo de ella, es que ayuda a la gente a que sea más tolerante con la sexualidad de los otros, y de la suya propia, desempeñando un papel importantísimo, al desmitificar la sexualidad. "Muchos prejuicios raciales se basan en creencias irracionales y en una ignorancia total de lo que es la sexualidad de los otros. Muchos negros fueron linchados en los Estados del Sur de Estados Unidos, en el siglo pasado, sin duda porque algunos blancos frustrados e impotentes, los dotaban, por proyección fantástica, de un órgano desmesurado y de una sexualidad satánica". El racismo contra los homosexuales, los inmigrantes, los jóvenes y demás, se nutre muy probablemente por miedos, prejuicios y mitos sexuales infundados. "El violador, es el otro, siempre el otro" ⁶¹.

Sacando conclusiones, el erotismo supone el culto del deseo, empleo de lo imaginario, y de la inteligencia, para arribar más allá de los comportamientos, más allá del acto sexual. Lo porno suprime generalmente lo imaginario, casi no hace intervenir al intelecto, haciendo alarde del realismo. Su mayor atractivo en la actualidad es su carácter de prohibición. Esto ha sido utilizado avidamente, produciendo trabajos que generalmente presentan una mala calidad y una notable falta de expresión. El erotismo y la pornografía comparten el terreno de lo prohibido, por su vínculo con la sexualidad. El primero ha garantizado, mediante la búsqueda por eludir todas estas normas, una infinidad de formas de expresión muy ricas. Puede decirse que lo erótico es subjetivo y lo pornográfico objetivo.

No quiero decir que la pornografía sea la mala y el erotismo el bueno, el bien y el mal siempre son relativos, y casi siempre se complementan. Todo depende de las ideas predominantes en un momento y lugar dados, así pues lo que en occidente es perverso, en oriente está bien visto e incluso es fomentado. Yo las clasificaría como formas de expresión completamente distintas, que tienen en común el tema, que es la sexualidad.

⁶¹ *ibid.*, p. 267-272.

CAPITULO II.

LA MUJER COMO OBJETO DEL DESEO.

2.1. ¿CUESTION DE ROLES?

"La mujer está por completo en su derecho, e incluso cumple una especie de deber aplicándose en parecer mágica y sobrenatural: es necesario que asombre, que hechice; ídolo por encima de la naturaleza para subyugar mejor los corazones y herir los espíritus. Importa efecto siempre irresistible".
*Baudelaire, Eloge du maquillage (fragmento)*⁶².

"Pero el hombre no ha de adornarse para seducir, sino que ha de complacer por su aseó y por su cuerpo quemado por el sol; sus ropas estarán limpias, y los cabellos y la barba bien cortados; se cuidará, además, de no tener malos olores. Lo demás ha de dejarse a las mujeres y a los afeminados".
*Ovidio*⁶³.

En esta sección parto de la idea de que la feminidad y la seducción son palabras sinónimas. Pretendo esclarecer el por qué de esta idea, desde un punto de vista social y psicológico. Entendiendo además cómo la polaridad sexual es indispensable para el desarrollo de la sexualidad humana. Por lo que el hombre seduce por medios muy diferentes a los de la mujer, mediante los cuales difícilmente puede llegar a ser el objeto del universo fantástico del erotismo. Cabe aclarar que el que la mujer sea toda seducción no implica que debe de estar confinada a la exclusión de toda participación social. Esto último se refiere más bien a una cuestión cultural característica de las sociedades que operan mediante el esquema patriarcal. Tanto a la mujer como al hombre se nos enseñan toda una serie de conductas que debemos de seguir desde pequeños. Las cuales tienden a presentar a la mujer como débil e indefensa, dependiente del sexo masculino.

2.1.1. Polaridad sexual.

Kinsley insistió siempre en que la sensualidad masculina y femenina eran muy diferentes, según él, el comportamiento del hombre está más ligado con recursos imaginativos, por representaciones de experiencias pasadas, y por asociaciones de ideas de objetos ligados a estas experiencias. Emitió una serie de datos que explican este hecho. Aunque, retomando lo dicho acerca del autor en el capítulo anterior, hay que tener muy en cuenta que las cifras dadas por el psicólogo no pueden ser tomadas como escritas en piedra, por el problema que su método de investigación, (la encuesta) implica.

Primero: las representaciones eróticas acompañan ordinariamente a la masturbación en el 50% de las mujeres y en el 72% de los hombres.

Segundo: Las reacciones eróticas caracterizadas, a la sola vista de las personas del otro sexo, son más raras en las mujeres (17%), que en los hombres (32%).

Tercero: las representaciones de desnudos (fotografías, dibujos, pinturas) provocan una excitación erótica mucho menos frecuente en las mujeres (12%) que en los hombres (54%).

De estos datos deduce que el carácter de sensualidad difiere según el sexo. La mujer encuentra placer sexual por contacto directo, siendo menos sensible a las excitaciones visuales o imaginativas previas. La sexualidad de la mujer es más inhibida y

⁶² Baudelaire, *opud.*, Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 90.

⁶³ Ovidio, *op. cit.*, p. 49.

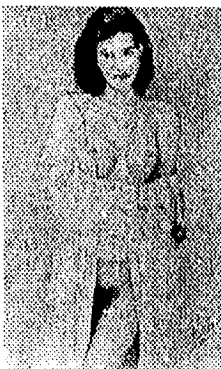


Fig. 16 Mujer con bata,
1995, Acuarela 22 x 27.5
cm.

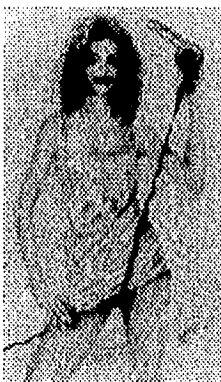


Fig. 17 Pistola de aire.
1995, Acuarela 20.5 x 30.5
cm.

más espiritualizada que la del hombre. "La sexualidad del hombre es esencialmente una actividad, la de la mujer, un estado"⁶⁴.

Masculinidad y feminidad siempre se han encontrado y complementado, estas diferencias han garantizado el funcionamiento de la sexualidad humana, como la entendíamos hasta hace algunos años, cada sexo aporta sus dones o aptitudes, evitando que las diferencias sexuales se conviertan en una lucha absurda de poderes.

Lo masculino siempre fué el poseedor de las cualidades de penetración, conducción y aventura. Y lo femenino siempre fué receptividad productiva, protección y maternidad⁶⁵. La polaridad del amor radica en las esperanzas: uno ataca y la otra se defiende, uno pide y la otra niega, uno es osado y la otra tímida⁶⁶ (fig. 16).

No implica que lo femenino se oponga a lo masculino, ya que esto no lleva sino a la eliminación de la atracción, y por lo tanto, de la especie. Por el contrario lo femenino siempre ha seducido a lo masculino, a lo largo de los siglos, las palabras seducción y feminidad siempre han sido sinónimas.

"La seducción representa el dominio del universo simbólico, mientras que el poder representa sólo el dominio del universo real"⁶⁷. La mujer ha sido desde siempre poseedora del primer atributo, desde el momento en el que procura su apariencia, tiene una clara intención de coquetería. A la vez, al hombre se le atribuye el segundo. Ya que es parte del rol masculino el procurar amasar fortuna y poder, que puede ser entendido como una forma de sostener a su familia.

Esta frase de Baudrillard es interesante, ya que me parece una manera muy hermosa de entender a la polaridad sexual. La que la mujer está representada como la ama y señora del universo de la imaginación, y por lo tanto del erotismo, y el hombre es el dueño del universo tangible, con lo cual ambos se complementan perfectamente en el orden de la creación. Un buen ejemplo que evidencia esto sería cómo Helena, en La Iliada, es poseedora de todas las virtudes de la belleza de la mujer. Ocasionando por ello, tal conflicto entre los hombres, que obliga a que dos poderes terrenales, (Troya y Grecia), se viertan uno contra otro en guerra por ella.

Por principio elemental, el hombre puede ser el objeto del deseo de la mujer y la mujer del hombre. Pero la realidad apunta a que generalmente el hombre es quien busca a la mujer. El hombre toma la iniciativa, mientras que las mujeres tienen el poder de despertar el deseo del hombre. Ellas se proponen como objeto del deseo agresivo del hombre. "Por el cuidado que pone a sus adornos, a su belleza se torna ella misma en un objeto que sin cesar propone a la atención de los hombres"⁶⁸. Tal es la fuerza de la mujer seductora, que se esmera en gustarse tanto como pueda a sí misma en principio, para que así, los demás caigan en esa seducción que la encantó. En una actitud completamente narcisista provocada por ella misma con toda la intención de cautivar (fig. 17).

2.1.2. La belleza.

También es cierto que bajo la misma tónica, socialmente la belleza es un atributo exclusivo de la mujer, el hombre vale por otras cosas distintas, como decía Ovidio. Así pues, belleza, seducción y mujer son, culturalmente, palabras sinónimas.

¿Pero en qué radica el que una mujer sea bella, y por lo tanto seductora? Esta es una cuestión tan complicada como el objeto de esta tesis, por lo que sólo me apoyaré en unas breves conclusiones, sin pretender alondar en el tema.

Se puede afirmar que una mujer es hermosa si toda su apariencia se encuentra en un equilibrio, es decir en una correcta proporción entre sus partes. Pero también se es hermosa en la medida en que su físico se aleja de la apariencia animal: con lo que nos encontramos una vez más con la negación del hombre hacia sus raíces bestiales. Otro aspecto importante es el gusto impuesto por la sociedad, comúnmente llamado "canon".

⁶⁴ Roger Piret, *op. cit.*, p. 129 - 132.

⁶⁵ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁶ Stendhal, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁷ Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁸ Georges Hataille, *op. cit.*, p. 183.

Para Bataille, la belleza induce al deseo, pero en un sentido de profanación "es deseada para ensuciarla"⁶⁹. En lo particular me resulta difícil aceptar esta concepción, ya que se me hace demasiado salvaje y caótica. Para mí es como el ciudadano cero que se encuentra con el *David* y no resiste la tentación de romperle con un martillo un dedo del pie, o el que avienta ácido a *La guardia nocturna* de Rembrandt. Para él cuanto mayor sea la belleza, mayor será el sentimiento de profanación que el usurpador sienta, gozando más por lo tanto.

2.1.3. Los roles y la homosexualidad.

Otra forma de entender la polaridad sexual es mediante la homosexualidad. La cual en el caso del hombre, siempre ha dado un tratamiento a las imágenes que produce, muy semejante al que se le da a las de mujeres, presentando hombres hermosos, y jóvenes, en actitudes inocentes. Mientras que la homosexualidad femenina tiene un lenguaje completamente diferente. La zona del Mediterráneo, durante el siglo pasado, fué la Meca de la producción de imágenes para homosexuales varones, con autores como Barón Wilhelm von Gloeden y Vincenzo Galdi, quienes se ocuparon de retratar exclusivamente adolescentes de tipo latino. En nuestro siglo, en los años cuarenta y cincuenta, revistas como *Tomorrow's Man* y *Adonis*, ofrecieron a sus clientes parte del legado del siglo anterior, incluyendo ahora, entre sus páginas, la novedosa imagen del fisicoculturista⁷⁰. Estas revistas parecería, de primera impresión, que están destinadas para el consumo de las mujeres, cuando en verdad, son los hombres quienes más las compran. En ellas el hombre pasa a tomar el rol seductor de la mujer.

Caravaggio es uno de los grandes artistas que tuvieron una enorme expresión afeminada en sus pinturas. En ellas retrataba a adolescentes en actitudes sumamente femeninas. El más grande ejemplo de esto es *Baco* (fig. 18) que se encuentra en el museo Uffizi de Florencia. La expresión y la actitud son completamente feminoides. Aunque hay que entender que las actitudes de los hombres de la época eran diferentes a las de ahora. Caravaggio llevó su expresión a niveles que ningún otro artista contemporáneo hizo, por lo que muchos críticos lo consideran como un pintor de manifestaciones homosexuales.



Fig. 18 Baco, 1593, de Caravaggio.

2.1.4. Culto a la mujer.

A lo largo de los siglos, las mujeres han procurado ser atractivas y los hombres han rendido culto a su belleza de varias formas, desde la representación artística y la religiosa, hasta la dominación y subyugación de su sexualidad.

La imaginería religiosa femenina ha sido siempre muy diferente a la masculina. La Gran Madre creadora del todo, que era también diosa del amor, la guerra y la caza, es un buen ejemplo de cómo la mujer ha sido adorada desde el principio de la historia. Las Venus que datan del Pleistoceno, muestran mujeres con pechos y caderas enormes, que se supone tenían una intención religiosa de culto a la creación (fig. 19). Las que no pueden desprenderse de un enorme contenido erótico implícito en la forma. Ya que si sólo se tratara de la Gran Madre, entonces ¿por qué no está embarazada?

Para los Egeos el culto a la mujer se refería a la fecundidad y la virginidad, y sus representaciones se asemejan a los ideales de belleza que tenemos en la actualidad.



Fig. 19 Venus de Willendorf.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 197-201.

⁷⁰ William Ewing, *op. cit.*, p. 210-211.



Fig. 20 *Feliz año nuevo*
(mujeres zulu), 1879.
Anónimo

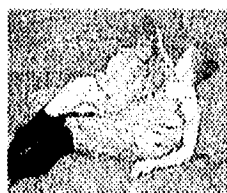


Fig. 21 *El sofá*, 1894 de
Toulouse Lautrec.

Afrodita, era la diosa griega de la vegetación, la procreación y por lo tanto de la fecundidad, era adorada también con el nombre de Pandemos (la vulgar) y de Porne (la cortesana) a la cual adoraban las prostitutas. Era representada por lo general vestida; en contraposición con sus semejantes asiáticos Istar y Astarté. Las cuales aparecían siempre desnudas. Sólo hasta el siglo V se le empezó a presentar desnuda, y es entonces, cuando su imagen se empieza a utilizar como ideal de belleza entre los griegos⁷¹. El hecho de que en un principio se le presentara vestida y luego desnuda, puede tener toda una serie de significados eróticos; ya que la ropa siempre ha tenido una serie de connotaciones eróticas mucho más fuertes que el cuerpo desnudo, una idea que comentaré a fondo más adelante.

Pero no siempre ha sido bien visto el rendir culto a la belleza de la mujer. Durante la época victoriana, que como ya he dicho fué una de las morales más castrantes de la humanidad. El erotismo y la seducción tuvieron que abrirse camino de las maneras más extrañas. Por ejemplo, hubo un auge desmesurado por las fotografías de mujeres Zulu desnudas (fig. 20). El hecho causó estragos en la sociedad, sobre todo porque se trataba, aparentemente, de material científico necesario para el estudio de la antropología. Que curiosamente se refería a mujeres casi exclusivamente. Otro dato semejante fué la elaboración de imágenes que tenían por objeto el estudio de la medicina, en las que aparecían jóvenes y hermosas pacientes desnudas, evidenciando sus "males" ante la cámara⁷².

Esta clase de imágenes permitían que los varones dieran vida a sus fantasmas eróticos. La moral era tan castrante que imposibilitaba el que pudiesen llevarlas a cabo con mujeres "decentes"; en un proceso semejante al que se vivía, y se vive acudiendo con prostitutas. Ellas, siempre han cautivado al hombre por lo que significan, evidenciando los poderes de seducción de los que hablaba Baudrillard. Los prostíbulos y cabarets han fascinado a los artistas de todos los tiempos, en especial a los franceses del siglo XIX, que siempre los frecuentaron. Entre los más importantes figuran Toulouse-Lautrec, Edgar Degas, Guys y Forain. Quienes heredaron la costumbre de pintar lo que ahí se vivía de los holandeses del siglo diecisiete. Lautrec en especial nos da un punto de vista muy interesante del tema (fig. 21), a través de su obra, nos relata la vida de las prostitutas tras bambalinas, y las relaciones entre ellas, las cuales estaban frecuentadas por las inclinaciones lésbicas.

2.1.5. Voyerismo.

Al hablar de representación y culto a la mujer, no se puede hacer a un lado la idea del voyerismo. El voyerismo es una necesidad humana, ya que gran parte de la personalidad es lo que el individuo conoce de sí mismo ante el espejo, y lo que ve en los demás. Para Platón el camino para llegar al conocimiento es mediante la contemplación de la belleza, con lo que se descubrirá la otra belleza que hay dentro del alma de las personas. Así como en la naturaleza, en el orden social, etc. "Si por algo tiene mérito esta vida es por la contemplación de la belleza absoluta"⁷³. Aunque hay que hacer notar, que como en todo hay niveles, pudiendo siempre llegar a grados patológicos, a lo que no me refiero en esta investigación.

El rol del voyerista, se puede definir como aquel que observa pero no tiene una intervención en la acción. Su participación se limita a la fantasía. Desde un punto de vista del psicoanálisis el disfrute del arte erótico se puede clasificar como una desviación.

Para el fotógrafo mexicano Antonio Reynoso, "la mujer es una de las necesidades vitales del hombre en cuanto al erotismo"⁷⁴. En un sentido de contemplación de la belleza de su cuerpo. Lo interesante ha sido cómo el arte se ha ocupado de presentar a estas mujeres fantásticas, dueñas de la seducción, y repletas de simbolismos.

En el Renacimiento con la revalorización por la belleza del cuerpo humano, pintores como Fray Filippo Lippi, entre otros, se abocaron a pintar a sus amantes como

⁷¹ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 24-140.

⁷² William Ewing, *op. cit.*, p. 12-16.

⁷³ Platón, *op. cit.*, p. 377.

⁷⁴ José Antonio Rodríguez, "Mujeres en color de luna, entrevista con Antonio Reynoso" *Luna Cornea*, 1994, p. 83.

"*Madonnas*". Para Rafael la verdadera felicidad del artista yacía en el encontrar la belleza femenina través del retrato de las Madonnas⁷⁵.

El más simple y obvio sujeto de la excitación masculina suele ser la mujer desnuda, que tiene un papel preponderante en el arte occidental. La mujer que se encuentra desnuda e inconsciente de que está siendo observada es mucho más rara que la que se sabe observada. Casi siempre, los pintores gustaron de poner observadores dentro de los personajes de sus pinturas. Los ejemplos más claros son las "*Vénus*", siempre acompañadas por los más diversos personajes que admiraban sus atributos físicos (fig. 22). Lo que se podría interpretar como si el voyeur que aparece en la pintura significara a aquel que no puede entrar dentro de ella.

De la iconografía renacentista bíblica, hay un buen número de historias que cabrían dentro de esta concepción de la mujer espía. *David y Bathsheba* y *Susana y los viejos* (fig. 23) son las más conocidas. La mitología pagana también permitió estas representaciones. Aunque en ocasiones, se evidenciara un sentimiento de culpa y remordimiento al observar sin permiso, como en *Diana y Acteon* (fig. 24) de Tiziano.

La obra, en general, más importante del voyeurismo sería evidentemente *El juicio de París* (fig. 25), que fué representado infinidad de veces en el arte europeo. En ella la prohibición juega un doble sentido. Por un lado parece no haberla, ya que las diosas están dispuestas a ser observadas, pero al analizar más a fondo lo que la pintura significa, encontramos que la interdicción radica en el carácter divino de los personajes femeninos, cuya sola contemplación está negada a los mortales. Es interesante también, cómo es que París, gracias a su condición sexual masculina, consigue el poder de enjuiciar a las diosas.

De de la inmensa cantidad de pinturas realizadas acerca del *Juicio de París* (fig. 26), una de las consideradas con un mayor poder de seducción y erotismo es la de Lucas Cranach. En su pintura las inmortales aparecen adornadas con exquisitas joyas y velos que cubren, haciendo énfasis, en las zonas erógenas⁷⁶. Este cubrir para descubrir es un elemento erótico muy importante. *Hélène Fourment en un abrigo de pieles* de Rubens (fig. 27), nos presenta una mujer vestida únicamente con un abrigo, al cual se le atribuye un alto contenido fetichista, ya que el material puede ser entendido como una representación del vello púbico.

2.1.6. El poder de la seducción.

Hay que aclarar que lo femenino no es únicamente su imagen. La seducción es una forma mucho más compleja que solamente la apariencia. Esta es la estrategia propia del sexo femenino, es pues, lo que se entiende por feminidad. Hay que destacar que se ha dado en todas las culturas de todos los tiempos, no es producto de la cultura occidental inventado por la *Vogue* ni "*Madonna*".

La mujer seduce por el secreto que esconde detrás de las apariencias (el maquillaje, la lencería, etc.), que esperamos descubrir. Hay una fascinación por la máscara y la curiosidad que despierta. Que se torna en una invitación a descubrir, en la que la persona seductora se desrealiza convirtiéndose en un objeto del deseo, de la imaginación. Esto explica por qué digo que el desnudo resulta ser en ocasiones menos erótico, pues el adorno lleva una intención ritual de seducción en la que el cuerpo adquiere una doble significación. Por un lado es el objeto material que ocupa un lugar en el espacio, y por el otro es signo, repleto de infinidad de significados, la mayoría ocultos, esperando ser descubiertos (fig. 28).

El siglo XVIII, está caracterizado por una enorme carga de seducción voluptuosidad y coquetería. La mujer de entonces desarrolló toda una comedia del cuerpo, expresada por un complicado sistema de signos de seducción, que iban desde sugerencias tan simples como inclinaciones de cabeza, sonrisas desganadas, y mordiscos de labio, hasta el ágil y complicado uso del abanico⁷⁷.



Fig. 22 *Venus de Urbino*, 1538 de Tiziano.

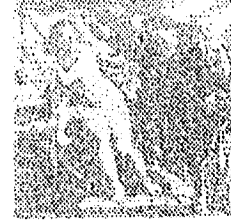


Fig. 23 *Susana y los viejos*, 1610 de Peter Paul Rubens.

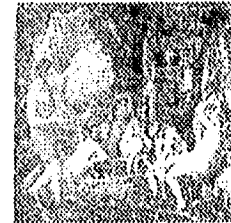


Fig. 24 *Diana y Acteon*, 1556, de Tiziano.



Fig. 25 *El juicio de París*, 1638, de Peter Paul Rubens.



