



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

**CONSIDERACIONES DE LA ESCULTURA EROTICA
PREHISPANICA, UN ANALISIS FORMAL Y COMPOSITIVO.**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

P R E S E N T A :

BENJAMIN MENDOZA SANCHEZ

DIRECTOR DE TESIS: LIC. PABLO KUBLI

México, D.F.

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTO

SEÑOR

Te doy gracias por tu amor que ha sido la base para este trabajo

A MIS PADRES

Por todo lo que he vivido con ustedes, por lo que he aprendido y por su ejemplo.

A MIS HERMANOS

Por el ejemplo que siempre me dieron por su entereza y carácter.

A TODA MI FAMILIA:

Gracias por su apoyo, su orientación y amor.

A MIS MAESTROS

Por su orientación y su paciencia

ULISES

Se necesita de todo el amor y entereza para realizar lo que anheles

INDICE

Objetivos.....	I
Introducción.....	II
El estado de la cuestión.....	III
Capítulo 1.	
1.1 Temas generales.....	1
1.1.1 Su descripción.....	2
1.1.2 Su ubicación dentro del pasado prehispánico.....	9
1.1.3 Su tema y su función.....	15
Capítulo 2.	
2.1 Un análisis plástico formal.	
2.1.1 De las técnicas empleadas para su realización.....	20
2.1.2 Un análisis formal.....	23
2.1.3 Análisis por medio de la sección áurea.....	30
Capítulo 3.	
3.1 La exposición de Lucienne Rome.	
3.1.1 Ritos matrimoniales y costumbres sexuales.....	43
3.1.2 Arte erótico primitivo.....	45
3.1.3 Una comparación.....	47
3.2 Definiciones de erotismo.	
3.2.1 Diccionarios.....	50
3.2.2 Comentarios.....	52
3.3 Opiniones complementarias.	
3.3.1 De culto.....	56
3.3.2 De autenticidad.....	63
3.3.3 Pornografía.....	66
Capítulo 4.	
4.1 Por qué son eróticas.	
4.1.1 Mis impresiones antes y después.....	72
4.1.2 Breve plática con el autor Andrés de Luna.....	75
4.1.3 Teoría sobre el erotismo en la sociedad azteca.....	89
4.1.4 Teoría sobre el arte erótico del siglo XX.....	94
Conclusiones.....	97
Bibliografía.....	105
Glosario.....	108
Ilustraciones.....	109

Objetivos generales.

1.1 Demostrar que en estas imágenes existen los medios para poder definir las como arte erótico, por medio de un conjunto multidisciplinario de criterios.

2.1 Demostrar que existe armonía en las piezas de barro presentadas en el libro de Lucienne Rome Primitive Erotic Art.

Objetivos específicos.

1.1.1 Demostrar que estas imágenes no pueden ser consideradas como pornográficas.

1.1.2 Demostrar que son imágenes en las que el erotismo está presente por su condición sexual.

1.1.3 Demostrar que son imágenes con una característica especial que las coloca por encima de lo pornográfico.

2.1.1 Presentar los elementos plásticos- formales propios de estas piezas de barro.

2.1.2 Demostrar que tienen armonía por medio de un análisis en el que interviene la sección áurea.

2.1.3 Demostrar que estas imágenes son auténticas por medio de la búsqueda de datos específicos de antropología y arqueología.

Introducción.

El arte erótico es un tema que siempre me ha inquietado, pues se trata de un concepto escurridizo; aunque hay formas de definirlo parece que este cambia siempre dependiendo de los criterios que lo definen; siendo un tema del cual todo se ha dicho no fué fácil elegir la manera de abordarlo pues en cuanto al arte plástico hay mucho de donde hacerlo. De este modo, en la búsqueda de imágenes en las cuales me fuera posible explicar lo que siento, encontré en un libro un tanto maltratado lo que buscaba. Este libro se titula Arte Erótico Primitivo, de Lucienne Rome. En este libro se presentan imágenes de piezas escultóricas de distintas partes del mundo, incluyendo África, América del Sur, Asia, Europa y América del Norte.

De todas estas regiones el autor toma una parte de la historia de los pueblos a los cuales probablemente pertenecieron junto con características y costumbres de ellos. De este libro decidí emplear algunas imágenes que parecen pertenecer a México, con el propósito de enriquecer la información presentada, ya que me parece que al autor le faltó agregar muchos datos. Se que hubiera sido difícil para ella hacer esto con todas las piezas que expone, pero en lo que se refiere a las de México, yo incluiría una descripción de ellas tan solo para reafirmar lo que ya este presente y con el fin de entender lo que nos muestran las esculturas.

Posteriormente daré una explicación del pasado histórico de México al cual parecen pertenecer. Después un análisis plástico formal de ellas, junto con un análisis por medio de la sección áurea así como una breve exposición de las técnicas en que se realizaron seguramente.

La recopilación de datos del concepto erótico viene a continuación, junto con la manera en que L. Rome presenta la información sobre ellas, considerando también puntos de vista de arqueólogos, conceptos encontrados en libros sobre historia del arte en cuanto a las figurillas de barro del México antiguo, así como un tema con