Fig. 26 *El juicio de París*, de Lucas Cranach.

⁷⁵ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 395-396.

⁷⁶ Lucie Smith, *op. cit.*, p. 171-178.

⁷⁷ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 523.



Fig. 27 *Helène Fourment en abrigo de peaux*, de Peter Paul Rubens.

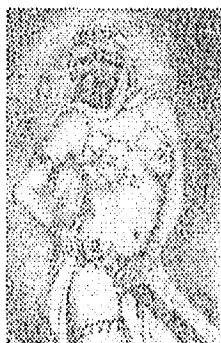


Fig. 28 *Princesa árabe*, 1996. Pastel y acuarela 21.5 x 36.5 cm..

"La danza de los siete velos árabe se erige como una metáfora de conocimiento: la desnudez es la verdad final, sin embargo dicha desnudez carece de sentido si se le presenta desde un principio. Es necesario un lento proceso de develamiento de insinuación, de revelación"⁷⁸.

"El seducir es morir como realidad y producirse como ilusión"⁷⁹. Es inútil el querer desprender al erotismo de las imágenes y las fantasías, pues es en ellas en donde se sustenta su ser. La seductora es aquella que nunca está ahí como realidad, sino donde la fantasía de quien la contempla quiere que esté.

La excitación suele estar provocada por un elemento objetivo el olor, la vista, el oído, incluso el gusto; todos ellos son signos objetivos que en los límites humanos son anunciadores de un valor erótico intenso. Una joven hermosa puede ser la imagen del erotismo. El objeto del deseo es diferente del erotismo, es más bien el soporte que incita a que el erotismo se desarrolle, a que transite a través de él⁸⁰.

2.1.7. El ser andrógino.

La polaridad entre hombre y mujer también se da dentro de cada individuo, así como ambos tenemos hormonas de ambos sexos, también tenemos una parte bisexual. El hombre y la mujer sólo logran su unión interior con la polaridad masculina o femenina. Esa polaridad es la base de toda la creatividad y de las relaciones interpersonales. Así como el óvulo y el espermatozoide se unen en perfecta comunión creando un nuevo ser, el hombre y la mujer se unen psicológicamente en idéntica armonía.

Retomo el mito griego del andrógino para explicar cómo si bien es cierto que la polaridad sexual existe entre individuos de ambos sexos, también se da internamente en cada uno de nosotros. En un tiempo los humanos eran muy distintos de como son hoy, existiendo un tercer sexo compuesto de los dos que conocemos hoy, llamado andrógino. Este tenía forma redonda, con la espalda y los costados colocados en círculo, cuatro brazos, cuatro piernas, dos fisonomías, unidas a un cuello circular y perfectamente semejantes, una sola cabeza, que reunía ambas caras con dos orejas y dos órganos de generación y todo lo demás en la misma proporción. Andaban de pie y rectos sin tener la problemática de darse la vuelta para cambiar de dirección, eran capaces de correr aprisa poniendo sus cuatro piernas a andar velozmente en un movimiento circular. Estos seres superdotados concibieron la idea de subir al cielo y combatir a los dioses. Lo cual llamó la atención de ellos, por lo que decidieron tomar medidas para disminuir sus fuerzas, separándolos en dos, haciéndolos débiles y creando con ello más adeptos para su adoración. De esta separación sólo queda el rastro del pliegue en el ombligo como recuerdo del antiguo castigo. Esta división ocasionó que cada mitad haga esfuerzos por reunirse con la otra de la que había sido separada, para que cuando se encontraran se abrazaran y unieran deseando volver a formar parte como unidad. Al ver esto Zeus se conmovió poniendo delante los órganos de la generación, ya que antes estaban detrás. De ahí procede la fuerza del amor que hay entre los humanos⁸¹. Platón siempre afirmó que no existían fenómenos individuales, con lo que se refuerza esta idea. El ser andrógino yace en nuestro interior. En la medida en que seamos capaces de encontrarlo, seremos tan poderosos como aquellos seres de la antigüedad.

No podemos negar que en cada individuo se dan ambas características, en mayor o menor grado. Pero dentro de un carácter de "normalidad" los individuos de uno u otro sexo tienen una predominancia de unas y otras propiedades.

Pero qué es lo que hace que las mujeres y no los hombres sean los objetos de la seducción; para las feministas no existe una sexualidad masculina o femenina definida, sólo hay limitantes culturales⁸². Las diferencias sexuales se desprenden tanto de una

⁷⁸ Mauricio Molina, "El cuerpo velado", *Luna córnica*, op. cit., p. 46.

⁷⁹ Baudrillard, op. cit., p. 91.

⁸⁰ Georges Bataille, op. cit., p. 180.

⁸¹ Platón op. cit., p. 362-364.

⁸² Ewing William, op. cit., p. 334.

cuestión biológica diferente, como del contexto social en el que viven los individuos, dos elementos que a continuación pretendo explicar más a fondo.

2.1.8. Dominación de la mujer.

Retomando la frase feminista antes citada, hay que reconocer aquí, que a lo largo del desarrollo de la humanidad ha habido una dominación del hombre hacia la mujer, conocida como el patriarcado, del cual hablé en el capítulo anterior, y que ahora vuelvo a tratar. Pero quiero aclarar, que así como el patriarcado es una cuestión social, también el feminismo lo es, y no es coincidencia que hasta ahora las mujeres se hayan empezado a preocupar por el problema de su sublevación. Lo que tiene mucho que ver con el ascenso de la burguesía al poder y el desarrollo del capitalismo, en donde uno vale por lo que tiene más que nunca, con lo que la mujer que está confinada en el interior de su casa vale casi lo mismo que nada.

En las sociedades patriarcales el proceso de selección es muy elemental, el hombre tiene el poder de elegir, la mujer de atraer para ser elegida, y la virginidad se convierte en un atractivo más de ella. La mujer tiene una acción al parecer más pasiva que la del hombre. Para Ovidio, el hombre está en su libre derecho de elegir a la mujer que más le plazca, ya sean adolescentes jóvenes o maduras; así como los primeros romanos hicieron con las Sabinas. Pero Ovidio siempre planteó la idea del miedo a los poderes de seducción de las mujeres, temiendo a las consecuencias de caer enamorado de ellas, con lo que se convertiría en su sirviente. El afirma que "no es reprochable usar de la fuerza para conseguir a una mujer. Esa fuerza les es grata a menudo. Febe y Helaira fueron tomadas por la fuerza, y amaron a sus raptos". Del *Rapto de las Sabinas* escribe:

"Vuélvense a ver, y muéstrase con los ojos cada uno a la niña
que quiere, y muchas cosas mueve en su pecho tácito:
... el rey al pueblo el signo dió de buscar la presa.
Al instante saltan, su ánimo con el clamor declarado,
y echan sobre las vírgenes sus codiciosas manos.
Como huyen las palomas, tímida turba, a las águilas,
y como huye la oveja tierna a los vistos lobos,
así temieron los hombres que sin ley se arrojaban:
... Si una habla luchado en exceso y al compañero negaba,
la llevó el hombre mismo alzada en pecho ansioso,
y así: ¿"Por qué con lágrimas corrompes los tiernos ojos?"
- dijo - "Lo que a la madre el padre, habré de serle"⁸³.

Otro buen ejemplo de esta forma de relación entre los sujetos de ambos sexos son los judeo cristianos, que siempre prefirieron casarse antes de caer en la tentación de la carne. Por lo que la concepción del matrimonio se convirtió en algo muy semejante a la de la prostitución, en la que yo mantengo a mi mujer a cambio de su absoluta entrega física ante mi voluntad. La dominación de la mujer fue un tema que apasionó desde siempre a las expresiones artísticas masculinas, como en el caso de Ovidio.

El pintor francés Ingres estuvo siempre seducido por las escenas de harems (fig. 29), y por la oportunidad de poder representar a la mujer desnuda en un ambiente que así lo permitiera (esclavas árabes o africanas). El retratarlas así le permitía situarlas como objetos sujetos al capricho de un hombre (sultán o maraja)⁸⁴. El harem y la esclava continuó siendo un tema de interés también para los fotógrafos del siglo pasado y principios de éste. Ya antes comenté las fotos de zulús, también se dieron trabajos planeados con toda la intención, de la recreación de este tipo de escenas. Destacan las imágenes de Luigi Naretti (*Mesdames* de 1885) (fig. 30) y Lehnert y Landrock (*Esclava maniatada, Túnez 1900*)⁸⁵ (fig. 31). Pero no sólo la fotografía del siglo diecinueve continuaría presentando estos temas; en Inglaterra, la escultura *La esclava griega* (fig. 32)



fig. 29 Odalisca con esclava, 1842, de Ingres.



Fig. 30 Mesdames, 1885 de Luigi Naretti.



Fig. 31 Esclava maniatada, Túnez, 1900, de Lehnert y Landrock

⁸³ Ovidio, *op. cit.*, p. 5-6.

⁸⁴ Lucie Smith, *op. cit.*, p. 118-119.

⁸⁵ William Ewing, *op. cit.*, p. 210.



Fig. 32 La esclava griega, 1846, de Hiram Powers.



Fig. 33 El mercado de esclavos de Babilonia, 1875, de Edwin Long.



Fig. 34 Rapunzel, 1994, de Olivia de Berardinis.

de Hiram Powers tuvo un éxito enorme en la *Great Exhibition* de 1851; y la pintura de Edwing Long *El mercado de esclavos de Babilonia* (fig. 33), obtuvo un precio récord por una obra contemporánea de arte en ese entonces ⁸⁶.

El Patriarcado siempre se ocupó por plantear a la mujer como más débil que el hombre. Con lo que garantizaba el poder de su dominación. Desde el siglo XII se gesta una determinante concepción de la mujer. El misticismo religioso hizo que las mujeres se convirtieran en seres superiores que se debía de proteger y permanecer a su servicio. Este mito se convirtió en piedra angular en nuestra civilización. El amor siempre ha elevado a la mujer por sobre su condición ordinaria, pero en Occidente esta concepción es extraordinaria. En nuestra cultura es natural que el hombre se desviva en atenciones por ella, con lo que se reafirma que físicamente es más débil.

¿Qué tan inferiores son sus fuerzas en realidad?. En la Roma del siglo II la mujer llegó a tener una igualdad jurídica casi como el hombre, es decir una ventaja mucho mayor que las que poseía en la Edad Media. Sin que ningún romano hubiera pensado nunca en ceder el paso a ellas, buscarles un asiento, o en salvarlas con sacrificio de cualquier otro hombre en un naufragio. Tampoco puede adicrarse que ese culto se derive del cristianismo; en Bizancio, donde la gente era tan devota como en Occidente, no se advirtieron huellas de la llamada "caballerosidad", que como su nombre lo indica data de la época de los caballeros ⁸⁷. Lo que quiero decir es que no se trata para nada, de algo natural o instintivo, es una idealización irracional, un mito pues. Lo que desgraciadamente nunca le otorgó más derechos o un mayor acceso al poder.

Retomando a continuación un artículo de la revista italiana *Colors*, en donde nos da una serie de datos que evidencian el que la inferioridad física de la mujer es una cuestión inventada. En él se afirma cómo los músculos femeninos son igual de fuertes que los masculinos. Por lo que las mujeres están desafiando a los hombres en el patinaje de velocidad, un deporte en el que el éxito depende principalmente de la fuerza de los músculos de los muslos. El récord mundial para los 500m de la patinadora estadounidense Bonnie Blair es inferior en dos décimos de segundo al tiempo de calificación para la misma carrera de hombres de los Juegos Olímpicos de Invierno del año pasado. La relaxina, una hormona femenina, brinda a las mujeres una ventaja natural sobre los hombres en los deportes que implican el estiramiento del cuerpo. La relaxina ablanda los ligamentos (el fuerte tejido que conecta los huesos y hace que los órganos permanezcan en su lugar), y permite que las mujeres aprovechen al máximo sus músculos. Respecto a su tamaño, las corredoras dan zancadas más grandes que los hombres y se estiran más al saltar vallas. La mayor flexibilidad femenina quizás explique también por qué las mujeres nadan mejor que los hombres. El hombre es más alto, pero la superioridad atlética depende sobre todo de como se mide. La corredora Florence Griffith-Joyner de Estados Unidos, quizás sea la persona más veloz del mundo, mide 1.68 m. y corre los 100 metros en 10.49 segundos, cubriendo la longitud de su cuerpo 5.64 veces por segundo. Carl Lewis mide 1.87 m. y corre los 100 metros en 9.92 segundos, cubriendo la longitud de su cuerpo sólo 5.36 veces por segundo. Respecto a sus estaturas, Griffith-Joyner es un 5.3% más veloz que Lewis ⁸⁸.

2.1.9. ¿Por qué mujeres?

El afirmar que la mujer es el objeto de la seducción por cuestión cultural únicamente, no me lleva muy lejos, y no me explica por qué aún cuando estamos en una sociedad en la que se están viniendo abajo los mitos sexuales, la imaginaria femenina sigue teniendo una demanda muy por encima de la masculina. Al grado que en el arte, del que hay quien afirma que todo es seducción, las mujeres pintan mujeres principalmente (fig.34). No quiero decir que el hombre carezca de cualquier forma de atracción. Su manera de seducir es a través de otros medios ajenos a la coquetería, lo cual, en la práctica, hace que no se desarrolle mediante un lenguaje visual.

⁸⁶ Lucie Smith, *op. cit.*, p. 123.

⁸⁷ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 385,386.

⁸⁸ "¿Quién tiene el mejor cuerpo para el deporte?" *Colors, sports*, marzo 1995, p. 73-75.

La identificación es conocida en el psicoanálisis como la manifestación más temprana de un enlace afectivo a otra persona. El niño manifiesta un especial interés por su padre, queriendo ser como él, haciendo de él su ideal. Simultáneamente con esta identificación paternal, o más tarde, el niño empieza a tomar a su madre como objeto de sus instintos libidinosos; mostrando pues, dos órdenes de enlaces psicológicamente diferentes. Uno francamente sexual hacia la madre y otro con el padre en un sentido de modelo a imitar.

Esta identificación se comporta como una ramificación de la primera fase, la fase oral de la organización de la libido, durante la cual el sujeto se incorpora al objeto ansiado y estimado comiéndoselo. Esta fase se extiende hasta los cinco años, en los que el primer objeto erótico del niño es la madre, y de la niña es el padre, y es sobre este objeto erótico que se concentrarán todos los instintos sexuales del individuo. "En el caso de la identificación, el objeto desaparece o queda abandonado y es reconstruido luego en el yo, que se modifica parcialmente, conforme al modelo del objeto perdido", lo que vale para hombres como para mujeres⁸⁹.

El reencontrar el objeto de placer sexual en otra persona hace que el sujeto se encuentre en el principio del proceso entre madre e hijo. El hecho de reencontrar al objeto del placer, implica que hubo un objeto en principio, el seno materno, el placer que deviene del seno materno, o más bien del "cálido fluir de la leche", que alimenta y da vida, haciendo que el niño y la niña descubran su instinto sexual, originalmente en sus labios, que es donde comienza el desarrollo de la sexualidad, ya que como antes dije el pequeño se encuentra en la fase oral.

Estas conductas sexuales desarrolladas en la infancia se van modificando en la medida en la que el individuo crece, y sólo en los casos patológicos, se conservan activas y reconocibles a la observación⁹⁰.

Ahora bien, mi tesis es que la mujer es objeto de la seducción por la cuestión de la identificación antes mencionada, en la que es la madre la encargada de despertar el instinto sexual en los sujetos. La imagen del amor y el cariño, por eso es que Freud afirma que sólo existe una sexualidad, una sola libido: la masculina, lo que no tiene que ser interpretado textualmente.

El asegurar que las mujeres sean las amas y señoras del universo de la seducción, no debe implicar que tengan que ser menospreciadas en cuanto a sus capacidades laborales determinantes en la vida en sociedad. Y no sólo eso, el sexo femenino no está limitado únicamente a ser obrera y objeto del deseo. En esta investigación me refiero esencialmente a estos dos aspectos, pero el ser mujer implica muchas más funciones sumamente complejas que van desde lo que implica el ser madre, pasando por lo que es ser compañera o esposa y amante, hasta hija.

⁸⁹ Sigmund Freud, *Psicología de las masas*, 1989, p. 42-51.

⁹⁰ Leo Bersani, *The Freudian Body: Psychoanalysis and art*, 1986, p.31-35.

2.2. LA FEMME FATALE.

"La violencia es el alma del erotismo"
Georges Bataille ⁹¹.

Una de las ideas centrales de esta tesis es el análisis de la construcción de los mitos en torno a la mujer, muy socorridos en todas las expresiones artísticas y eróticas. En esta sección me refiero en particular a la concepción de la mujer devoradora que arrastra al hombre hacia la perdición valiéndose de sus atributos físicos; comúnmente utilizado en las ilustraciones contemporáneas, y que no es para nada nuevo. Es algo que, además se ha dado coincidentemente en aquellas culturas que más han condenado al sexo opuesto. Temiendo a sus poderes de seducción. Para mí estas mujeres resultan sumamente excitantes, ya que se convierten en una especie de reto a vencer. En el que uno está consciente de que al final lo más probable es que acabe cediendo ante su belleza y su dominación.

2.2.1. El miedo a la mujer.



Fig. 35 Estatua, 1995, acuarela, 23 x 29.5 cm.



Fig. 36 Lucrecia, de Van Cleeve

Como antes lo mencioné es innegable que a lo largo del desarrollo de la cultura occidental, ha habido una fuerte condenación a la mujer. Encabezada por la religión cristiana. Esta luchó siempre contra el paganismo en Grecia, Roma y Babilonia relacionando a estas culturas con la concepción de la mujer fornicadora, a la que siempre tuvieron un miedo espantoso (fig. 35). "¡Misterio: Babilonia la grande madre de las ramera y de las abominaciones de la tierra!" *Apocalipsis*, 17-1,5 ⁹². Moralistas como Catón se propendrían a toda costa el impedir que las mujeres se hicieran licenciosas o derrochadoras. Tertuliano atribuye la coquetería femenina a la obra del demonio, sus adornos como "el fulgor de las piedras preciosas, que dan variedad a los collares; los brazaletes de oro que oprimen los brazos; las tinturas de púrpura que coloran la lana; y hasta los polvos negros que agrandan los ojos", son implementos "adúlteros" ⁹³. La belleza femenina, en su opinión, es peligrosa, nociva y causa de tentación y escándalo. "No es necesario para los fieles pues donde existe el pudor es vana la belleza, dado que el empleo y la consecuencia de la belleza engendran la lujuria" ⁹⁴.

Las mujeres para los judíos siempre fueron las portadoras del pecado, su belleza es la manera mediante la cual despiertan los sentimientos más impuros en los pobres hombres arrastrándolos con malicia hacia él. El ejemplo más evidente que se puede citar aquí es cómo cuando Eva da la manzana del pecado original a Adán, condena al resto de la humanidad. Otro buen ejemplo es la historia de Sansón y Dalila, en la que aquel héroe que era todo fuerza, la pierde por completo por un acto de sexualidad, pudiendo entender al corte del pelo como una castración.

Las palabras desenfreno, prostitución y adulterio, salieron siempre de las bocas de los profetas judíos para referirse a las acciones de las mujeres principalmente. La propia Biblia señala cómo, casi cualquier falta estaba siempre provocada por las mujeres, eternas portadoras del mal, aún sin querer provocarlo. Por eso es que estaba bien visto, que ellas se quitaran la vida tras haber cometido sus males, como el caso de Lucrecia.

Así pues, las mujeres fatales abundan en nuestra religión, en un sentido de muerte, como Judith y Lucrecia (fig. 36). O de conducción al pecado, como Eva. Pero siempre valiéndose de sus atributos físicos y su enorme capacidad de seducción.

Stendhal opina que la coquetería de las miradas de las mujeres es una canallada. Es una represalia cruel, pero justa, a la tiranía masculina ⁹⁵.

En el arte europeo, se puede distinguir que la violencia del hombre hacia la mujer es un elemento constante. Los sátiros y otros seres semihumanos fueron populares en el

⁹¹ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 267.

⁹² *La Biblia*, *opud.*, Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 249.

⁹³ *ibid.*, p. 252.

⁹⁴ *ibid.*, p. 256.

⁹⁵ Stendhal, *op. cit.*, p. 77-78.

periodo Mannerista. Tradición que viene desde los griegos del siglo seis antes de Cristo. Estos personajes se dedicaban constantemente a violar a las ninfas, en un acontecimiento semejante al *Rapto de las Sabinas de Ovidio*⁹⁶. A lo largo de nuestra historia, hemos encontrado una gran cantidad de mitos y leyendas de relaciones sexuales (generalmente violentas) entre humanos y animales o monstruos, en los que casi en su totalidad se refieren a mujeres ultrajadas por las bestias. Zeus siempre usó el ardid de transformarse en un animal inofensivo para acercarse a ellas y seducirlas, por ejemplo.

Hay quien entiende estas representaciones sexuales, como un miedo del hombre hacia la mujer, un miedo a la impotencia y a la incapacidad de relación. Que va de la mano con el patriarcado y con el desconocimiento de la sexualidad femenina.

Las representaciones de hombres con armaduras junto a mujeres desnudas, también son muy frecuentes y pueden referirse a lo mismo. Bajo una tónica mucho más violenta y negativa, la Santa Inquisición, que surge por inspiración del Papa Gregorio IX, en el año de 1231, concibió a la tortura como el arma más eficaz para proteger el poder de una Iglesia que veía amenazados sus intereses. La cual se dedicó durante tres siglos y medio a hacer sufrir y asesinar indiscriminadamente a miles de personas, de las cuales el 85% fueron mujeres, acusadas por brujería y herejía principalmente. Esta cifra se evidencia por la inmensa mayoría de aparatos diseñados especialmente para ser utilizados contra ellas. Existe un mito de los indios Tobas, habitantes del gran Chaco sudamericano - una zona que incluye territorios bolivianos, argentinos y paraguayos - que prueba cómo el hombre ha temido a los poderes de seducción femeninos. En él nos relata cómo las mujeres antes de relacionarse con los hombres, poseían dos bocas dentadas, la boca real, y otra ubicada los labios vaginales. Ahora bien, cuando los hombres que entonces eran animales, las descubrieron e intentaron reproducirse con ellas, se dieron cuenta con terror que ellas les devoraban inocentemente. Tuvo que venir el zorro que con su astucia ideó un pene falso de madera, el cual al ser mordido por las mujeres les tiraba los dientes, con lo que los hombres lograron reproducirse con ellas⁹⁷.

El miedo a ser seducido, puede entenderse como ser vencido, como una lucha en la que excita el desafío. Seducimos para sentir que tenemos el poder, aunque en realidad tememos caer ante el contrario. Esta concepción tiene mucho que ver con la idea que planteaba antes acerca de los interdictos y las transgresiones, en donde el sentido de excitación yace en el reto que uno plantea hacia el castigo. Lo interesante es el juego que implica que uno salga de la realidad y se interne en la fantasía del encuentro cara a cara con la fatalidad. En donde aunque yo sepa que no seré capaz de ganar obtenga la satisfacción del enfrentamiento⁹⁷.

Dentro de los mitos de mujeres fatales, se encuentra la sirena, que fuera identificada desde la era cristiana con las sirenas de la mitología griega, seductoras de las almas de los hombres. Durante la Edad Media eran un emblema muy popular de pasión libidinosa, y de mitos entre marineros.

A principios de nuestro siglo, la idea de la mujer cautiva empieza a ser sustituida por su contraria, la mujer dominante, una bella pieza a este respecto es la escultura de Rodin *El ídolo eterno* (fig. 37).

El simbolismo constituyó la tercera fuerza más importante en el arte de finales del siglo pasado. Si bien se mantuvo principalmente en el terreno de la literatura, que como antes comentaba fué la expresión artística más importante de entonces, su impacto en las artes visuales es interesantísimo. Gran parte de la temática fué heredada del romanticismo: la belleza de Medusa y la vampiresa; la fascinación con el mal y la idea de la mujer fatal. Uno de sus principales representantes fué Gustave Moreau, quien enfatiza en sus personajes la sensualidad, la crueldad y el sufrimiento. Sus mujeres son terribles personajes sin misericordia como por ejemplo *La Esfinge* (hay que recordar que aunque se trata de un monstruo, está compuesto por la cara y los pechos de una mujer), *Mesalina* (fig. 38) y *Salomé*. Moreau fué también partícipe del movimiento Nouveau, que persistiría



Fig. 37 *El ídolo eterno*, 1889, de Auguste Rodin.



Fig. 38 *Mesalina* de Gustave Moreau.

⁹⁶ Eva Saint Remy, *Leyendas amorosas de los dioses*, 1976, p. 87.

⁹⁷ Bandrillard, *op. cit.*, p. 79.

hasta entrado nuestro siglo, y que sentaría parte de las bases a la concepción actual del diseño⁹⁸.

El expresionismo, daría una visión muy particular de las mujeres dominantes, perversas y monstruosas, colmadas de un aura de seducción impresionante, entre las que la prostituta era el personaje más utilizado. El pintor alemán Otto Dix trabajaría con esta concepción de una manera magistral.

2.2.2. Sadismo y masoquismo.

Al tocar el tema del miedo a la seducción y la lucha de poderes que ello implica, se hace necesario hablar de sadismo y masoquismo (fig. 39). "Gozar haciendo padecer es condición inherente del acto sexual, y por consecuencia una ley natural. El influjo de la civilización se hace necesario para convertir el placer físico en placer cerebral"⁹⁹. Freud ubica la crueldad o más bien el sadismo y el masoquismo en el corazón de la sexualidad infantil. Con lo que queda la pregunta abierta ¿es acaso la crueldad algo instintivo?, ajeno a la actividad sexual física; y si lo es ¿qué es lo que hace que se conecten la crueldad con el desarrollo sexual?¹⁰⁰.

La persona masoquista busca escapar ante la soledad integrándose a otra, quien dirige todas sus acciones, no es nadie sino mediante lo que le da aquella. Es incapaz de tomar decisiones o riesgos, nunca está sola pero no es independiente. El masoquista goza estando sometido en cuerpo y mente.

Por su parte, el sádico busca también un escape al aislamiento integrándose con otro ser. La sádica es tan dependiente y sumisa como ésta de aquella. La diferencia radica en que la sádica domina, lastima, explota y humilla; y la masoquista sufre la dominación, el daño, la explotación y la humillación. Ambas encuentran en el uno y en el otro su perfecto complemento¹⁰¹.

El Marqués de Sade propuso una búsqueda del placer, proporcional a la destrucción de la vida. Para él no tenemos relaciones sexuales con otros porque nos excite, la excitación es la consecuencia del acto sexual y no su motivo. La estimulación erótica depende de la percepción de la conmoción que generemos en los otros, con lo que es razonable poner a los demás en un estado de máxima conmoción. Lo que deriva que su excitación está en proporción directa con el sufrimiento de su víctima¹⁰². Cabe aclarar aquí, que comento estas cuestiones con la única intención de situar al lector dentro de un tema que parece ser muy recurrente dentro de la ilustración erótica contemporánea (fig. 40). El uso de mujeres ataviadas y con actitudes sádicas es más evidente y cada vez tiene una mayor demanda, por lo que considero que es algo que no se debe dejar a un lado, es por eso que doy un parámetro general de lo que se trata el asunto.

Un buen antecedente podría ser el caso del pintor anglo-suizo John Henry Fuseli, quien fuera considerado como uno de los maestros del neoclasicismo. El manejó una obsesión por la mujer dominante y la sumisa. En su trabajo *La chimenea*", por ejemplo, nos muestra a una mujer de dimensiones descomunales con sus zonas erógenas al descubierto; lo interesante es el énfasis que se hace sobre de ella, por su relación con sus pequeñas sirvientes que yacen ante sus pies. Opuesto a este trabajo *Una mujer dormida y las furtas* (fig. 41), también de Fuseli, nos presenta una figura femenina derribada en una pose que sugiere la idea de haber sido violada¹⁰³.

En el último capítulo, comentaré con más detalle el trabajo de algunos ilustradores de gran fama, que recurren dentro de esta temática.



Fig. 39 *Historia de O.* de Pauline Reage, ilustrada por Guido Crepax



Fig. 40 Calendario 1997 *Heavy Metal*, por Luis Royo.



Fig. 41 *Una mujer dormida y las furtas*, 1821, por John Henry Fuseli

⁹⁸ Lucie Smith, *op. cit.*, p. 139.

⁹⁹ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 574.

¹⁰⁰ Leo Bersani, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰¹ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰² Leo Bersani, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰³ Lucie Smith, *op. cit.*, p. 112.

2.3. LO CONTEMPORÁNEO.

Pero en realidad, de qué vale hablar de pintores o acontecimientos del siglo pasado, por ejemplo. Nuestra actualidad está influenciada por lo que ha ocurrido anteriormente. En la historia del amor y el erotismo, se requiere de siglos para que las relaciones humanas se transformen, y aún entonces algo del pasado sobrevive, si no en la esencia, por lo menos en la apariencia.

2.3.1. El capitalismo.

En la actualidad el hombre sostiene numerosos lazos afectivos con la masa, lo que explica la falta de independencia e iniciativa del individuo. La actividad intelectual así como los sentimientos individuales, parecen ser demasiado débiles para afirmarse sin la participación de los demás. Esto explica la enorme dependencia social y la escasa que es la originalidad. El individuo se encuentra permanentemente influenciado por el "alma colectiva", misma que ha garantizado la globalización occidental en nuestro planeta.

El mantenerse dentro del rebaño, no implica que el hombre no conozca la soledad, por el contrario, el capitalismo ha generado un individualismo tal que se supone compensa esa soledad con el excesivo trabajo y los deseos de poder, el poder de comprar lo que se le antoja (con lo que no salgo del juego consumista), desde objetos hasta personas. "El capitalismo necesita de hombres que cooperen mansamente y en gran número; que quieran consumir cada vez más; y cuyos gustos estén estandarizados y puedan modificarse y anticiparse fácilmente" en un tipo de sociedad mecanizada como la de *Un mundo feliz* de Huxley¹⁰⁴.

El llamado instinto gregario, se define como la angustia del individuo por encontrarse solo¹⁰⁵. El lenguaje debe su importancia porque garantiza la comprensión recíproca dentro de la masa, constituyendo la base de identificación de los individuos gregarios. Dentro de la concepción del instinto gregario no se define el papel del jefe o el líder necesario en la comunidad. "La justicia social significa que nos rehusamos a nosotros mismos muchas cosas para que también los demás tengan que renunciar a ellas". Retomando lo anterior, esta igualdad sólo se refiere a los individuos que forman parte de dicha masa, más nunca al que la dirige. Todos quieren ser iguales ante el líder. Esta concepción hace que nuestras sociedades más que ser gregarias, son de horda, conducida o pastoreada por un jefe. La necesidad de él hace que se entienda el por qué del patriarcado, adoptando la idea de Darwin sobre las formas primitivas de sociedad humana, que explicaban cómo la horda estaba sometida bajo el dominio absoluto de un poderoso macho¹⁰⁶.

La religión significó durante mucho tiempo un organismo que cubría perfectamente la necesidad de liderazgo espiritual. En la actualidad, la religión se entiende desde un punto de vista comercial, en el que es muy común que el acercamiento con Dios se de con la intención de buscar ayuda en los negocios, o sólo en los momentos de mayor dolor y angustia. No es para nada la misma forma de relación que se daba en la Edad Media, por ejemplo; donde la religión era parte importante de la forma de vida de los sujetos. Hoy entendemos a Dios como el administrador del Universo, estando a su servicio y desempeñando la actividad que él nos asignó, ideas que se desprenden en gran parte del Protestantismo sajón.

2.3.2. El culto a la belleza.

La realidad tan mecanizada en la que estamos y con avances médicos-tecnológicos tan desarrollados, ha hecho que el cuerpo como tal, en su forma natural, se vuelva una necesidad que se ve por todos lados (desde la pornografía, pasando por la publicidad, la moda, etc.). Hay un boom por las anatomías atléticas. En los medios de entretenimiento

¹⁰⁴ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 92-93.

¹⁰⁵ *cf.* Erich Fromm, *ibidem*.

¹⁰⁶ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 54-58.



Fig. 42 *Androide*, 1995, acuarela, 12,5 x 26 cm.

los humanos-máquina forman parte importante del espectáculo popular (fig. 42). Las actrices o los actores necesitan tener un aspecto que encaje dentro de una estética mínima para poder aparecer ante las cámaras. Se ha vuelto una exigencia que cualquier persona pública tenga que depender de su imagen, de un cuerpo sano y hermoso (ejemplos me sobran, pero destacan Michael Jackson, Madonna, o inclusive Presidentes y gerentes de empresas). La cultura occidental ha elevado a los modelos (seres de perfección física) al grado de verdaderos ídolos de nuestros días, rodeados por el aura de belleza, vitalidad, salud y hasta libertad. Hoy en día este culto a la belleza acarrea grandes problemas en muchas personas, causando obsesión y neurosis. El creciente número de casos de anorexia y bulimia, así como la enorme cantidad de cirugías plásticas son prueba de ello. El tan solicitado recurso publicitario de "antes y después", sigue utilizándose a más de cien años de su aparición. Esta mitología de la belleza, también tiene mucho que ver con las ideas de consumismo necesarias en nuestro sistema.

Las estrellas de cine y televisión, ya sean hombres o mujeres, se convierten en mitos de una generación necesitada de figuras de seducción semejantes a las de la mitología antigua. Se trata de entes artificiales, creados por y para el hombre, que sólo brillan por su calidad ficticia, nunca por su inteligencia o su talento. En *el amor idolátrico* el individuo, que no ha logrado encontrar en sí mismo todo lo que implica una personalidad, tiende a idolatrar a otra persona a quien confiere todos sus poderes frustrados. Otra forma de pseudo amor, según Fromm, que encaja en las formas de nuestra época, es *el amor sentimental*, en el que la persona sólo experimenta el sentimiento mediante la fantasía y las vivencias de personajes de ficción en películas o novelas, por ejemplo ¹⁰⁷.

Existe una mayor demanda por las imágenes femeninas ante las masculinas, como lo explicaba anteriormente. Las figuras masculinas que mayor demanda tienen son las de fisicoconstructivistas, una estética que se ha convertido en un legado cultural de los Estados Unidos, heredado de los cánones griegos, y los ideales del super hombre de la Alemania nazi ¹⁰⁸. Este deseo del hombre actual por parecer hermoso encaja más en el rol femenino que en el masculino, simultáneamente sucede que las mujeres que lo practican adquieren una apariencia masculina, al grado de ingerir hormonas masculinas cambiando su fisonomía.

Los medios masivos representan el reflejo más fiel de nuestra sociedad. En ellos podemos apreciar cómo vivimos nuestra sexualidad y el erotismo. Un dato interesante nos dice que el niño promedio de ocho a trece años, particularmente inclinado a imitar, pasa miles de horas al año viendo la televisión, cuando la duración del año escolar no pasa las ochocientas horas ¹⁰⁹. La tecnología como el internet y la televisión, permiten que una persona encerrada en su casa tenga acceso a cantidades impresionantes de información constantemente. En ocasiones toda esta información no es la más adecuada, estando cargada constantemente por mensajes violentos y agresivos.

Existen dos posturas ante este tipo de estimulaciones: o el individuo hace lo que ve sin cuestionarse, o es tal el impacto que el sujeto ha tenido, que es suficiente, por lo que no quiere saber más del asunto ¹¹⁰.

El humano del siglo veinte, en comparación con sus antecesores, vive más, pero madura y envejece más lento. Las mujeres en la historia del amor eran a menudo púberes (como Julieta), las que mencionaba la literatura del siglo XIX nunca pasaban de los treinta. Esto obliga a pensar que no sólo las costumbres han cambiado, la gente de nuestro siglo se diferencia física y psicológicamente de la de los siglos anteriores.

En el terreno del pensamiento el siglo XX ha sido caracterizado por las ideas del psicoanálisis, es mediante él que se nos ha acostumbrado a pretender entender cualquier condición erótica-sexual. El psicoanálisis ha confundido las ideas de lo que es el erotismo. Ya que se ha abocado a la búsqueda por el placer físico, y no el mental, que es donde verdaderamente radica la esencia de la ilusión erótica. "La mística del amor ha sido

¹⁰⁷ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 106-107.

¹⁰⁸ William Ewing, *op. cit.*, p. 282-283.

¹⁰⁹ Gilbert Tordjman, *op. cit.*, p. 255.

¹¹⁰ *ibid.*, p. 256.

sustituida por la patología del amor". En todo acto amoroso buscamos desviaciones y justificaciones (complejos de inferioridad, superioridad, masoquismo, sadismo, etc.)¹¹¹.

La seducción y el erotismo siempre habían estado ligadas con las ideas de maldad y pecado, esta concepción sobrepasó incluso a la moral y a la filosofía. Hoy en día, gracias al psicoanálisis, pareciera que el deseo está liberado de toda negación. Pero contra cualquier suposición se empieza a notar una ausencia por el mismo.

2.3.3. La elevación del amor.

En nuestro siglo el amor tiene un papel preponderante, se habla de un triunfo del amor. Cualquier acto (incestuoso, infiel, criminal, etc.) se justifica siempre y cuando se de en pro de su causa. La más noble que el hombre pueda concebir. La moral actual condena cualquier relación por conveniencia, ésta ha de ir disfrazada por el amor, que siempre ha de triunfar y tener la razón. Esto se opone directamente a épocas anteriores, en donde cualquier relación por amor tenía que ir disfrazada por el interés o las buenas relaciones. La versión moderna de *Drácula* es un buen ejemplo que demuestra lo anterior, en ella se deshace la historia original justificando los actos del monstruo por un absurdo romanticismo, en el que finalmente nos hace sentir lástima por el pobre ser enamorado, con un final muy apartado de lo que Bram Stoker ideó.

Entonces, el erotismo tiene que ser visto como un acto de amor, no existe otra manera de entenderlo sin que se le condene. En los Estados Unidos (cuyo modelo, desgraciadamente, continuamente imitamos) siempre se exhiben las relaciones eróticas disfrazadas con la máscara del amor y la fidelidad.

El medio de acción en el que el eros se desarrolla en nuestra cultura, es en la publicidad y los mass media (actuales líderes de la llamada generación x), ya que se valen de una inmensa cantidad de signos y valores falsos que suponen fantasías, atribuidos a los productos que promocionan. Como antes mencionaba la sexualidad no sólo está limitada al coito, sino que forma parte de todo nuestro acontecer cotidiano. "La publicidad es una especie de gratificación voyeurista", que ha tomado parte importante en el desplazamiento de las artes visuales del lugar que ocupaban. Los anuncios, ya sea que vayan dirigidos a uno u otro sexo, juegan con las fantasías narcisistas, presentando al espectador en una imagen ideal de él¹¹² (fig. 43). La sensación de enamorarse suele presentarse desde una perspectiva de mercado, entendiendo a las personas como objetos sujetos a comprarse mediante otros objetos o bienes.

La moral proletaria ha vencido a la burguesa (que aún persiste). Hoy no importa la virginidad ni si la mujer tiene amigos. Lo que se podría reducir a que la igualdad se ha convertido en un dogma de nuestros días.

Las ideas feministas se abocan principalmente a la militancia y la defensa de su sexo, atacando y perdiendo con ello su expresión femenina. Repitiendo los errores del patriarcado. Creo que su propuesta debería ser la de derribar los mitos que rodean a la mujer, dando a conocer su verdadera esencia y potencial. Con lo que se verían beneficiados ambos sexos, yendo así con el orden de la naturaleza. A pesar de lo que pase, el sentimiento del amor, no puede desaparecer, pues es la fuerza constitutiva de la vida.



Fig. 43 Rubia, 1996, acuarela, 27.5 x 17 cm.

¹¹¹ Noël Pierre Lenoir, *op. cit.*, p. 628.

¹¹² Lucie Smith, *op. cit.*, p. 270.

2.3.4.. La figura actual de la mujer.

La mujer actual presenta tintes muy particulares nunca antes vistos en la historia de la humanidad. Mismos que se retoman por los ilustradores y artistas de la actualidad. Ejemplos me sobran, pero pueden destacar personajes como la L.T. Ripley en *Aliens*, o la ruda Aeon Flux de las animaciones de *Mr. X*; y en el terreno de la ilustración son de notar las chicas de Luis Royo y Boris Vallejo. Mujeres que tienen actitudes que podrían interpretarse como masculinas, pero que gracias al aura de seducción que implica su sexo pierden toda posibilidad de frialdad.



Fig. 44 La libertad guiando al pueblo, 1830, de Eugene Delacroix

Existen cuatro acontecimientos que permitieron que la mujer haya ganado una mayor participación social, con lo que consolidó la imagen que tiene en la actualidad. Por un lado las ideas de democracia e igualdad de la Revolución francesa sentaron las bases ideológicas a este respecto (fig. 44). La Revolución Industrial, por el otro, requirió una mayor cantidad de mano de obra, que además al estar pagada a menor precio hacía que la mujer fuese solicitada en las fábricas.

Otro suceso más cercano fueron las Guerras Mundiales, en las que se necesitó que las mujeres ocuparan los lugares en las industrias que los hombres habían dejado vacantes al acudir a la guerra. Las condiciones sociales durante estos años permitieron que la mujer adoptara, por ejemplo, una vestimenta menos restringida. Las faldas se subieron permitiendo que los tobillos y los pies se asomaran. Los cosméticos dejaron de ser reservados para las prostitutas, el rojo del lápiz labial y las sombras para los ojos empezaron a tener una demanda desmesurada. La nueva concepción entorno al cuerpo de la mujer se empezó a distribuir en revistas como Vogue y Harper's Bazaar en los Estados Unidos. Es por esto que se afirma que el siglo XX empezó conceptualmente hasta los primeros años de la Primera Guerra Mundial, época, que como veremos más adelante, fue trascendental para el objeto de estudio de esta tesis: el *pin-up art*.

El otro acontecimiento que permitió que tuviesen más participación dentro de lo laboral, ha sido también la explosión demográfica, ya que la mujer que trabaja se ha visto como una manera de abatir la fecundidad.

A lo largo de la liberación femenina, la acción de la mujer en el terreno del trabajo, ha estado dada por dos características: la de estar dentro de la casa (como lo comentaba), o la de ocupar un estrato inferior en la escala laboral. Algo que poco a poco ha ido disminuyendo. Por ejemplo "en Islandia, tres de los cargos políticos más importantes están ocupados por mujeres: la presidente Vigdis Finnbogadóttir, madre soltera y primera mujer elegida democráticamente jefe de estado en el mundo, ha sido reelegida cuatro veces desde 1980. La presidencia del Tribunal Supremo y del Parlamento están en manos de mujeres. Coincidentemente, se trata de un país en el que la energía que se utiliza es geotérmica e hidroeléctrica únicamente. Por lo que es de los menos contaminados del planeta. Sus habitantes figuran entre los más ricos del mundo. El promedio de vida rebasa los 78 años y además tiene la tasa de mortalidad infantil más baja del planeta. Es el país que más libros per cápita publica, generando el más alto número de Premios Nobel de literatura ¹¹³. Con esto no quiero decir, que toda esta utopía se deba al simple hecho de tener a una mujer en la presidencia, sino que el alto nivel de civilización que presentan sus habitantes ha generado que ella esté en donde está.

2.3.4.1. La mujer mexicana.

Pero en nuestro país ¿qué pasa? si bien es cierto las cosas para la mujer son mucho más difíciles, a medida que pasa el tiempo podemos distinguir cada vez una mayor participación de ellas en cargos de más importancia.

Nuestra sociedad presenta tintes muy particulares, estando dividida en tres subculturas: la indígena, la tradicional y la moderna. En nuestro país, los valores de la sociedad indígena persisten y conviven con los tradicionales (en disminución), y los

¹¹³ El paraíso es un lugar donde todos son felices, *Colors*, ¿Qué es el paraíso?, septiembre 1995, p. 57.

modernos. Que a la vez están constantemente cambiando ¹¹⁴, un fenómeno muy particular dentro de lo que se entiende por occidente.

Hasta hace unos años la mujer que trabajaba sentía un enorme sentimiento de culpa. Hoy solo aquella que proviene de una familia muy tradicional, que ha resistido a la corriente del cambio, sufre por ello. La sociedad de los setentas se caracterizó por un contraste de ideas entre modernidad y tradicionalidad. La generación que hoy en día ocupa el poder vivió su juventud (veintitantos años) en esos tiempos, y se puede afirmar que gracias a esta pugna hoy vivimos con ideas que se oponen a lo que antes se creía era lo indicado. Aunque también se deba a la influencia generada por los medios de comunicación venidos del extranjero.

En América Latina, como en el resto del mundo, los mass media constituyen una forma de culturación de los países imperialistas occidentales. Una penetración que no tiene las mismas consecuencias para los hombres que para las mujeres. La imagen de mujer que difunden ellos está caracterizada por: La definición de la mujer por su cuerpo, por lo que debe prestarle la mayor atención. El prototipo de mujer presentado se opone al de las razas de nuestras poblaciones indígenas, siendo este el europeo o norteamericano. Se trata de mujeres cuya única preocupación es el consumir, que no se ocupan de los problemas propios de sus países, y cuyas únicas molestias giran en torno al confort de su familia ¹¹⁵.

En Japón también se vive un proceso de culturación muy semejante. El cual ha sido más inteligentemente asimilado, sacando más provecho los orientales que los occidentales de ello, sin que se haga un lado lo negativo que puede ser el cambio hacia lo occidental.

La mujer es la compradora más importante de nuestra sociedad. La inmensa mayoría de los productos publicitarios están destinados a su consumo. Para el capitalismo es ideal que la mujer busque ser el objeto del deseo, ya que esto garantiza que tenga un mayor potencial consumista. La publicidad se ocupa de decirle cómo vestir, y cómo hacerse más bella y seductora. Esto no significa que la mujer tenga que dejar de comprar productos de belleza y preocuparse por su apariencia, el problema radica en la obsesión por comprar más y más. El querer que la mujer no consuma artículos de belleza, como lo afirman los grupos feministas, no cambiaría en nada sus posibilidades de participación en la sociedad.

2.3.5 Hacia el fin del siglo.

Nuestro siglo está caracterizado por dos aspectos muy importantes. Determinantes en la constitución del eros actual: el amor inquebrantable (que antes comentaba) y la igualdad de la mujer. La equidad de los derechos de la mujer es la revolución social más importante desde la consolidación del patriarcado.

Este hecho no ha significado que la seducción haya desaparecido. El siglo XX exige a la mujer una belleza excitante, contrario a lo que se suponía que iba a llevar su liberación. Se tenía que una vez que la mujer empezara a tener las mismas posibilidades que el hombre, esta iba a ocupar su lugar, y por lo tanto sus actitudes, volviéndose masculina y poco seductora.

En la actualidad, el llamado "sex-appeal" está impuesto por las actrices y las modelos. Líderes importantísimos de nuestra sociedad de consumo y apariencia.

El rostro y el cuerpo significan un importantísimo atractivo, el cual sabiamente utilizado ha garantizado más oportunidades para aquellas que lo hacen consciente. En todos los países y en todas las clases sociales la mujer busca adaptarse al ideal impuesto por los medios de comunicación, un ideal que en otras épocas hubiese sido condenado como obsceno. Nuestra moda parece en ocasiones haber sido creada por las cortesanas de siglos anteriores.

¹¹⁴ Macomán Elu de Leñero *et. al.*, *op. cit.*, p. 62-64.

¹¹⁵ *ibid.*, p. 21.



Fig. 45 *Vestido rojo*,
1995, acuarela,
22 x 32.8 cm.

La liberación de la mujer, y su participación en los terrenos del poder reservados para el hombre, ha sido criticada por varios autores como la condenación de la polaridad sexual, volviendo todo irreversiblemente masculino y muerto (fig. 45).

¿Cómo se explica entonces el boom comercial que en la actualidad ha tenido la lencería? En Estados Unidos, durante 1995 la demanda de la ropa interior para mujeres aumentó en un 9% y los camisones aumentaron sus ventas un 22 % en comparación con 1994. Tras haber casi desaparecido en los sesentas y setentas con el auge de las ideas feministas¹¹⁶. A pesar de los cambios en las conductas de la sociedad, la mujer nunca perderá su expresión propia, que es la feminidad y toda la seducción que la rodea. Nuestra sociedad tiene que hacer conciencia de que la participación de ellas es indispensable. El planeta sufre principalmente por los problemas demográficos, los que sólo se pueden solucionar con el entendimiento y la participación de ambos sexos.

¹¹⁶ Daniel Schon, "Speculations on lingerie", *American Photo*, septiembre 1995, p. 41.

CAPITULO III

LA ILUSTRACION

A continuación pretendo definir lo que entiendo por ilustración, señalando sus usos más comunes, para hacer la explicación más completa. Es importante señalar que el objeto de estudio de esta tesis se refiere exclusivamente a las ilustraciones creadas a base de dibujos, cuyo soporte es el impreso en general.

3.1. CONCEPTO DE ILUSTRACION.

Para poder hablar de lo que es la ilustración, es necesario establecer su campo de acción, ya que sólo mediante su entendimiento es como se puede comprender a lo que se refiere esta labor.

Considero pertinente señalar antes que el término ilustración tiene varias acepciones. Que van desde "cultura", "saber" y "preparación", hasta lo que se relaciona con "instrucción", "explicación" y "esclarecimiento". También se puede confundir con el período histórico del siglo XVIII conocido con este nombre. Este trabajo se refiere al concepto de instrucción y educación estrictamente, como una labor que funciona para hacer que algo sea más explícito o más rico conceptualmente.

Etimológicamente, la palabra proviene del latín, *illustratio*, que significa iluminación; teniendo relación con las ideas de ahumbramiento, divulgación, adorno, etc.

Ahora bien, se puede ilustrar de varios medios, como puede ser el habla, la escritura, o los signos visuales; a los que me referiré de ahora en adelante.

La ilustración iconográfica funciona como un medio transmisor o de apoyo, facilitando la comprensión del receptor. Proporcionando, también, una mayor información del tema. Lo que me lleva a afirmar que la ilustración se da como una necesidad de hacer más digerible o más atractivo algo, apoyando a la solución de los problemas de comunicación de algún medio. Es importante hacer notar que existen diversas maneras de ilustrar, que van desde el uso de la fotografía, las gráficas, los planos, o los dibujos; siendo este último el objeto de la tesis. De aquí en adelante al referirme a ilustración será con respecto a lo dibujado exclusivamente.

La ilustración es una labor que existe desde antes de la incursión del hombre en la escritura, y los libros. El que hoy en día se use como un medio que los acompaña es otro asunto. La ilustración ha ido de la mano como complemento narrativo de manuscritos y libros desde siempre, por lo que siempre que se trata de hacer una cronología de su desarrollo se le estudia a través de la evolución del libro y de la imprenta. Buenos ejemplos acerca de la antigüedad de la labor, podrían ser el *Libro de los Muertos* y el *Papyrus Ramessum*, que datan del año 1900 antes de Cristo.

Pero la ilustración no sólo se refiere a los impresos. La pintura religiosa siempre tuvo una función retórica, con una intención de manipulación y de enseñanza, como una forma de ilustrar la palabra del Señor y de los pasajes de la Biblia, a la que la sociología del arte comúnmente clasifica como pintura narrativa, pero que dadas las condiciones mencionadas previamente, también puede caer dentro de lo que se entiende por ilustración.

Sacando conclusiones, la ilustración dibujada se refiere a imágenes que se emplean con la finalidad de comunicar información concreta, basándose en el uso de las técnicas artísticas tradicionales. Aunque hay que aclarar que hoy en día no se considera a la ilustración como una labor artística estrictamente. Esto en mi opinión le ayuda bastante, ya que la libera del peso agobiante que implica el quehacer artístico, que sólo ha hecho que el arte avance con mayor dificultad coartando sus posibilidades en gran medida.

3.1.1. El impreso ilustrado.



Fig. 46 *Susana y los viejos*, de Albrecht Dürer.

Volviendo a la relación que hay entre el libro y la ilustración, es necesario hacer notar la enorme importancia que tienen los métodos o medios de reproducción. Es a partir del uso de la imprenta que se da el periodo más significativo de esta labor. Las técnicas más utilizadas en un principio fueron el grabado en madera y en metal; el alemán, Alberto Dürero está considerado como el maestro de primer procedimiento (fig. 46). En sus trabajos de ilustración de libros, retoma partes específicas del texto para desarrollar la imagen, haciendo que ella tenga una íntima relación con el texto pasando de ser un simple adorno.

La ilustración impresa más antigua que se conserva es la portada en xilografía de la *Sutra del Diamante*, de China del año 868. La ilustración de libros se desarrolló a partir del siglo XV, utilizando las técnicas mencionadas, gracias a la invención de la imprenta de tipos móviles, lo que permitió que se ampliaran las posibilidades de la ilustración de textos.

Tras el uso de la xilografía, se fueron desarrollando técnicas de impresión más complejas como el aguafuerte y el grabado en planchas de cobre. Durante los siglos XVI y XVII las técnicas de ilustración abarcaron casi toda Europa, destacando la labor del francés Geofroy Tory, por su trabajo que contemplaba todos los elementos de la página (el texto, los márgenes y por su puesto las ilustraciones), creando un conjunto estético cuidadosamente planeado. Paralelamente en Japón, la escuela Ukiyo-e desarrolló la técnica de la xilografía en color.

A finales del siglo XVIII, el ilustrador y grabador inglés Thomas Bewick, fue quien más desarrolló una técnica para grabar el extremo de la madera, en lugar de la cara lateral, permitiendo que la placa fuese casi tan dura como las de metal. Conocida como xilografía "entesta" o "de cabeza", daba la posibilidad de un detalle tan grande como el que se creaba con el zinc o el cobre. Bewick se dedicaría a ilustrar publicaciones de mamíferos y aves de Inglaterra, logrando una representación casi fotográfica en una de las áreas más importantes de esta labor: la ilustración científica.

La litografía se inventa en 1796 por el alemán Alois Senefelder, con lo que se revolucionan las posibilidades de la impresión, pues antes todas las impresiones tenían que hacerse a partir de una superficie en relieve, que se entintaba y se apretaba contra el papel. La litografía se basa en el principio de que el aceite y el agua no se mezclan, generando el primer medio de impresión planográfica, en la que el impreso se genera a partir de una superficie plana. Gracias a ella se pudieron desarrollar los métodos actuales de impresión, que se obtienen de los procedimientos planográficos, y los principios fotográficos como el offset, basado principalmente en la fotolitografía. Uno de los primeros libros importantes ilustrados con litografías fue la edición de *Fausto* ilustrada por Delacroix, en 1828¹¹⁷.

Durante el siglo diecinueve la literatura era la expresión artística de moda, sobre todo con el movimiento romántico. Las ilustraciones de algunas de estas piezas literarias ocupan un lugar muy importante dentro de la historia de la ilustración. Los prerrafaelitas revivieron el interés por el grabado en madera, destacando la obra de Edmund Burne-Jones y las obras de Beardsley, un buen ejemplo de su trabajo es *Lysistrata* (fig. 47) en la que esconde cualquier cantidad de signos eróticos que a simple vista no se perciben¹¹⁸.

Otro medio muy relevante es la revista ilustrada, que prospera durante el siglo pasando en los años de 1830 a 1840. Muchos de los escritores de entonces, como Charles Dickens y Emile Zola, publicaron algunas de sus novelas como episodios ilustrados contenidos en dichas publicaciones.

La cromolitografía, inventada en 1851, introdujo el uso del color en los libros ilustrados, hasta entonces limitados al blanco y negro en Europa.



Fig. 47 *Lysistrata*, 1860, de Aubrey Beardsley

¹¹⁷ Terence Dalley (coord.), *Guía completa de ilustración y diseño*, 1992, pp. 6-10.

¹¹⁸ Lucie Smith, *op. cit.*, p. 143.

Pero como el acontecimiento que, como en el arte, tuvo mayor impacto, fue la invención de la fotografía. Las primeras fotografías que aparecieron en libros impresos datan de 1880. Ella permitió el realismo total en la ilustración, apartando a los ilustradores de cierto tipo de trabajos o temas específicos. Destaca el periódico por su vínculo con los acontecimientos, que exigen el mayor realismo. El que la fotografía tomara el lugar del dibujo en muchas áreas también fue benéfico, pues permitió y obligó a los ilustradores a ir más allá del apego total con la realidad, haciendo que dejaran volar la imaginación para así poder ofrecer aún más al espectador.

La revolución industrial no sólo dio adelantos en cuanto a maquinaria y procesos de impresión. También generó una nueva gama de colores imprimibles a disposición del ilustrador, como los desprendidos del cadmio y el cobalto. Otro progreso importante fue el desarrollo de la reproducción de los medios tonos, con lo que se pudieron repetir obras a todo color, superponiendo diferentes tintas descompuestas con retículas para producir tonalidades. Dos ilustradores que destacaron por su trabajo basado en esta técnica fueron Arthur Rackham y Edmund Dulac, quienes trabajaron principalmente la acuarela. Más tarde, y con la introducción de la llamada línea negra (*black keyline*) se facilitó la impresión a cuatro colores, permitiendo a los ilustradores emplear otros tipos de pintura para la reproducción, como lo evidencian los trabajos al temple realizados por Howard Pyle para *Harpers Magazine*. La revolución industrial generó la necesidad de que se implementaran sistemas y procesos que aceleraran el ritmo de la producción, echando a un lado muchas de las visiones subjetivas del ilustrador, haciéndolo más profesional y exigiéndole más dedicación. Ya que no podía esperar a que la inspiración le llegase, pues el ritmo del trabajo exigía que produjese continuamente.

Desde entonces las revistas ampliaron enormemente el panorama del ilustrador. Norman Rockwell usaría entonces el óleo para su trabajo en revistas como *Saturday Evening Post* en los años 20 y 30.

La publicidad es otro campo de acción importante para el ilustrador, siendo la segunda mitad del siglo XIX cuando los anuncios en revistas, periódicos y carteles empezaron a tener más importancia. Destaca el trabajo de Toulouse-Lautrec en lo que se refieren a los primeros trabajos en cartel. En la actualidad existen excelentes representantes de la ilustración llevada al cartel, como el polaco Wieslaw Walkuski (fig. 48), y el japonés Kazumasa Nagai (fig. 49).

La publicidad hoy por hoy tiene cada vez más impacto, y por lo tanto una mayor demanda. Los avances tecnológicos hacen posible la reproducción barata con materiales cada vez más sofisticados, como son las computadoras. La reproducción a colores es cada vez más accesible, hoy en día es común y corriente en periódicos, revistas y libros ilustrados.

En el terreno conceptual, actualmente se ha dado un renacer por las historias épicas medievales, muy al estilo prerrafaelista, inspiradas principalmente por la concepción del mundo de J.R.R. Tolkien. Quien ha servido de inspiración para una enorme cantidad de autores occidentales y orientales. Estas obras van siempre acompañadas de elaboradas ilustraciones que se han ido desarrollando con un estilo muy particular característico de finales de nuestro siglo (fig. 50). Esta clase de escritos cuentan también con un público muy selecto que año con año se incrementa en casi todo el planeta.

Es importante hacer notar que aunque la ilustración no es considerada como un arte propiamente, hay ilustraciones que al cabo del tiempo alcanzan un nivel de clásicas, yendo más allá de la intención con la que fueron creadas, y sirviendo como inspiración y ejemplo para las nuevas generaciones.

"A pesar de la expansión del campo de actividades del ilustrador, y de la sofisticación tecnológica de los materiales y los procesos de reproducción, el papel del ilustrador no ha cambiado substancialmente. Aún sigue trabajando al servicio de un patrón comercial y de los medios de comunicación"¹¹⁹. Pero a la vez, es de las pocas labores que quedan que permiten una conjunción del individuo con el material, la mayoría de los

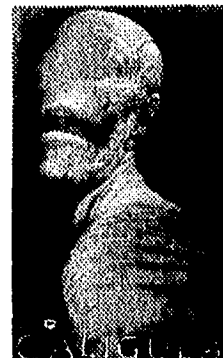


Fig. 48 Caligula, de
Wieslaw WALKUSKI



Fig. 49 In here, de
Kazumasa Nagai



Fig. 50 Legacy of blood,
para Dungeons and
Dragons de Clyde
Caldwell.

¹¹⁹ Terence Dalley (coord.) *op. cit.*, p. 10-15.

empleos actuales buscan una conjunción perfecta entre el sujeto y la máquina, o la organización burocrática¹²⁰.

Es interesante cómo la ilustración se convierte en el medio ideal para la expresión de conceptos fantásticos, ya que a través de ella todo es posible. La única limitante es la capacidad del ilustrador. Es por esto que actualmente es muy socorrido el uso de ilustraciones para películas, por ejemplo. Donde es prácticamente imposible construir escenarios tan complejos como la "Ciudad Gótica" de *Batman*, por lo que se recurre al uso de cromas en los que más adelante se insertaran ilustraciones sumamente elaboradas. Esta misma posibilidad es lo que me permite inventar mujeres que sólo pueden existir dentro de mi fantasía, valga la comparación, pero yo dudo que la modelo para la *L'ems* de Botticelli haya sido en verdad tan hermosa como la que aparece en la pintura. Ahora bien, no todo es tan fácil, el aspecto principal que conforma a un ilustrador es el bagaje cultural que posee, independientemente del manejo de la técnica que tenga, se necesita que sepa de todo, así como que también sea capaz de investigar y tener acceso a casi cualquier tema. Sólo de ahí se puede partir para lograr poder crear imágenes que verdaderamente se ajusten a lo que se le exige que ilustre.

¹²⁰ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 27.

3.2. LA ILUSTRACIÓN ERÓTICA.

"Quien no conoce nada no ama nada".
Paracelso ¹²¹.

En esta sección distingo el campo de acción de la ilustración erótica, entendiéndola como una parte del universo de la ilustración en general. Hablo en especial de las revistas para caballeros por considerarlas como el medio más importante para esta clase de trabajos, ya que es el hombre quien más consume la imagería erótica.

3.2.1. La imagería erótica.

Retomando las ideas establecidas en los capítulos anteriores, las fantasías son el motor del erotismo, lo que forma un aspecto único de la sexualidad humana. Se sabe de la existencia de fantasías con casi cualquier objeto posible, animal o persona. Durante ellas, el sujeto se excita, sin que el hacerlo signifique que tenga que llevarlas a cabo. Las labores creativas son la manera mediante la cual los hombres expresan o actúan sus fantasías.

El arte y en general toda labor creativa, expresa lo que el creador vive personalmente, mediante la relación creada entre varias figuras y los detalles de la forma. El hombre es el "animal dotado de razón, aplicado desde siempre a domesticar sus "residuos" biológicos, el hombre sigue siendo, en lo que respecta a lo sexual, el fascinado prisionero de lo que siempre fue su bendición y su maldición: su imaginación" ¹²².

La historia de la revolución sexual ha ido de la mano con la del arte. Todo el lenguaje erótico de la pintura ha contribuido enormemente a la creación de la imagería erótica contemporánea, ilustrada y no. Desde este punto de vista, se puede afirmar que la foto desnuda de Marilyn Monroe para el calendario de 1953 (fig. 51), es el equivalente al retrato de la *Maja desnuda* de Goya (fig. 52). Independientemente de las actitudes y las intenciones que creo yo difieren principalmente por la época, ambas son el resultado de una necesidad de expresión de la figura humana. Los signos que aparecen en la actualidad en la obra erótica pueden ser diferentes, pero los significados son los mismos. Un ejemplo de esto, sería cómo los automóviles de carreras suelen ser representaciones fálicas actualmente; como lo pudieron haber sido las espadas o las serpientes en siglos anteriores.

Hoy en día la pintura y la escultura, entendidas como obra artística, producen un efecto menor en las mentes de los observadores al que hacían en el pasado. En la actualidad esta labor está ocupada por los medios masivos de comunicación ¹²³. Hablando formalmente, en ellos, (los mass media) hay una fuerte inclinación por el realismo, ya que este posee un nivel de lectura más accesible al público en general. Es difícil imaginar una imagería erótica que no sea figurativa.

3.2.2. El realismo apoyado por la fotografía.

Retomando lo dicho anteriormente, en un principio pareció que la foto desplazaría completamente a la pintura y sobre todo a la ilustración de su campo de trabajo. El tiempo ha probado que esta concepción es errónea, ya que si bien ocupó gran parte del trabajo, también ha servido enormemente de apoyo a las artes tradicionales y a la ilustración. La cual casi en su mayoría tiene un fuerte apego con el realismo, por su mayor facilidad de lectura, y por lo que intenta provocar.

La foto provee a la ilustración y a la pintura en general de modelos que no se tambalean, estornudan o se causan, a la vez que permite el uso de fondos y formas de cualquier parte del planeta. El respaldo en la fotografía no es nuevo, de hecho es algo que se usó desde su aparición. Por pintores como Degas y Delacroix, entre muchos otros. La mayoría de las imágenes fotográficas de desnudos del siglo pasado, estaban hechas con la



Fig. 51 Marilyn Monroe,
1953 Calendario.



Fig. 52 *Maja desnuda*,
1800, de Francisco de
Goya.

¹²¹ *ibid.*, p. 9.

¹²² Christopher Frank, *Resonance*, 1975, *apud.* Pierre Herménier et al., *op. cit.*, p. 216.

¹²³ Lucie Smith, *op. cit.*, p. 272.



Fig. 53 *Gran desnudo americano*, 1967, de Tom Wesselmann.

intención de servir como apoyo para los pintores y escultores de la época. En nuestro país, David Alfaro Siqueiros elaboró todo un archivo fotográfico al que denominó "documentos vivos", el cual incluía desde objetos de uso común y corriente hasta seres vivos tomados desde varios ángulos y en distintas posiciones. "Los bocetos fotográficos son un material objetivo para poder partir a la creación. Se parte a la creación en base a un objeto conocido, presente o no", "la fotografía es una captadora de imágenes, los creadores de imágenes no la pueden despreciar" ¹²⁴. Así pues, encontramos que pintura y fotografía se complementan íntimamente. Porque, hay que señalarlo, también la foto se ha alimentado de la pintura. Man Ray, por ejemplo, originalmente fue un pintor, quien acabó siendo uno de los fotógrafos más importantes en la historia de la fotografía. La expresión fotográfica se basa en gran parte en el desarrollo y la expresión de la pintura de todos los tiempos. Principalmente en la cuestión formal, con lo que me refiero a ángulos, puntos de vista, orientación, composición, colores, etc.

Las nuevas técnicas de impresión, derivadas de la fotografía, han incrementado ostensiblemente la posibilidad de distribuir imágenes a un mayor público. Hoy en día, el video, el cine y la foto son los principales medios de producción de imágenes eróticas y pornográficas. El llamado "Pop-art" se evocó a tomar prestadas imágenes de la cultura popular de finales de los años cincuenta y sesenta originalmente, como los comics, los anuncios, el cine y los productos de consumo masivo. Utilizando para ello las entonces nuevas técnicas y procesos de reproducción, con los cuales también reinterpretaron obras consideradas como clásicos de la historia del arte. Todo con un enorme contenido erótico popular muy interesante, extraído de la expresión publicitaria principalmente. Destacan en este sentido Allen Jones, Roy Lichtenstein y Tom Wesselmann ¹²⁵ (fig. 53). Quienes trabajaran magistralmente con la imaginaria femenina, entendida de diversas maneras, pero siempre conservando el sentido del erotismo.

3.2.3. Las posibilidades de la ilustración erótica.

"El desnudo como representación visual en las artes plásticas siempre ha tenido carácter de propuesta: como ideal de belleza, como riguroso canon de proporciones o como lenguaje erótico" ¹²⁶.

Es necesario establecer las posibilidades de la ilustración erótica, las cuales al parecer son un poco limitadas. Principalmente por dos causas: la primera y más obvia es que la censura y la moral hacen que este tipo de trabajos sean negados. Y la segunda es que cuando se toleran (como es el caso en la actualidad, en donde las revistas para caballeros ocupan la mayoría de los productos que se venden en los puestos de periódicos) se prefieren aquellos productos que presentan fotografías y no ilustraciones, los cuales comúnmente apuntan más a lo pornográfico que a lo erótico.

Hay que apuntar que en este trabajo me refiero a la ilustración cuyo menester es transmutar mensajes de erotismo; y no aquellas que poseen un contenido erótico, pero cuya intención es la de ilustrar otra cosa diferente. Como podría ser el caso del cartel ilustrado para la película mexicana *Dos Crimenes*. Existen imágenes que sin quererlo transmiten mensajes eróticos. Como las ilustraciones médicas del siglo pasado, que satisfacían los deseos y la curiosidad sexual de los hijos de los burgueses. Pues es innegable que el conocer el cuerpo humano es una necesidad de la adolescencia.

Un ejemplo que se ajusta más a lo que me refiero, podría ser la tradición de los caricaturistas ingleses. Quienes se dedicaron a retratar escenas con contenido sexual, en las que se burlaban de las prohibiciones de la época (fig. 54).

En la actualidad la ilustración con contenido erótico existe confundiéndose con la pornografía, ya que comúnmente comparten el mismo terreno en el ámbito de lo popular. Podríamos afirmar que casi exclusivamente, los únicos medios de distribución son: las



Fig. 54 *Lubbers Hole - Alias the Crackd Jordan*, 1791, James Gillray.

¹²⁴ David Alfaro Siqueiros, *apud*, Itala Schmelz, "Siqueiros, Bocetos fotográficos", Luna Córnea, *op. cit.*, p. 87-88

¹²⁵ Marco Livingstone, *The Pop Art show, Gallery guide*, 1991.

¹²⁶ Tomás Zurán, "Otra Venus Calipiga", Luna Córnea, *op. cit.*, p. 58.

llamadas revistas para adultos, los comics, los calendarios, más recientemente las tarjetas ilustradas y las imágenes de computadora en el Internet.

El comic es un medio que poco a poco ha ido ganando terreno. Se caracteriza porque tiene una mayor libertad de expresión que las revistas comunes. Por lo que el erotismo es una pieza clave dentro del desarrollo del mismo. En nuestro país hay una enorme tradición popular de este tipo de revistas, las cuales se consumen principalmente por la población de clases más bajas que las prefieren por su mayor facilidad de lectura. Ya que tienen las características de estar profusamente ilustradas y tener diálogos que suelen ser muy sencillos. Un elemento esencial dentro de estas historietas es el presentar a mujeres sumamente sensuales y voluptuosas al lado de hombres rudos y valientes, como el *Chanoc*, *Kaliman*, y sus versiones más contemporáneas (fig. 55).

Dentro del comic para clases más instruidas se distingue la revista *El gallito comics* antes llamada *El gallito inglés*, por su calidad de vanguardista, muy al estilo de la *Heavy Metal* (fig. 56) norteamericana. *Heavy Metal* se ha convertido en el modelo a seguir dentro del área del comic alternativo. En dicha revista publican ilustradores y caricaturistas de todo el mundo que han alcanzado un nivel de calidad muy elevado, tanto técnica como conceptualmente. Cabe señalar que de aquellos afortunados la gran mayoría es de origen latinoamericano, español o italiano. Este aspecto es sumamente interesante, puesto que todos parten de sociedades con un mayor control moral en la cuestión sexual, lo que apunta a pensar que las morales más castrantes no dejan otra opción a los individuos que el desarrollo de la fantasía, mismo que se plasma en las expresiones artísticas y creativas en general.

Dentro del área de las revistas, encontramos que la ilustración erótica aparece en aquellas que ocasionalmente publican artículos del tema; pero sobre todo en las especializadas, orientadas comúnmente al consumo de los hombres. En ellas las ilustraciones pueden aparecer haciendo alusión a un artículo en específico, o como un adorno o apoyo refiriéndose al tema en general únicamente. También dentro de ellas se manejan nombres de ilustradores que han hecho carrera en torno al tema. Gente que coincide con también haber trabajado en las revistas de comics que mencionaba, como el caso de Boris Vallejo (fig. 57) u Olivia de Berardinis.

3.2.4. Las revistas para caballeros.

En este trabajo me voy a referir en especial a las llamadas revistas para caballeros. Ya que son de las pocas posibilidades que mencionaba en la sección anterior, cuando me refería a las revistas especializadas en temas eróticos.

Comúnmente enjuiciadas como pornográficas, siempre han sido toleradas pero no aceptadas por la sociedad. Aunque ocupan la mayoría de las ventas de los puestos de revistas en nuestro país, y sostienen en gran parte el mercado de impresos usados y atrasados. La revista de desnudo se comercia hasta que prácticamente se desintegra. En muchas ocasiones se han convertido en manuales eróticos y sustitutos prácticos de la educación sexual de muchos mexicanos.

Se piensa que estas revistas son invento de nuestros tiempos, cuando su tradición se remonta al invento de la fotografía. En tiempos de don Porfirio los señores tenían acceso a esta clase de materiales que se vendían a escondidas en algunas librerías, en los reservados de algunos restaurantes de lujo y en los salones para fumar de los teatros frívolos. Entonces se trataba de postales, placas estereoscópicas y álbumes con imágenes de mujeres con poca ropa, en semidesnudo e incluso en desnudo integral (fig. 58)

Las primeras revistas masculinas mexicanas surgieron con la zarzuela capitalina. *El Burro*, *Confeti*, *La Risa*, *Frivolidades* y *Vida Alegre*, eran semanarios enfocados a la crónica del teatro picaresco. Incluidan poemas, narraciones de conquistas amorosas, cromos de coristas en corsé y numerosas viñetas de desnudos femeninos. Además de chistes y cartones de doble sentido.

A estas revistas siguieron las de los años cincuenta y cuarenta, con títulos como *Lea*, se podían encontrar en todas las peluquerías. Que eran los centros de reunión de los caballeros de entonces. En 1955 la Liga de la Decencia, en compañía de otras



Fig. 55 La novela policiaca, 1996, portada de J. Antonio Silva B.



Fig. 56 Heavy Metal, Portada mayo 1996, de Olivia de Berardinis.



Fig. 57 Siren song, 1979, De Boris Vallejo.



Fig. 58 Sin título, 1926, de Juan Crisóstomo Méndez.

agrupaciones como la ANDA, se lanzan en una cruzada moralista, en la que se dedicaron a confiscar revistas de contenido morboso para prenderles fuego.

Este acontecimiento hizo que las revistas masculinas no volvieran a aparecer sino hasta la segunda mitad de los sesenta. Con revistas de calidad de lujo como *Caballero*, que empezó a mostrar nuevamente las tallas, los sostenes y alguno que otro *top-less*, evitando los desnudos integrales. No obstante las precauciones esta y otras revistas semejantes fueron censuradas en 1967 por el régimen de Gustavo Díaz Ordaz.¹²⁷

Los setentas vieron reaparecer las revistas para caballeros con publicaciones como *El* y *Eros*, que además tenían un fuerte material político, por lo que fueron censuradas alrededor de 1980. Ya en los ochentas, las revistas masculinas mexicanas entraron en un periodo de ajuste, alimentado por las crisis económicas del país, la competencia de los impresos extranjeros y los videos eróticos.

Al igual que el cine, estas revistas han ido poco a poco llegando a niveles de expresión netamente pornográficos. En este trabajo hago énfasis en aquellos impresos que tienen un nivel de mayor calidad ante los ojos de la sociedad como lo son *Playboy* y *Penthouse*.

Playboy es a la fecha una revista considerada como clásica, que ha pasado del terreno de lo impreso, llegando a tener un canal de televisión por cable, la distribución de videos (que venden tanto como los grandes estudios cinematográficos), una línea de ropa para hombre (la más conocida en China), y recientemente condones. *Penthouse* se ha dedicado a seguir de cerca los logros de *Playboy*, por lo que de aquí en adelante me referiré a ella casi exclusivamente. Si es de considerarse que *Penthouse* se ha atrevido a ir un poco más allá en sus imágenes, por lo que se le considera como más corriente.

En 1953 Hugh Hefner crea en Chicago *Playboy*. Una revista que se ha convertido en toda una institución de la cultura occidental, y una parte importantísima de la vida erótica del sistema capitalista. Se trata de la primera revista norteamericana que tras el fin de la *Ginerra Fria*, se publicó en Hungría, Checoslovaquia, Polonia y Rusia.¹²⁸ Es importante hacer notar que no sólo se elabora en los Estados Unidos, sino que se hacen ediciones especiales de los países en los que se vende. Destacan: en Latinoamérica en México, Brasil y Argentina; en Asia en Japón y Hong Kong; en los países árabes Turquía; y en casi todos los países de Europa. Cada uno incluye artículos y fotos locales, así como también traducciones a los textos en inglés y las fotografías de las llamadas "*playmates*" norteamericanas. Es importante destacar que se incluyen, en casi todos sus artículos ilustraciones, con la intención de dar una mayor seriedad a la revista. Para este fin, acude a ilustradores locales en el caso artículos del país en el que se imprime y estadounidenses para los traducidos. Hay una enorme tradición de ilustradores que han trabajado y trabajan para la revista, estando considerada como uno de los principales campos de acción para quienes realizan esta ocupación. Es curioso cómo en los impresos de distintos países existen diferencias a nivel diseño y de contenido que dependen del nivel de aceptación moral de cada lugar. Por ejemplo en Alemania hay una tendencia a incluir imágenes en blanco y negro, y las modelos presentan actitudes más complicadas, como el sadomasoquismo. También es común el incluir hombres semidesnudos a modo de acompañantes. A pesar de todo esto es necesario el tener siempre presente que existe un muy delimitado margen de lo que se puede y lo que no se puede enseñar (la copulación explícita por principio). Este excesivo cuidado es con la intención de no romper con la imagen de la revista de buen gusto. El cine y en general los medios pornográficos han probado que el mostrar absolutamente todo no conduce sino al hastío del espectador. Llegando a un nivel en el que difícilmente se puede dar marcha atrás.

La revista también significa un importante escaparate para las modelos que se presentan (regido por el canon de belleza occidental principalmente). Se maneja la idea de que ahí sólo se presentan las mujeres más hermosas del planeta. Algo que también han aprovechado importantes celebridades del mundo del espectáculo.

¹²⁷ Consolación Salas, "Revistas de caballeros, un recuento histórico", *Generación*, octubre-noviembre, 1995, p. 28.

¹²⁸ Hugh Hefner, "Playboy 2000", *Playboy*, abril, 1996, p. 91.

Esta idea de posar al desnudo es muy particular de nuestro siglo. Los modelos de la antigüedad eran amas de casa o sirvientas, que desarrollaban la labor como una forma de apoyo para artistas, con una intención económica exclusivamente, y no como una carrera a seguir. Relativo a esto, es muy interesante la cinta de Peter Greenaway *El contrato del dibujante*, en donde vemos cómo en el siglo XVIII, había algunos afortunados artistas que además de recibir su paga, obtenían alojamiento y comida, y la posibilidad de convertirse en el amante de la señora de la casa, mientras realizaban las obras que se les encargaba.

Dentro de la misma revista, podemos distinguir tres formas de expresión distintas: la primera y más importante son las fotos de las modelos; después los artículos; y las ilustraciones que los acompañan. Gran parte de ellas son también de mujeres en actitudes sensuales.

Existe una gran diferencia entre las fotos y las ilustraciones. Las primeras se refieren a mujeres en especial, de las cuales se dan incluso biografías detalladas, con comentarios y entrevistas de las modelos. Y las segundas son seres creados por la imaginación del ilustrador. En la fotografía de retrato es la modelo quien da pie para la creación, el fotógrafo es el medio que plasma lo que la modelo expresa, casi exclusivamente. En cambio en la ilustración, es el ilustrador quien inicia y conceptualiza la creación mediante un concepto, para el cual busca un modelo que está completamente despersonalizado, que se convierte en objeto (fig. 59). Lo interesante radica en el poder conseguir que ese objeto, se convierta en objeto de seducción.

3.2.5. El hombre como el principal hacedor y consumidor de imágenes eróticas.

Ya cuando hablaba de la mujer como objeto del deseo, planteé varias diferencias que se dan entre ambos sexos. Una de las cuales es la excitación provocada por las imágenes seductoras de sujetos del sexo opuesto, en los individuos del sexo masculino.

Con posibles excepciones, la inmensa mayoría del arte erótico ha sido producido por hombres. Los movimientos de esta expresión hechos por y para mujeres de finales de los sesenta y gran parte de los setenta en los Estados Unidos y Europa, son un fenómeno único. Cuyo significado radica en la cantidad, calidad y diversidad de las imágenes. Este movimiento se conoció como el "Woman's Art Movement" (WAM), y fue inspirado por los movimientos feministas. Hay que hacer notar que no se trató de un estilo o una corriente, sino más bien una determinación colectiva de las mujeres artistas por definir su rol en el mundo del arte.

Destacan los nombres de artistas como la surrealista Leonor Fini, quien se orientara por los temas sexuales, haciéndola una de las artistas más importantes de sus tiempos. Su fama hizo que se le pidiera que ilustrara ediciones especiales de clásicos eróticos como *La historia de O* (fig. 60).

La temática sexual de las WAM varía enormemente, desde trabajos que condenan la visión masculina de la sexualidad, hasta el retrato de hombres con una aplicación similar a las que se les da a las imágenes de mujeres (el desnudo acostado, reclinado, etc.)

Para la segunda mitad de los setenta, algunos elementos del movimiento feminista se empezaron a preocupar por la pornografía, llegando a niveles absurdos como presionar a algunas artistas a abandonar abiertamente la temática sexual. Por considerarla pornográfica. Muy a pesar de estas acciones algunas de ellas han continuando desarrollando trabajos eróticos, como la ilustradora Olivia de Berardinis (fig. 61), quien se ocupa de dibujar exclusivamente mujeres, trabajando tarjetas e ilustraciones para revistas. Olivia es en la actualidad una de las artistas más importantes que publica ilustraciones de mujeres sensuales en revistas como *Playboy*¹²⁹.

En la exposición *Cuerpos pintados*, presentada en el Museo Rufino Tamayo mostraba los trabajos de 45 artistas chilenos, hombres y mujeres. Se pudo observar una gran preferencia de parte de los artistas por presentar cuerpos femeninos de raza blanca y edad joven. Cabe puntualizar aquí que Latinoamericanos al fin y al cabo y con las mismas influencias occidentales que nosotros. A lo que atribuyo el enorme auge que tuvo la

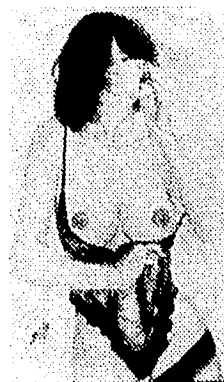


Fig. 59 Vampiresa, 1995, acuarela, 20 x 29.8 cm.



Fig. 60 La historia de O, de Paulina Reage.



Fig. 61 Zebra lady III, 1994, de Olivia de Berardinis.

¹²⁹ Eugene Burt C., *Erotic art, an annotated bibliography with essay*, 1989, p. 269-270.

exposición en nuestro país y en otras partes del mundo. El gusto por la mujer no es una cuestión de la cultura occidental únicamente.

3.2.6 La predominancia de la Imaginería femenina.

Es necesario puntualizar, que esta investigación me llevó a descubrir que la inmensa mayoría de la creación erótica se refiere a la representación de mujeres. Por todos los argumentos establecidos en los capítulos anteriores, en los que establezco que la mujer es la imagen de la seducción por excelencia. Es por eso que exclusivamente me refiero a esta clase de trabajos, no tomando en cuenta otras formas de expresión erótica, que considero tienen una menor demanda. Un ejemplo importante podría ser el trabajo de ilustración erótica gay de Tom of Finland. El cual a pesar de retratar hombres, maneja el lenguaje aplicado a la representación femenina de todos los tiempos. Un caso parecido al de Caravaggio que comenté previamente, cuando mencionaba los roles y la homosexualidad en el capítulo dos.

Las imágenes de mujeres tienen una demanda muy por encima de la de hombres en todos los niveles. En la publicidad, por ejemplo, siempre nos presenta mujeres para promocionar artículos. Sin importar que esté orientada al consumo de uno u otro sexo. Aunque hay quien afirma que la iconografía masculina, dentro del terreno publicitario va ganando terreno, a la fecha no alcanza la importancia que tienen los anuncios con mujeres.

El representar gráficamente a la mujer ha sido una obsesión del arte de todos los tiempos. En la actualidad el culto a la mujer mediante imágenes impresas que tienen un alcance popular se puede ver en todos los niveles, sobre todo en los estratos más bajos. Una situación semejante a la que nos demostró la moral proletaria del siglo pasado. La mujer proletaria vivía una vida moralmente más desahogada que la burguesa. Un esquema que, como antes dije, terminaría por imponerse en todas las clases, sirviendo como base para las ideas de nuestro siglo.

3.3. EL PIN-UP.

3.3.1. Definición del género.

La costumbre de retratar mujeres desnudas o semidesnudas tiene una larga tradición en el arte occidental. Esta se remonta a la Grecia antigua. Pero tuvo su mayor auge después del Renacimiento, con toda la revaloración de los valores estéticos de aquella época. Es necesario hacer notar, que todo el arte occidental de hasta el siglo pasado, estaba limitado a una élite muy reducida. Que tenía el poder económico para poseer las obras de los artistas.

No es sino hasta que se inventa la fotografía y se desarrollan las técnicas de impresión, que en el siglo XIX se da un proceso de cultura muy característico, pues gracias a ellas los impresos empezaron a ser más costeados y por lo tanto llegaron a un mayor número de personas. Este fenómeno garantizó la aparición del llamado *pin-up* (fig. 62).

Las definiciones de lo que es el *pin-up* varían, pero generalmente se refiere a imágenes (fotos o ilustraciones) de mujeres en actitudes provocadoras y sensuales, ya sea vestidas, semivestidas o desnudas. Creadas con la intención de ser reproducidas en masas, y que siempre tienen una connotación sexual en ellas. Es importante hacer notar que la actividad sexual explícita no entra dentro del género. Por lo que se separa diametralmente de los terrenos de la pornografía.

La pintura que a lo largo de la historia se dedicó a retratar mujeres que incitan a la imaginación del observador no pueden ser consideradas como *pin-ups*. Por su restringido nivel de distribución y contemplación; aunque sean el antecedente innegable del género. En lo particular, considero el trabajo de Rubens como una influencia clave a esta versión actual del erotismo, pues en su obra enorme (la más grande conocida por un pintor, con más de dos mil cuadros), se dedicó a capturar la esencia de la sensualidad femenina como nadie.

Los primeros *pin-ups* aparecieron con el comienzo del siglo, y pronto se convirtieron en decoraciones para calendarios, anuncios e ilustraciones para revistas. Aunque en sus inicios tuviese una distribución más discreta que en la actualidad.

Un pretexto en nuestro país para la elaboración de fotos de mujeres fue la creación de un archivo de prostitutas. Las cuales aparecían ataviadas con sus mejores vestidos y en escenarios muy cuidados. Con lo que nunca evidenciaban que se trataba de criminales sujetos a ser vigilados por atentar contra la moral y la sanidad¹³⁰.

El fotógrafo mexicano Ava Vargas, se aboca a restaurar las placas de vidrio hechas a principios de siglo por un fotógrafo anónimo, el cual se dedicó a fotografiar a las prostitutas de la Ciudad de México. En un ambiente afrancesado y ataviadas con plumas y sombreros de estilos europeos, estaban hechas para ser distribuidas discretamente entre los caballeros de la época de Don Porfirio. Estas imágenes sirven desde un punto de vista histórico para entender los gustos de la sociedad de entonces, orientados a lo francés y no a lo norteamericano, como ahora sucede¹³¹.

El verdadero auge del movimiento fueron los años cuarenta de nuestro siglo. Pues las guerras mundiales, con los miles de soldados que pelaban fuera de casa, generaron un enorme público que consumía fervientemente toda la imaginaria femenina.

Las ilustraciones de Logan y Nield cruzaban el Atlántico pintadas sobre los frentes de los bombarderos norteamericanos. La fotografía de Betty Grable retratada desde atrás ha sido el *pin-up* que se ha reproducido un mayor número de veces (fig. 63).

Después de las guerras se continuó con la tradición de presentar en los impresos este tipo de ilustraciones, en revistas como *Esquire*, y más tarde *Playboy*. Los años cuarenta y cincuenta particularmente, fueron cuando más auge tuvo este género, apareciendo en la mayoría de los artículos publicitarios, anuncios, empaques, etc.



Fig. 62 Anatomy of a pin-up photo, 1991, de Annie Sprinkle

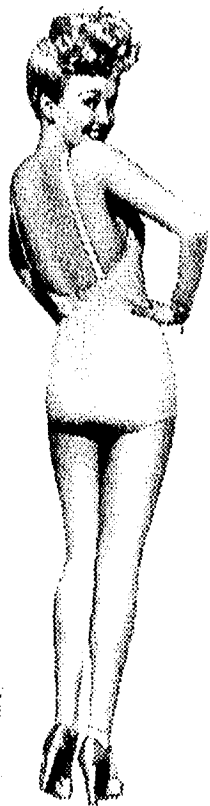


Fig. 63 Betty Grable, Segunda Guerra Mundial.

¹³⁰ Sergio González Rodríguez, "Cuerpo control y mercancía, fotografía prostitutaria", *Luna Córnea*, 1994 p. 77.

¹³¹ Mercedes Iturbe, "Los aromas dibujados del cuerpo", *Luna Córnea*, 1994, p. 56.

Los *pin-ups* de los cincuentas retrataban principalmente rubias curvaceas junto a los juguetes de los nuevos ricos de la clase media alta: las piscinas, las canchas de tenis, los artículos deportivos, etc.

Hay que hacer notar aquí que el *pin-up* se puede realizar por dos medios de representación principalmente: la fotografía y el dibujo (comúnmente elaborado con pincel de aire).

En nuestro país las ilustraciones de mujeres tuvieron un gran auge en esos años, con los llamados *Cromos*, que aparecían en calendarios, anuncios, y artículos promocionales. Como las famosas charolas de las cervecerías.

En los primeros años las ilustraciones que retrataban mujeres tuvieron un auge mayor que las fotografías. Con el paso del tiempo las fotos de mujeres con la idea de ser colgadas (de ahí viene el término en inglés *pin-up*, que significa clavar en la pared), han superado por mucho a los dibujos. En las llamadas revistas para caballeros y los calendarios principalmente, el dibujo de mujeres se ha convertido en un complemento que acompaña a las fotografías de las modelos. No es sino hasta hace pocos años que se ha ido generando un público que consume los productos que presentan imágenes de mujeres dibujadas. Estas se presentan generalmente en aquellos impresos que tienen un vínculo directo con el comic, considerado por muchos como la verdadera expresión del arte de los noventas. El *pin-up* ilustrado ha ido ganando cada vez más terreno, pues se creía superado por la fotografía y la caída de tabúes que mostraban cada vez más.

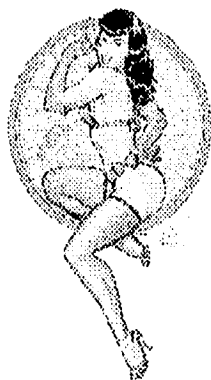


Fig. 64 Betty Page, 1989, por Dave Stevens.

En la actualidad el Internet se ha convertido en un medio importantísimo para el *pin-up*, que si bien va contra la función de la que se desprende el nombre, (ya que a menos que se impriman las imágenes de la computadora, es imposible colgarlas en la pared) tiene una demanda impresionante. En la red existen innumerables páginas de modelos de todo el mundo, que usan el sistema para promocionar su carrera; para lo cual presentan fotos suyas en actitudes netamente sensuales, vestidas y desnudas. Estas páginas son en la actualidad de las más visitadas por los "navegantes" del ciberespacio, llegando a registrar más de 700,000 consultas al día. A la vez, varios ilustradores como Olivia de Berardinis, ofrecen productos como protectores de pantalla para computadoras, con sus ilustraciones. Los cuales también se pueden obtener en los catálogos al alcance de cualquier usuario interesado del Internet. Existe una página especial del *pin-up* art, elaborada principalmente por los hacedores de la revista norteamericana Heavy Metal, en la que figura Betty Page (fig. 64) (una modelo de los cincuentas tachada de pornográfica), que está considerada en la actualidad como la "reina del *pin-up*".

Este tipo de ilustraciones son derivadas de las fantasías eróticas de su hacedor. Es necesario que además de imaginación tenga un muy buen conocimiento de la anatomía humana. Puesto que aunque el ilustrador se base en fotos a modo de modelos, es necesario hacer que las formas se adecuen a lo que él tiene en la cabeza.

No se puede considerar al *pin-up* como una labor de ilustración estrictamente hablando, puesto que no hace referencia directa a ningún texto generalmente. Aunque sí hace que se vea enriquecido, una de las labores que competen también a la labor.

3.3.2. La fascinación por las imágenes, entendida como "amor platónico".

La idea de admirar imágenes de mujeres puede entenderse como una cuestión netamente platónica. Ya que se refiere a la simple contemplación de la belleza de un objeto, al cual el espectador le confiere todo su valor dentro del terreno de su ficción. El gusto por los *pin-ups* puede ser comparado con el amor por las imágenes religiosas, a las que se les confiere un valor más allá del signo elevándolas al nivel simbólico.

Esta idea de amor platónico se puede leer en el *Banquete*, cuando se nos explica cómo aquel que ama es más divino que el amado. Ya que se encuentra poseído por la divinidad¹³². Aquí no importa qué me da el ser adorado, sino la importancia que tiene la elevación que obtengo al rendirle culto. "A medida que la superestimación sexual y el enamoramiento se van acentuando, el yo se hace cada vez menos exigente, y más modesto,

¹³² Platón. *op. cit.*, p. 356.

y en cambio, el objetivo deviene cada vez más magnífico y precioso, hasta apoderarse de todo el amor que yo sentía por mí mismo. Puede decirse que el objeto ha devorado al yo... Esto se observa más particularmente en el amor desgraciado, no correspondido, pues en el amor compartido cada satisfacción sexual es seguida de una disminución de la superestimación del objeto"¹³³. Todo lo que el objeto hace o exige es bueno e irreprochable.

3.3.3. Algunos de los representantes más importantes del género.

A continuación menciono las biografías de dos artistas (porque así están considerados), que han tenido una participación importante dentro de esta labor. El primero es Alberto Vargas, quien está considerado actualmente como el máximo representante del género en los años cuarenta y cincuenta en los Estados Unidos. Años en los que el *pin-up* tuvo una mayor demanda. El otro es Hajime Sorayama, el cual tiene una gran importancia en nuestros días. Es notorio que ambos autores no son norteamericanos, pero su trabajo ha tenido su mayor influencia en aquel país. El hecho de presentar biografías de autores que trabajan el objeto de estudio de la tesis, me permite a la vez conocer las posibilidades de trabajo que tiene el género.

3.3.3.1. Hajime Sorayama.

Como antes indicaba ni Sorayama ni Vargas son norteamericanos. A pesar de esto, ambos conquistaron el mercado norteamericano viniendo desde dos culturas ajenas a este país. Sorayama resulta ser un caso mucho más complicado que Vargas, ya que el ser japonés implica encontrarse mucho más alejado de la cultura occidental. Aunque es necesario indicar que su país vive, como la mayoría de los países del mundo, el proceso de culturización occidental que mencionaba en capítulos anteriores. El caso de Japón es muy particular e interesante, puesto que ellos han sido capaces de hacer que occidente coma una cucharada de su propio chocolate. Evidenciado principalmente en el terreno de lo económico, donde los productos japoneses rebasan en ventas a los de fabricación local en países como Estados Unidos y Europa. En el sentido de la imagen impresa, Sorayama dibuja rubias occidentales mejor que muchos norteamericanos.

3.3.3.1.1. El erotismo japonés.

Ahora bien, Sorayama se distingue de los demás ilustradores de *pin-up* porque sus trabajos muestran un poco más de lo que normalmente tolera nuestra moral. Trabajos que para algunos podrían resultar de mal gusto o pornográficos (fig. 65). Es necesario entender que en el Japón las costumbres en cuanto a la sexualidad son mucho más tolerantes que en occidente, por lo que para nosotros puede resultar ofensivo, para ellos es de lo más natural. Ellos o más bien ellas, no tienen, entre otras cosas, el problema del mito de la virginidad. Aunque también tengan otra serie de restricciones en otros niveles, como podría ser la enorme presión laboral y el protocolo excesivo en casi todos los actos.

El *Sintoísmo* es la religión original en el Japón, la cual aceptaría de buena gana la venida del *Budismo* de la India, a través de China, en el siglo quinto después de Cristo¹³⁴. Ambas religiones conviven en la actualidad en una manera ordenada, sin negar o prohibir el culto a la otra. Los japoneses comparten creencias y tradiciones de las dos. Ellas nunca prohibieron la creación de las imágenes con contenido erótico o sexual.

La preponderancia del falo, por ejemplo, alcanza un nivel de importancia tal, que la homosexualidad no podía ser vista como algo perverso. El teatro del *Kabuki*, no permite la participación en escena de las mujeres, por lo que los transvestís que las representaban

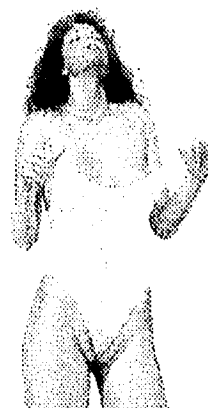


Fig. 65 Sin título, de Hajime Sorayama.

¹³³ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 50.

¹³⁴ Philip Rawson, *Oriental erotic art*, 1981, p. 125.

tomaban tan en serio su papel que continuaban usando sus disfraces durante el día en la calle, sin que fuesen mal vistos¹³⁵.

3.3.3.1.2. La geisha.



Fig. 66 Mujeres
bañándose, 1938, de Yuri
Ogura.

La *geisha* ocupa un lugar preponderante dentro del cúmulo de signos eróticos del Japón, evidenciando mucho de lo que dije al respecto de la mujer seductora, ama y señora del erotismo (fig. 66). Esta labor se aboca al entretenimiento de las mentes de los hombres, sin satisfacer sus deseos fisiológicos, lo que podría parecer una paradoja para nosotros los occidentales. Pues la contemplación de una mujer seductora implica una invitación hacia los placeres carnales.

La *geisha* pertenece a un gremio que floreciera durante el periodo Heian alrededor del año 1000. Cuando los shoguns hicieron de Edo la capital del país, fueron ubicadas en Yoshiwara, un área de la ciudad dedicada al placer sexual y sus deleites auxiliares, pero que estaba perfectamente delimitada de donde trabajaban las cortesanas.

La educación de la *geisha* empezaba desde niña. La candidata, quien era llevada por sus padres alrededor de los diez años, aprendía las artes del maquillaje (de un blanco cremoso, con los labios bermellón y las cejas y las pestañas de un negro profundo). Recibía un suntuoso kimono. Aprendía lecciones de postura, así como a ser una perfecta anfitriona cuidadosa de cumplir los deseos de su huésped, sin olvidar su alta posición social. Recibía una profunda instrucción artística y literaria, conociendo las últimas novelas y las biografías de sus autores. Además, conocía el arte floral del *ikebana*, así como la música tradicional, sabiendo tocar el *shamisen*, con el que entretenía a sus huéspedes.

Una vez que estaba lista debía de conseguir un patrón, que era siempre hombre. El administraría y conseguiría clientes para ella, sin que su dependencia significara una esclavitud. Ella era capaz de ir y venir a donde quisiera. Recibía un salario fijo pudiendo trabajar contratada para otros patrones. La *geisha* se codeaba con gente de la alta sociedad de entonces, siendo común que encontraran un marido capaz de mantener sus elevados gastos.

Ya fuera como un anfitrión o como concubina, la *geisha* resultaba ser una excelente negociante en cuestiones profesionales o políticas entre su marido o cliente y sus competidores. Parte de su labor era organizar reuniones entre ellos, las cuales gracias a su carisma se veían suavizadas y solían resultar exitosas.

En la actualidad, las *geisha* siguen sirviendo a la economía japonesa, trabajando como acompañantes de hombres de negocios de importantes compañías, dentro y fuera del país. Aunque se menciona que la prostitución entre ellas suele darse, la cuestión se vuelve algo personal ajeno a la profesión.

Sus modales tan refinados, así como su cuidado al hablar y moverse, hacen que ella tenga un enorme poder sobre el hombre, el cual origina los más profundos impulsos eróticos. La *geisha* explica cómo el erotismo radica sólo en la mente y nunca en el acto, son ellas las portadoras del sentimiento, en el que las apariencias son lo más importante. Se trata de entes dotados de belleza cuyo mayor valor es precisamente que nunca se pueden alcanzar¹³⁶.



Fig. 67 El sueño de la
esposa del pescador,
1820, de Hokusai.

3.3.3.1.3 El arte erótico japonés.

El tratamiento gráfico que Japón ha dado al erotismo ha sido abundante y de alta calidad. Su forma de expresarlo y entenderlo es muy diferente a la que le ha dado occidente. El arte erótico japonés tiene un cuidadoso manejo de la línea, que contrasta con la descripción altamente realista de los órganos sexuales (fig. 67). En la mayoría de los trabajos, los protagonistas aparecen vestidos lujosamente, descubriendo sólo las zonas erógenas. Es importante hacer notar que aquellos artistas que participaron en esta labor fueron los mismos que hicieron fama por sus retratos o sus paisajes.

¹³⁵ Bernard Soutie, *Japanese eroticism*, 1981, p. 9.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 38-41.

Los grabados eróticos realizados en madera, datan de principios del siglo diecinueve. Comúnmente eran elaborados para servir como ilustraciones de textos que enseñaban su oficio a las cortesanas.

Estas, como las *geishas*, llevaban una estricta instrucción que comenzaba desde la infancia. Hacia el siglo diecisiete, las prostitutas estaban clasificadas por rango social. En el fondo de la clasificación estaban las *fororu*, que en Yoshiwara abundaban, llegando a ser contadas tres mil. Contra este número estaban tres *tayu*, que ocupaban el estrato más alto de las cortesanas más ricas y afamadas de entonces, y que eran tratadas como verdaderas diosas. Hay que hacer notar aquí que Yoshiwara no era el equivalente a una zona roja de prostitutas en cualquier gran ciudad de occidente. Por el contrario, se trataba de un verdadero centro de cultura¹³⁷. Pues como antes mencionaba, entre las *geishas* figuraban las bailarinas y las músicas más importantes de la época.

En las ilustraciones mencionadas, se mostraban órganos sexuales de dimensiones descomunales, que podrían ser considerados como pornográficos en nuestras sociedades. Pues presentan un enorme realismo, centrado en la zona del coito. Estos grabados eran comúnmente coloreados a mano en tonalidades rojizas y verdes; con alguno que otro azul. Los diseños estaban concebidos como impresiones monocromáticas hechas a partir de una sola placa. Los protagonistas eran casi siempre del tipo robusto, las mujeres en particular aparecían con manos y pies pequeños (opuesto a lo que Sorayama hace).

Hanorobu introduciría una nueva técnica, en la que se usarían distintas placas con la intención de imprimir diferentes colores en un diseño. Este proceso traería variantes de forma, desarrollando un nuevo tipo de belleza femenina. Sus mujeres serían pequeñas, delgadas y aniñadas, pero sumamente elegantes. Los diseños de Hanorobu son bastante simples. Su imaginaria sacó a los amantes del interior de las casas, para situarlos haciendo el amor bajo la lluvia o en una calle solitaria en el medio de la noche. Para mediados del siglo dieciocho, los discípulos de Hanorobu introdujeron formatos más grandes, así como la participación de otros personajes, como los monjes y los satirizados europeos retratados haciendo el amor con mujeres japonesas. Estos trabajos tienen una importancia mayúscula en la historia de la cultura japonesa, pues se convertirían en un retrato de la vida y la sociedad del Japón vista a través del erotismo.

Se considera que el siglo dieciocho es la época dorada del arte erótico japonés, conocido como Ukiyo-e. Dos figuras son las que destacan en estos años: Utamaro (fig. 68) y el tan nombrado Hokusai (fig. 69). Su trabajo se dio en la segunda mitad del reino de los Tokugawa, quienes gobernarán de 1615 a 1867, y que hicieron de Edo (hoy Tokio), la nueva capital del país. Occidente no descubriría a estos maestros del arte oriental sino hasta después de sus muertes, cuando en 1878 se expusieron su trabajo en el pabellón japonés de la *Exposición Universal* en París.

Si bien todos estos trabajos no tienen mucho que ver con la visión erótica del arte occidental, es necesario hacer notar que son las raíces de las propuestas occidentalizadas que actualmente hacen los ilustradores del Japón como Hajime Sorayama.

3.3.3.1.4. Biografía del autor.

"Me gusta una complexión firme. También la expresión. Siento que una mujer de aspecto malvado es más sexy. Dibujo las manos, los pies y la pantorrilla alargados. Hago formas muy sinuosas. Claro que es más fácil dibujarlas como cúmulos de grasa. Pero pienso que es más sensual el contemplar los músculos".

*Hajime Sorayama*¹³⁸.

Es necesario hacer notar que el trabajo de Sorayama es de una expresión netamente occidental, que nada tiene que ver con las formas tradicionales japonesas (fig. 70). Ahora bien, toda esta tradición aparece en el autor a un nivel conceptual, ya que sus



Fig. 68 Dos lesbianas, 1788, de Utamaro.



Fig. 69 Vista del Monte Fuji a través de las altas olas de Kanagawa, de Hokusai.



Fig. 70 Sin título, de Hajime Sorayama.

¹³⁷ Philip Rawson, *op. cit.*, p. 162.

¹³⁸ Hajime Sorayama, *Sexy robot*, 1983, p. 12.

trabajos van mucho más allá que la expresión de artistas occidentales y latinos, por lo que para muchos son vistos como dentro de lo pornográfico y lo obsceno.

Hajime Sorayama nace en Imabari, en la Prefectura de Ehime, en la isla de Shikoku, al sur de Japón, en 1947. Hijo de carpintero siempre demostró facilidad para el dibujo. Desde pequeño realizaba dibujos de aviones y barcos con tinta y plumilla.

Entra a la Universidad de Shikoku Gaknin con la idea de estudiar griego. Su nuestro principal abandona la universidad, por lo que más tarde cambia a inglés. Durante estos años, nunca se le pudo considerar como un alumno dedicado, estudiaba poco y se dedicaba principalmente a elaborar ilustraciones para periódicos de contenido erótico.

A los veinte años viaja hacia Tokio para entrar a la Escuela de Arte Chuo, ya que era la única que no hacía exámenes de admisión. Es hasta entonces cuando se convierte en un alumno dedicado, graduándose en 1969 a los veintidós años. Año en que ingresa a la agencia de publicidad Asahi Tsushinsha trabajando como ilustrador. Abi se le asignó trabajo de toda índole y técnicas. Dos años más tarde, en 1971, se convierte en un ilustrador independiente.

En 1978 hace el primero de sus robots. El año siguiente hace la primera de sus robots sexys (fig. 71). Estos trabajos son con los que se considera que se convirtió en un ilustrador verdaderamente profesional con un estilo propio.

Tras el lanzamiento de sus robots, varios fabricantes de juguetes acudieron con él con la idea de hacer robots sensuales. Lo que nunca resultó, pues fue muy difícil el hacerlos movibles.

Sorayama opina que cuando uno ilustra mujeres se encuentra con que es muy difícil hacer que sean provocativas. Si uno hace animales es fácil, sólo hay que conseguir que sean lindos. Piensa que aproximadamente uno de cada cinco dibujos de mujeres que hace son seductores, y por lo tanto eróticos. El apreciar esto difiere completamente en cada persona. Para algunos las mujeres en trajes de baño son sexys. Para otros la cara es lo que atrae, mientras que para otros basta con que la mujer aparezca desnuda hasta la cintura. La sensualidad es un trabajo muy difícil de conseguir.

Su estudio de trabajo está en Tokio, en un sexto piso, su casa está en el mismo edificio, en el piso veinte. Antes tenía su estudio en su propio departamento, pero con el tiempo sintió la necesidad de tener un lugar en el que sintiera que rompía con la vida hogareña para dedicarse a la profesional. Su esposa Itomi y sus dos hijas Ai y Nami constituyen su familia con la que convive diariamente. Trabaja de 10:30 a.m. a 6:30 p.m. haciendo una pausa a las 3:00 p.m. para hacer una comida ligera.

Para hacer sus *pin-ups* Sorayama parte de fotos de mujeres de revistas como *Penthouse*, ya que sus modelos son del tipo occidental netamente (fig. 72). Para ello tiene una pila de revistas de origen extranjero, así como varias calcas de las mismas. Esta clase de trabajo no está muy cotizado en Japón, por lo que hay pocas oportunidades de publicación.

Sorayama considera que la técnica es una cuestión de disciplina y práctica, las cuales hacen que uno sea mejor con cada trabajo. Considera que la ilustración no es una cuestión de emociones. Se debe de aplicar la experiencia y tratar de pensar lógicamente para lograr un buen trabajo. Si uno hace el esfuerzo por elevar continuamente su nivel técnico, la sensibilidad y la creatividad vendrán naturalmente. Lo que hace a un profesional es la capacidad de resolver un problema en poco tiempo, decidir qué partes habrán de ser trabajadas más y cuáles habrán de dejarse sugeridas. El amateur vive una lucha entre el trabajo y la creatividad, el profesional ha de ser lo opuesto. Debe de hacer todo sin dudar, seguro de la experiencia que ha tenido.

Kochi Hara, el director de Asahi Tsushinsha dice que Sorayama es un trabajador veloz. Observa puntualmente las fechas de entrega. Si hay una semana de límite generalmente entrega el trabajo antes. Nunca les ha quedado mal.

3.3.3.2. Alberto Vargas.



Fig. 71 Robot sexy, 1985, de Hajime Sorayama.

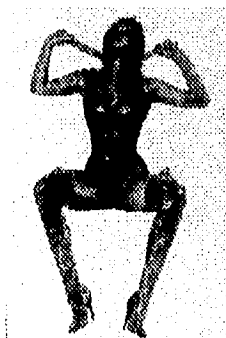


Fig. 72 Sin título, de Hajime Sorayama.

Es importante hablar de Vargas puesto que es, a la fecha, el autor que se considera que ha influenciado a la gran mayoría de los artistas que pintan *pin-ups* en la actualidad, y en todo el mundo. Como es el caso de la artista más importante del género de estos últimos años: Olivia de Berardinis. El trabajo del peruano tiene una gran importancia en la actualidad, sus obras originales se cotizan por encima de los 300,000.00 dólares. La inmensa mayoría de los trabajos que se hicieron para *Esquire* se encuentran en el Spencer Museum of Art de la Universidad de Kansas (fig. 73). Aquellas copias que se llegan a elaborar se publican por el San Francisco Art Exchange, y se venden por mil dólares mínimo.

Hoy en día los trabajos de Alberto que son apreciados y coleccionados con esmero, pero en su tiempo formaban parte de una cultura popular tachada de burda y grosera. Se puede afirmar que su obra pasó de servir su función original para convertirse en clásica y ser elevada al estrato del "arte"¹³⁹.

Joaquín Alberto Vargas y Chavez nace el 9 de febrero de 1896 en Arequipa, Perú. Una ciudad situada a unas quinientas millas al suroeste de Lima, y que constituye la segunda ciudad más grande del país.

Su padre, Max Vargas, era un renombrado fotógrafo de la época, con estudios en Arequipa y La Paz, Bolivia. Su fama hizo que fuera acreedor a una medalla de oro por su trabajo, en 1911 en París. Lo que era bastante extraordinario si tomamos en cuenta que el Perú de entonces distaba mucho de lo que es en la actualidad.

Alberto pasaba mucho tiempo ayudando a su padre en el asunto de la fotografía, retocando negativos y ampliaciones con la entonces novedad técnica: el pincel de aire.

En 1915 Alberto es enviado a Suiza para estudiar fotografía, lo cual se ve frustrado por el caos que vive una Europa que se internaba en la Primera Guerra Mundial. Es entonces cuando al intentar ir hacia Londres se ve obligado a desviar su curso a América, con la intención de hacer alguna conexión para regresar al Perú. En 1916 llega a Nueva York, una ciudad que le deja impresionado por el enorme número de mujeres perfectamente ataviadas que recorrían las calles por doquier. Vargas queda enamorado de los Estados Unidos, por lo que decide quedarse a vivir allí, a pesar de saber que con ello perdía el apoyo económico de su familia.

Alberto consigue un trabajo como retocador de negativos para un fotógrafo de la Quinta Avenida. Más tarde ingresa a la empresa Butterick Patterns para dibujar sombreros y cabezas.

Todas las revistas de entonces (a excepción de la National Geographic), mostraban ilustraciones de mujeres hermosas en sus portadas. Eran los tiempos de las nuevas actrices Hollywoodescas como Gibson, Nell Brinkley, Penrhyn Stanlaws, entre muchas otras, que brillaban en un país que mostraba un rápido ascenso económico, y que cautivaban al peruano.

En 1917 vende su primer trabajo como *freelance*: tres dibujos a tinta por cinco dólares cada uno. Más tarde vende cinco más a treinta la pieza. Esto hace que se anime a renunciar a Butterick con la intención de mantenerse únicamente de sus ilustraciones. Es entonces cuando conoce a su futura esposa, Anna Mae Clift, quien trabajara en uno de los tantos salones de espectáculos conocidos como *Follies*. Ana fue siempre una fiel amiga de Vargas, que siempre posó para él a cambio de nada.

Para 1919 los trabajos de Vargas se centraban casi exclusivamente en retratar mujeres con acuarela, influenciado por los franceses Maurice Millière y Kirchner (fig. 74). En mayo de ese mismo año, un amigo le consigue un trabajo eventual que consistía en aparecer lujosamente ataviado en un aparador, pintando una mujer vestida a la española. En el Corona Typewriter Building. Esto sirvió de gran promoción para el peruano, llegando a oídos de Sam Kingston, gerente general del *Florenz Siegfied Follies*, el entonces centro de espectáculos más importante de Broadway. Siegfied contrata entonces a Vargas para que elaborara una serie de retratos de sus actrices más importantes, los cuales se colgarían en el New Amsterdam Theatre, por un precio de cien dólares la pieza



Fig. 73 Alberto con algunos de sus bocetos.



Fig. 74 Uno de los *Siete pecados capitales*, 1916, de Raphael Kirchner.

¹³⁹ A. H. Vilaseca, "¿Quién ha retirado mis *pin-ups* de la pared?", *Comix internacional*, no.4, 1996, p.39.

ZIEGFELD FOLLIES
1924



Fig. 75 Ziegfeld Follies,
1924, cartel de Alberto
Vargas.



Fig. 76 Jantzen
swimsuits, 1937, anuncio
publicitario de Geroge
Petty.



Fig. 77 Calendario
Varga, octubre de 1940.

(fig. 75). Este trabajo así como algunas portadas para revistas como *Motion Picture*, y algunos anuncios y retratos particulares lo sostendrían de 1920 a 1929.

En 1930 los *Follies* se van a la bancarrota y dejan de funcionar como un espectáculo concurrido, con lo que Alberto queda desempleado, subsistiendo apenas con algunas portadas para revistas para *Harper's Bazaar*, *Theatre*, *Taller*, y *Dance*.

En 1934 viaja a California y es contratado por los estudios de cine Fox, para realizar algunos retratos en pastel de las estrellas más importantes de la compañía; por un precio de doscientos dólares cada uno. Vargas ingresa al departamento de arte de la empresa, para después cambiar a Warner Brothers y trabajar en el departamento de diseño. Labores que lo sostendrían hasta 1939, cuando es despedido junto con un buen número de compañeros que habían asistido a una manifestación del sindicato.

George Petty era el entonces más afamado ilustrador de la revista para caballeros *Esquire*, su trabajo consistía principalmente en dibujar mujeres muy adoc con la moda de la época con el pincel de aire (fig. 76). Petty siempre supo comercializar su trabajo, lo cual hizo que para finales de los treinta se hiciera una carga para la revista. Es por esto que David Smart, pide a Alberto que firme un contrato con ellos con la intención de suplantar a Petty en 1940. El contrato era por tres años, durante los cuales Alberto no podía trabajar para otro cliente sino a través de *Esquire*, ya que todo su trabajo les pertenecía. Vargas recibiría setenta y cinco dólares a la semana, más el cincuenta por ciento de los trabajos vendidos a otras empresas. El contrato no podía ser cancelado por el artista y sí por la revista en caso de que el material aportado no alcanzara los estándares de calidad exigidos por la empresa. Vargas tenía una seguridad económica entonces, por lo cual escribiría en una carta a su esposa: "¡es la primera vez en que se reconoce mi talento como artista y se me deja hacer lo que yo quiero... mi corazón pertenece a mi esposa, mi alma a mi creador y mi arte a *Esquire*!"¹⁴⁰. Es entonces cuando se decide eliminar la *ese* de su apellido para que sus trabajos se conocieran como "*Varga Girl's*" en lugar de Vargas Girl's.

Como estrategia de mercado para el lanzamiento de su nuevo artista, la revista decide publicar un calendario que constaría de doce pinturas, el cual se promocionaría en el número de diciembre y se vendería por correo. En un principio estaba planeado que seis de las pinturas serían en color y seis en blanco y negro. Pero tras ver los bocetos, Smart optó por imprimir todas a color. El éxito del producto fue instantáneo, vendiendo 320,000 copias a veinticinco centavos cada una. El mismo calendario, para 1946 ya había vendido los 3,000,000 de impresos. A propósito de este gran éxito el diario *The New Yorker's* comentaría "Varga es un artista que puede hacer que una chica parezca desnuda aunque esté envuelta en un tapete"¹⁴¹. Es necesario puntualizar aquí, que sus trabajos anteriores no podrían ser considerados estrictamente como *pin-ups*. Es hasta estas ilustraciones que tuvieron una distribución masiva, que uno puede hablar de los *pin-ups* de Varga (fig. 77).

Para 1941, *Esquire* tenía un buen número de clientes para los trabajos del pernamo, entre los que figuran la MGM, los trajes de baño Jantzen, la 20th Century Fox, los Estudios Universal, la cerveza Acme, Sealy Mattres Co. y los laboratorios Raymond. De los trabajos hechos para estas compañías destaca el retrato de Betty Grable en traje de baño para la Fox. El cual fue elaborado inicialmente para el cartel de *Moon Over Miami*, y que fuera reproducido en otros formatos y en inmensas cantidades.

Otro producto interesante que se lanzó al mercado fue la baraja de Varga, la cual se vendió casi como el calendario.

Hasta entonces Alberto había utilizado a Anna Mac como su modelo, en 1941 por consejo de Smart empieza a trabajar con Jeanne Dean, quien entonces contara únicamente con quince años de edad.

Desde antes del bombardeo en Pearl Harbor, *Esquire* ya trabajaba artículos con contenido militar y patriótico, llevando como emblema a la "*Varga girl*". De hecho, varios grupos de la armada estadounidense pidieron a Vargas que pintara chicas que serían utilizadas como emblemas de sus unidades. Las chicas Varga se convertirían en el sueño de miles de hombres que luchaban en las islas del Pacífico y Europa, y un sinónimo del

¹⁴⁰ Alberto Vargas & Reid Austin, *Vargas*, 1978, p. 35.

¹⁴¹ Tom Robotham, *Varga*, 1993, p. 15.

género recientemente inventado: la "pin-up girl" (fig. 78). Una de las características propias de los trabajos de Alberto Vargas es que a diferencia del resto de los *pin-ups* de entonces, sus chicas no velan directamente al espectador, sino que por el contrario aparecían con la mirada perdida en el horizonte, en una especie de ensoñación.

A pesar de lo que se podría suponer, los años de guerra fueron sumamente puritanos. Los primeros dos trabajos para el calendario del peruano mostraban pezones cubiertos por una tela semitransparente. A partir de estos se le prohibió terminantemente el dibujar a más chicas desnudas.

En el verano de 1943, Smart concedió a Vargas el negociar contratos independientes con la revista *American Weekly*, para la que realizó una serie de doce pinturas para las fuerzas armadas, por las que recibió mil quinientos dólares por cada una. Esto y el trabajo publicitario para la Compañía de artículos de belleza Andrew Jergens "Be his pin-up girl" (fig. 79), fueron los dos trabajos más importantes hechos por fuera del contrato con *Esquire*.

Esquire editaría un número especial para el invierno de 1944, el cual se vendería al costo a las fuerzas armadas y no contendría publicidad alguna. Se realizaron diecinueve "Varga girls" para los números especiales militares que irían de diciembre de 1943 a mayo del 45. A pesar de la enorme cantidad de trabajos, Alberto mantuvo el nivel de calidad. Aunque uno puede descubrir por lo menos dos chicas con seis dedos y una de un sólo brazo.

En 1944, Vargas realiza uno de los trabajos que me parecen más interesantes en su carrera: un espectacular para la película *Mexican Hayride* (fig. 80), el cual fue colocado sobre el Winter Garden Theatre de Nueva York. El anuncio fue obra del publicista Michael Todd y sus dimensiones fueron excepcionales, pues ocupaba el largo de la cuadra entera. Las piernas solamente, eran unos colosos de 210 m. de largo. A pesar de su espectacularidad, no hay ningún registro que pruebe el que se le haya pagado a Alberto por este trabajo.

Como se puede ver, los mejores años para Vargas fueron los de la Segunda Guerra Mundial. Es interesante cómo lo que podrían parecer como tiempos de crisis no lo fueron para el peruano y las compañías para las que trabajaba.

Para enero del cuarenta y cuatro renueva su contrato con *Esquire*, que sería válido durante diez años y que incrementaba el salario del ilustrador a dieciocho mil dólares, que serían pagados durante dieciocho meses. En dicho documento había un detalle que escapó a los ojos de Alberto y su esposa: Vargas se comprometía a entregar mínimo veintiséis dibujos semestrales. Los cuales debían de mantener el estándar de calidad de sus trabajos anteriores.

Esta increíble jornada de trabajo hizo que Alberto empezara a sufrir de migrañas crónicas, así como otros malestares ocasionados por la falta de descanso. Trabajaba de dieciséis a dieciocho horas diarias, teniendo que dejar a un lado el trabajo con las modelos, a las que sustituyó por fotografías y su imaginación. La presión laboral empezó a generar un descenso en la calidad de sus dibujos, lo cual fue creando una relación cada vez más tensa con Smart. El cual en un arranque de cólera ordenó que las nuevas imágenes impresas cambiaran su nombre de "Varga girl" a "Esquire girl".

Más tarde en 1950, ya en un proceso legal, Vargas perdería los derechos sobre el nombre "Varga" y "Varga girl". A partir de entonces, sus trabajos irían firmados como "Vargas". Es entonces cuando Alberto deja la revista, debiéndoles cuatro mil doscientos cincuenta y nueve dólares. Una deuda que no sería pagada sino hasta 1975.

En 1958 el gobierno de Perú organiza una exposición de sus obras, para lo cual invita al artista a su país de origen, el cual no visitaba desde que lo dejó rumbo a Europa. Este evento fue un éxito para Alberto, pues las revistas y periódicos locales dedicaron números enteros a su trabajo.

En el cincuenta y nueve se empiezan a publicar ilustraciones de Alberto en *Playboy* en calidad de prueba. Así fue como Alberto ingresó a trabajar a la relativamente nueva revista, ganando con esto una tranquilidad económica y laboral como nunca tuvo en *Esquire*. A diferencia de su relación con Smart, con Hefner (fundador de la revista) nunca firmó un contrato legal. Todo fue un pacto hablado respetado entre caballeros. En



Fig. 78 Soldados estadounidenses atracando en Tarawa, contemplan una "chica Varga". Segunda Guerra Mundial.



Fig. 79 Be his pin-up girl, 1943, anuncio para Jergens Company.

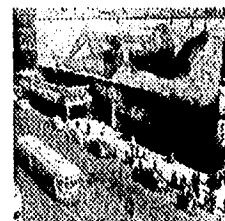


Fig. 80 Mexican Hayride, 1944, anuncio espectacular.



Fig. 81 *Playboy* magazine,
enero de 1971.

Playboy gozó de una solvencia económica que permitió que para 1965 Alberto terminara de pagar la triple hipoteca de su casa.

Una de las formas más curiosas de la participación del Vargas en la revista, fue la elaboración de ilustraciones de mujeres que se asemejaban mucho a actrices muy afamadas que no aceptaban aparecer desnudas en las páginas del impreso.

Playboy publicaría un total de 152 ilustraciones de Vargas durante dieciséis años. Entre las cuales, a mi parecer y contra las opiniones de los biógrafos del autor, están los trabajos más completos en su carrera como ilustrador (fig. 81). Pues hay que hacer notar que con Hefner Vargas gozó de una enorme libertad, la que nunca tuvo con Smart.

A continuación cito un fragmento de una entrevista que realizara *Esquire* al peruano en 1946, que define los ideales del artista: "llegará un día en el que haga una chica tan hermosa, tan perfecta, tan clásica del tipo norteamericano, que pueda ser capaz de ponerla en cualquier parte del mundo sin ninguna firma, y que se sepa que es una 'l'arga girl' "¹⁴².

¹⁴² Alberto Vargas, *op. cit.*, p. 45.

CAPITULO IV.

DESCRIPCION DE MI PROPUESTA PRACTICA.

4.1. Lo que quiero transmitir.

Esta es una de las partes más complicadas de la investigación, pues es más difícil poder hablar de lo que traigo dentro, que lo que dice Bataille, por ejemplo. Uno cuando ilustra transmite muchas cosas de las que no se está consciente. En esta sección trato, precisamente, de introspectar para transmitir por medio de palabras lo que quiero que se entienda en mis imágenes.

Primeramente, quiero que mis ilustraciones tengan un contenido erótico, mismo que como antes describo va implícito dentro de lo que envuelve a la feminidad. Pero aquí me encuentro con un dilema, en el que recae una parte importantísima de la investigación: la figura de la mujer en la actualidad, y por lo tanto sus atributos. Los que distan mucho de lo que hasta hace unos cuantos años se entendía como femenino. El rol que ocupa este sexo en nuestra sociedad ha hecho que su figura cambie por completo. Es aquí donde se complica el asunto, ya que lo que ahora se considera como feminidad responde a formas que antes eran netamente masculinas.

Es esta clase de mujer la que quiero representar en mi trabajo. Una mujer segura de sí misma, dominante y llena de sensualidad. Lo que para algunos autores podría parecer incompatible, sobre todo aquellos que afirmaban que el rompimiento de la polaridad sexual (como la entendían) acabaría con el erotismo. Ahora puedo afirmar que en los noventa esta forma funciona, manteniendo aún todo el erotismo que siempre ha sido inherente a la mujer.

Ahora bien, aquí no quiero decir que esté descubriendo el hilo negro, como afirmo en la investigación, la representación de mujeres que seducen por su aura de poder tiene una tradición de varios siglos. Pero es interesante poder comparar los rasgos que hacen que mi trabajo sea distinto, como la técnica, las dimensiones, y sobre todo la intención de distribución masiva característica de lo que se conoce como *pin-up*.

Hay otro aspecto que considero importante mencionar, y se refiere a la elección de los personajes. Primeramente, cabe señalar aquí que corresponden a patrones netamente occidentales con una correspondencia con lo que se podrían considerar las proporciones "clásicas" de belleza. Como antes señalaba yo no creo que uno se pueda abstrair completamente del proceso de culturación que se vive en todo el planeta. Además de que mi trabajo está hecho con una intención de ser comercializado, por lo que tiene forzosamente que obedecer a unas características muy específicas, dentro de las que entra su vínculo con lo que se ve en los medios y su correspondencia con los patrones que sigue la sociedad. Esto hace que se dispare diametralmente de lo que comúnmente se considera como artístico.

En segundo lugar me interesa que ellas (las personajes), comuniquen algo. Como antes comentaba, para mí el erotismo se refiere principalmente a la construcción de fantasías con contenido sexual. Quiero que cuando alguien vea mis ilustraciones, éstas sean capaces de contar una historia, o más bien parecer ser un fragmento de la misma, con lo que se convierte en una especie de invitación a que el espectador desarrolle en su mente el resto. Ahora bien, estas historias, como se puede ver no tienen un vínculo directo con la sexualidad, más bien se refiere a una cuestión épica generalmente. Lo sexual va dentro de los atributos del personaje: la pose, y sobre todo la ropa y los accesorios, que como antes indicaba acentúan las áreas de interés. Esto explica por qué no presento a las modelos desnudas completamente, la representación del desnudo integral no me interesa. Puedo afirmar que cincuenta por ciento de la imagen está compuesta por la modelo, y el otro cincuenta por ciento por lo que la rodea y la cubre. Sólo mediante la integración de ambas es como pretendo conseguir que se les sitúe en algún lugar de la imaginación de quien las contempla.

4.2. Experiencia profesional.

A lo largo de la investigación he incluido las imágenes que he desarrollado en torno al *pin-up*. Con la idea de que cumplan la función para la que fueron ideadas: la de ilustrar conceptos. Así, por ejemplo, cuando hablo de canon occidental incluyo una imagen que lo ejemplifique desde mi concepción.

Los tres capítulos anteriores describen el marco conceptual mediante el que elaboro mis ilustraciones. Es interesante el comentar cómo en un principio, me fui inclinando por este tipo de trabajos para solucionar tareas escolares e ilustraciones que elaboraba en mi tiempo libre, mismas que sin darme cuenta tenían varios de los elementos que mencionaba en la investigación. Una vez que hice conciencia de lo que expresaba comencé a elaborar las ilustraciones que ejemplificarían lo investigado, mismas que he pretendido colocar en *Play boy*. Por dos razones, la primera y más importante, porque es el único lugar que conozco que publica esta clase de trabajos. Y la segunda porque el prestigio de la revista me parece que me brinda un buen currículum. Pues independientemente de lo que sea se trata de un impreso conocido profusamente en todo el mundo. Es un icono muy importante dentro de la cultura de nuestro siglo.

El poder ingresar como un colaborador de la revista ha sido un problema mayúsculo, ya que los criterios de selección para poder trabajar con ellos son muy exigentes. Aunque no deja de intervenir mucho la subjetividad de los directivos, pues más de una vez me he dicho "cómo pueden publicar esas porquerías".

A la fecha he conseguido publicar pocas ilustraciones, mismas que incluyo cuando hablo en detalle de la revista en el capítulo tres. Creo que es un buen trabajo, pues dos de ellas aparecen durante los doce números del año en el artículo fijo denominado "*Playbill*" o "*Metrópolis*" (fig. 82). En el que se comentan bares y restaurantes de la Ciudad de México.



Fig. 82 *Playbill*, 1996, acrílico, 35 x 8 cm.

Esta ilustración me ha permitido apreciar las variaciones de tonos que la selección a color produce. La revista tiene siempre prioridad por exaltar al máximo los colores de los anuncios, por cuestiones obvias. Así pues cuando se introduce el pliego completo para su impresión, las tonalidades del mismo tenderán a subirse ya sea al cian, al magenta o al amarillo; dependiendo de la predominancia que tengan los comerciales. De modo que en un número mi ilustración aparece con una mayor cantidad de amarillo y menor de cian; y al mes siguiente se presenta todo lo contrario, es decir, más cian que amarillo.

El conocer cómo se afectan las ilustraciones por los medios de impresión es sumamente importante. Mis primeros trabajos estaban realizados con acuarelas lavadas aplicadas con pincel, con unos tonos de piel muy claros, mismos que al ser reproducidos tenderían a desaparecer (fig. 83). Es por esto que posteriormente, opté por la inclusión de las acuarelas concentradas, las cuales tienen una pigmentación mucho más fuerte. El problema con ellas es que me resulta más difícil trabajarlas con el pincel, por lo que opté entonces por aplicarlas con el pincel de aire o aerógrafo. El cual resulta un medio ideal para las texturas de la piel, aunque por otro lado presenta la molestia del enmascarillado.

La labor de ilustrador no es fácil, hay que trabajar muy duro y aprender de los errores, así como saber vender el trabajo. Me anima y me motiva el enorme esfuerzo que tuvo que hacer Vargas, por ejemplo, para poder participar en revistas tan importantes como lo fue *Esquire* en su momento. Es por eso que trato de que cada ilustración sea mejor que la anterior, tratando de ir más allá de los errores que pudo contener.

4.3. El proceso técnico.

Resulta muy difícil incluir dentro de los temas que traté en los capítulos anteriores, los aspectos técnicos que describen el proceso de la elaboración de mis trabajos. Por la inclinación netamente teórica de la tesis. Es por ello que estos menesteres se incluyen aquí. Considero necesario hacer notar que la técnica que describo a continuación

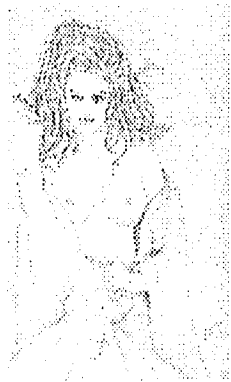


Fig. 83 *Medusa*, 1995, acuarela, 23 x 34 cm.

ha sido la utilizada en las últimas ilustraciones. Pues la experiencia obtenida en las anteriores ha hecho que el proceso se haya ido modificando.

Primero parto de una idea o concepto a desarrollar, influenciado por todo lo que desarrollé en la investigación. Tales como las mujeres fatales, o todos los signos culturalmente establecidos que producen erotismo. Que van desde el uso de armas (netamente fálicas) que connotan poder y dominación, o el uso de prendas que cubren enfatizando áreas de mucho significado como los pezones o el vello púbico. Estos elementos son de gran importancia, ya que significan a la mujer que presento, dotándola de personalidad. Se convierte en un personaje fantástico que vive una situación dada, la cual será desarrollada en la imaginación del espectador.

Siempre uso formatos como carta u oficio. Hasta antes de mi participación en el terreno profesional, tenía la idea de que se podían trabajar con grandes formatos, ya que el detalle así lo exigía. Hoy sé que no se puede hacer esto porque para hacer las selecciones a color se parte de una fotografía, misma que es sumamente complicado elaborar si la ilustración es muy grande. Se requiere de lo siguiente para poder dar el detalle necesario en tamaños pequeños: mucha paciencia, un buen pincel delgado, un buen pulso y una enorme seguridad en uno mismo.

Después busco un modelo en revistas o impresos que se adecue a: el tipo de mujer que tengo en mente, y a la posición que busco, misma que además de la actitud que debe reflejar tiene que ser capaz de sustentar los elementos que acompañan al personaje.

De esta foto elaboro una calca en albanene delgado. Esta será modificada posteriormente para que se ajuste a la concepción original. En algunas ocasiones tomo una cara, los ojos, el cuerpo, o pelo de una modelo y el cuerpo de otra; de lo que resulta alguien completamente subjetivo y diferente. Para esto hay que saber dibujar y conocer mínimamente de anatomía, ya que de no hacerlo el resultado de este "collage" resultaría amorfo. Recorro a las calcas por dos razones: primera porque no tengo modelo, y segunda porque mi memoria no es tan eficiente. Sobre todo porque se trata de trabajos netamente figurativos y realistas.

A esa calca final le aplico un ligero tratamiento de volumen a lápiz, para darme una idea de cómo es que la imagen se verá terminada.

Con la ayuda de una hoja especial para calcar elaborada con grafito y bencina, paso el dibujo del albanene al papel de algodón sobre el que pintaré. Comúnmente utilizo fabriano o ilustración para este efecto. En el caso del primero tengo que haber desarrollado el proceso de humedecido y tensado para que no se arrugue al aplicar el color.

El paso siguiente es la elaboración del fondo. En ocasiones lo dejo en blanco muy al estilo de Vargas, o en otras inchiyo simplemente degradados de color o texturas visuales. Estas han resultado ser difíciles de trabajar, pues en varias ocasiones se me ha comentado que llegan a competir con la figura central. Algo que no quiero que suceda.

Una vez que está terminado, le enmascarillo con celofán rociado de *spray mount* (un eficaz sustituto al *frisket*). También protejo las partes que no quiero que se rocien de la pintura que se aplicará en el cuerpo (en el caso de detalles utilizo el *frisket* líquido o la cinta cristal).

El paso siguiente es la pintura del cuerpo (comúnmente semidesnudo), que presenta grandes zonas de piel. Esta etapa es de las más importantes, ya que en mi personal punto de vista, una ilustración erótica tiene que tener un excelente trabajo en la piel. Pues se trata del principal punto de placer sexual. Es tal su importancia, que nuestra religión siempre la ha condenado como la fuente de la tentación y el pecado.

Como antes comentaba, utilizo (al igual que Vargas y Olivia) las acuarelas concentradas, por su enorme brillantez y capacidad de transparencia. El pincel de aire o aerógrafo resulta ser la herramienta ideal para lograr los efectos difuminados y de suavidad. Además de que si se le trabaja con paciencia agiliza mucho el trabajo. Siempre empiezo por los tonos más claros aplicados generosamente, para después ir subiendo el color y aplicándolo con más detalle.

Una vez terminado el cuerpo paso a pintar los objetos que acompañan a la mujer (vestidos, joyas, adornos, armas, etc.) siguiendo el mismo proceso. Siempre busco respetar

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

los blancos del papel, nunca aplico blanco para dar luces. A menos que se trate de objetos con brillos muy especiales como el oro y los metales en general.

Finalmente termino con el cabello y los detalles de manos y la cara. Para el primero doy una base suave con el aerógrafo, y después aplico unas cuantas sombras con el pincel de pelo. Los segundos los resuelvo con un pincel muy delgado, con el que aplico la acuarela de pastilla casi seca.

El dibujar mujeres resulta para mí un verdadero deleite, como Sorayama indicaba es bien difícil poder conseguir que una imagen sea sensual. Se requiere de varios aspectos para poder conseguirlo. Es importante la mirada y la expresión de la cara. La posición debe de ser sensual sin caer en lo burdo o demasiado sugestivo. El color de la piel y el contraste con el fondo también son de cuidado. Total que se trata de un proceso en el que se tiene que cuidar hasta el más mínimo detalle.

Reconozco que esta investigación y el desarrollo práctico de la misma, me han enseñado que hay todavía mucho que aprender y sobre todo practicar al respecto. En el terreno de la ilustración, creo que el manejo de la técnica es fundamental, y sólo mediante la práctica se puede conseguir. La parte conceptual es algo que depende de la cultura y la educación de uno mismo, y que depende más de la forma en la que uno vive y el contacto que uno mantiene con las artes y las ciencias en general.

CONCLUSIONES.

Haciendo un recuento de toda la investigación, llego a lo siguiente: el erotismo se entiende como la acción de imaginar situaciones fantásticas en las que intervienen aspectos de sexualidad. Se trata pues, de una característica propia de la sexualidad humana. Las imágenes eróticas se encargan de hacer que este tipo de fantasías se desarrollen en quien las contempla. Es importante tener presente que los sujetos no pueden fantasear sino de cosas que conocen. Por más fantásticas que sean las ilustraciones, siempre tienen una mínima referencia a algo tangible. Es muy difícil desarrollar esta labor, pues lo que para uno puede resultar sensual para el otro es obscuro y embarazoso.

La sexualidad humana, entendida a niveles psicológicos, es sumamente compleja, por lo que sólo me remito a intentar interpretar los acontecimientos míos y lo que puedo observar de los que me rodean; así como de las personas que se han dedicado a investigar al respecto.

Nuestra sociedad ha instituido, a través de la moral, que todos los sentimientos sexuales vayan acompañados de remordimiento, pues se teme que rebasen a los individuos, llevándolos a un estado bestial. Cuando en realidad, y como antes lo mencionaba, nuestra sexualidad es muy diferente a la del resto de los animales. El orden social exige que la sexualidad esté reglamentada, pues se trata de un importante motor de las conductas de los sujetos, que en caso de estar desatadas pueden ocasionar desequilibrio social. Esta prohibición podría parecer de primera impresión que ha coartado a la expresión de nuestros sentimientos sexuales. Nada más falso que esto, pues al no permitir su libre demostración ha hecho que se busquen formas más inteligentes y complejas para externarla.

'Erotismo' y 'pornografía' son términos utilizados indistintamente en la actualidad. Esto es muy comprensible ya que ambos son maneras de expresión en torno a lo sexual. La diferencia radica en que el erotismo supone el culto del deseo y el empleo de lo imaginario, mientras que la pornografía no hace intervenir al intelecto, haciendo alarde de un extremado realismo.

Lo femenino se refiere al manejo y dominio del universo simbólico con el fin de generar atracción. La mujer seduce por el cuidado que pone a su imagen, a través de los adornos, proponiendo sin cesar la atracción de los hombres. Todos estos elementos tienen como finalidad ritual, completamente consciente, el sugerir y producir que el erotismo se genere, invitando a la imaginación del atraído.

El hombre seduce por otros medios que nada tienen que ver con el manejo de signos de seducción. Como pueden ser la estabilidad económica y el poder. Aclaro que esta distinción no debe ser tomada tajantemente, no se trata de ninguna ley, sino más bien de formas de comportamiento de la generalidad de los individuos.

Este poder de seducción de la mujer, ha hecho que en varias culturas, los hombres le otorguen poderes excepcionales (mitos). Algunas los han identificado con la maldad y la provocación al pecado. El utilizarlos como pretexto para dominar a la mujer se conoce como patriarcado, y consiste básicamente en un dominio total del hombre, al que la mujer sigue y obedece mansamente.

Desde el punto de vista del psicoanálisis clásico, la identificación se podría entender como una forma de explicar la analogía entre feminidad y sensualidad. Pues es la madre la que despierta el instinto sexual en los pequeños, al momento del amamantamiento (por el placer que produce la leche caliente, que alimenta) y el contacto con el seno materno. Esto se da tanto en hombres como en mujeres. Lo cual se ha demostrado en experimentos con chimpances que fueron tratados desde pequeños con guantes de plástico. El resultado del experimento comprobó que en ellos no se desarrolló nunca el instinto sexual. En el terreno de lo artístico, la inmensa mayoría de las mujeres que buscan una expresión erótica lo hacen mediante el uso de formas femeninas y no masculinas.

En la actualidad existe una enorme demanda por lo que se refiere al cuerpo humano en general. Vivimos en un tiempo en el que las máquinas tienen un valor tan importante como el de las personas. De esto deviene un culto por la belleza y la perfección corporal. Otro aspecto importante dentro de nuestra realidad es el ascenso de la

mujer al terreno profesional, antes reservado a los hombres. El feminismo representa la mayor revolución social desde la consolidación del patriarcado.

Este fenómeno se ha visto reflejado en la inmensa mayoría de las expresiones de vanguardia de finales de siglo. Como el cine, el cómic y la publicidad. En ellas es cada vez más común encontrar mujeres seguras de sí mismas, presentando actitudes que hasta antes se consideraban masculinas. Es interesante cómo, a pesar de estas actitudes casi siempre llevan toda una serie de elementos de seducción que hacen que sean cien por ciento femeninas, y muy atractivas. La mujer de los noventa seduce por su belleza y por su poder.

Es importante hacer notar que la liberación femenina no puede interpretarse como una forma de ir contra el sexo masculino, (repetiendo lo que hizo el patriarcado) como lo sostienen grupos feministas radicales. Nuestra sociedad tiene que hacer conciencia de que sólo mediante la mutua participación de ambos sexos se logrará solucionar el problema más importante de nuestra actualidad: la explosión demográfica.

La ilustración representa, hoy en día, una de las maneras más socorridas para expresar el erotismo y de retratar a la mujer actual. Comúnmente presentadas en revistas para caballeros, los llamados *pin-ups* tuvieron su mayor auge durante la Segunda Guerra Mundial en los Estados Unidos. Tras este vino una mayor demanda por las fotografías, y más recientemente encontramos más y más imágenes ilustradas nuevamente, en medios como el cómic, el Internet y la animación.

Hoy en día un buen número de autores que antes hicieran esta clase de ilustraciones están considerados como verdaderos maestros artistas, cuyos trabajos han rebasado su función original. Estando elevados al grado de lo *clásico*. Este trabajo de investigación sirvió enormemente para el desarrollo de mis ilustraciones, ya que precisamente el trabajo de ilustrador requiere de una formación y una cultura muy amplia. Uno no puede pretender ilustrar cosas que no conoce. Esta labor no se refiere únicamente al esclarecimiento de los textos que acompaña; lo ideal es que aporte todavía más de lo que podemos imaginar cuando leemos.

Con mis ilustraciones yo pretendo que se cuente una historia completa contenida dentro de una sola imagen. Una historia que el espectador se inventará con lo que le presento y todo lo que él cree y conoce. Este cometido lo pretendo conseguir mediante la actitud, la mirada y sobre todo lo que rodea al personaje.

El lenguaje iconográfico es mucho más rico que el escrito (siempre y cuando esté bien empleado), en el sentido de que un lector medio tarda aproximadamente menos de tres minutos en leer una página de revista común y corriente, mientras que le tomará sólo unos segundos en contemplar una imagen que contenga relativamente la misma información. Uno espera mucho de las palabras escritas, estamos acostumbrados a que nos expliquen todo lo que pasa, a que otro interprete lo que debemos pensar. Si sólo nos remitiésemos a ver las imágenes, nos obligaríamos a ser más cuidadosos, a buscar todos los detalles que contienen información¹⁴³.

Día con día cada vez las imágenes tienen más importancia dentro de nuestra realidad. Aquellos que no saben analizar, entender o cuestionarlas, están en desventaja. A ellos se les considera analfabetos visuales y me atrevo a afirmar que en el caso de nuestro país son una muy pequeña minoría, comparado con países como los europeos. Nosotros tenemos una enorme tradición iconográfica popular, que data desde antes de la llegada de los españoles. ¿Por qué desaprovechar esto, tratando de imitar esquemas que funcionan en otras realidades? Depende de que nosotros como comunicadores gráficos hagamos conciencia de nuestro potencial, y sobre todo del enorme compromiso que tenemos con nuestra sociedad.

¹⁴³ "Editorial", *Colors, imágenes*, diciembre 1995, p. 87.

GLOSARIO.

Erotismo: Forma de amar particular al ser humano. Vinculada directamente con la sexualidad, sin que por ello tenga que ver con el acto sexual. Se refiere, más bien, a la construcción imaginaria de fantasías con contenido sexual. Es un acto netamente subjetivo.

Erótico: Relativo al erotismo.

Pornografía: Del griego *porne*, mujer pública, y *porneia*, que se puede interpretar como fornicación. Es una forma de expresión, por lo general objetiva, de la sexualidad humana. Se encarga de mostrar a fuerza de detalles monótonos una estereotipada repetición de: el desnudo integral, el sexo oral, el coito, visto desde cualquier cantidad de ángulos posibles, el uso de los ultra-acercamientos, y con ello mostrar hasta el más ínfimo detalle, dejando nada a la imaginación. Para algunos, la pornografía, está considerada como el más bajo nivel de creación artística, pues se basa exclusivamente en la presentación de conductas sexuales.

Sexo: Condición orgánica que distingue al macho de la hembra, en los animales y en las plantas ¹⁴⁴.

Sexualidad: Conjunto de condiciones anatómicas y fisiológicas que caracterizan a cada sexo ¹⁴⁵.

Sexual: Perteneciente o relativo al sexo.

Femenino: Serie de atributos físicos que caracterizan a las hembras de la raza humana.

Feminismo: Movimiento social, gestado principalmente en los sesenta y setenta de nuestro siglo. Que pugna principalmente por una mayor participación de la mujer en el terreno laboral.

Feminista: Individuo que milita dentro del feminismo.

Feminidad: Serie de manifestaciones y atributos del sexo femenino que pretenden cautivar y atraer al sexo opuesto. Supone el manejo de los signos de seducción.

Femme fatale Mujer fatal en francés.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

¹⁴⁴ *Diccionario de la Lengua Española*, decimonovena edición, Tomo VI, p. 1209.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIA.

American Photo, Lingerie and the art of seduction,
Estados Unidos, septiembre-octubre 1995, Vol. VI, No.5.

BATAILLE Georges, *El erotismo*, 3a. ed.,
Barcelona, Tusquets Editores S. A., 1982, 378 pp.

BAUDRILLARD Jean, *De la seducción*,
México, Red Editorial Iberoamericana S. A., 1990, 170pp.

BURT Eugene C., *Erotic art, an annotated bibliography with essay*,
Estados Unidos, Reference Publications in art history, 1989.

Colors, Una revista sobre el resto del mundo, Shopping,
Italia, Diciembre-febrero 1995, No. 9.

Colors, Una revista sobre el resto del mundo, Deportes,
Italia, Marzo-mayo 1995, No.10.

Colors, Una revista sobre el resto del mundo, Especial viajes,
Italia, Junio - agosto 1995, No. 11.

Colors, Una revista sobre el resto del mundo, Paraíso,
Italia, Septiembre-noviembre 1995, No. 12.

Colors, Una revista sobre el resto del mundo, Imágenes,
Italia, Diciembre-febrero 1996, No. 13.

Comptons Interactive Encyclopedia,
Comptons NewMedia, Inc. 1993, 1994.

DALLEY Terence (Coord.), *Guía completa de ilustración y diseño: técnicas y materiales*, Madrid, H. Blume, 1992, 224 pp.

DEL CASTILLO Fernández Antonio (director), *Historia del arte Salvat*, Tomos 151 y 152, El Pop-art, Barcelona, Salvat Editoriales, 1970, 200 pp.

Diccionario de la Lengua Española, Tomo VI, 19a edición,
Madrid, Real Academia Española, 1970.

El erotismo en el cine, Tomo IV,
Coord. Arturo Molina, España, De. Amarka, 1983, 300 pp.

ELU DE LEÑERO Macornan, Camacho Araujo Hilda,
La mujer en América Latina, Tomo I,
México, SEP, 1975, 193 pp.

ESPINOSA Elia, *Jean Cocteau, el ojo, entre la norma y el deseo*,
México, UNAM, 1988, 218 pp.

EWING William A., *The Body, Photoworks of the human form*, 2a. ed.,
London, Thames and Hudson, 1995, 432 pp.

FREUD Sigmund, *Psicología de las masas*,
Madrid, Alianza Editorial, 1989, 205 pp.

FROMM Erich, *El arte de amar*, 15a. edición,
70)

Buenos Aires, Editorial Paidós, 1974, 139 pp.

GUIRAUD Pierre, *La semiología*, 20a. ed.,
México, Siglo veintiuno editores, 1994, 133 pp.

Heavy Metal, The illustrated fantasy magazine,
Estados Unidos, Mayo 1996, Vol. XX, No. 2.

Heavy Metal, The illustrated fantasy magazine,
Estados Unidos, septiembre 1995, Vol. XIX, No. 4.

Hugh Hefner, "Playboy 2000", *Playboy*,
México, Noviembre 1992, Año 3, No. 25.

JARRY Alfred, *El supermacho*,
Argentina, Editorial Brújula, 1970, 161 pp.

KNIGHT Payne Richard & Wright Thomas, *Sexual symbolism, a history of phallic worship*, 3a. de, New York, Julian Press Inc., 1962, 196 pp.

KRONHAUSEN Ebeard, & Phyllis, *The complete book of erotic art*,
New York, Bell Publishing, 1978, 270 pp.

LHERMINIER Pierre, et al., *En torno al erotismo*,
Madrid, Ediciones Sedmay, 1976, 236 pp.

LENOIR Pierre Noël, *Historia del amor en occidente*,
Argentina, Ediciones Peusser, 1959, 636 pp.

Luna Córneoa, El cuerpo,
México, D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, No. 4.

MANDEL Gabrielle, *Oriental erotica*,
New York, Crescent books, 1983.

MARMORI Giancarlo, *Iconografía femenina y publicidad*,
Barcelona, Gustavo Gili, 1971, 137 pp.

OVIDIO, *Arte de amar remedios del amor*, 2a. ed.,
México, UNAM, 1986, 101 pp.

PANOFSKY Erwin, *El significado en las artes visuales*,
Madrid, España, Alianza Editorial, 1993, 385 pp.

PIRET Roger, *Psicología diferencial de los sexos*,
Argentina, Editorial Kapelusz, 1968, 187pp.

PLATON, *Diálogos*, 15a. ed.,
México, Editorial Porrúa, S. A., 1975, 733 pp.

Playboy, "La Trevimania",
México, Noviembre 1992, Año 3, No. 25.

RAWSON Philip, *Oriental erotic art*,
New York, A&W.

ROBOTHAM Tom, *Varga*,
Madrid, Editorial Libsa, 1993, 112 pp.

ROBOTHAM Tom, *Varga*,
London, Bison Books, 1995, 44 pp.

SAINT-REMY Eva, *Leyendas amorosas de los dioses*, El sexo en los mitos religiosos,
México, Editorial Posada, 1976, 158 pp.

SMITH Bradley, *20th Century Masters of erotic art*,
New York, Fleet Books, 1980, 222 pp.

SMITH Lucie, *Eroticism in western art*,
Great Britain, Oxford University Press, 1972.

SORAYAMA Hajime, *Hajime Sorayama*,
Alemania, Druckhaus Cramer, 1993, 79 pp.

SORAYAMA Hajime, *Robot sexy*,
Tokyo, Genko-SHA.

STENDHAL, *Del amor*, Colección Arco Iris # 21,
México D. F., Editorial Novaro, 272 pp.

The Pop art show, Royal Academy of Arts, Gallery Guide,
Londres, septiembre-diciembre 1991.

TORDJMAN Gilbert, *La violencia, el sexo y el amor*.
España, Editorial Gedisa, 1981, 306 pp.

VARGAS Alberto & Austin Reid, *Vargas*,
New York, Harmony Books, 1978, 128 pp.
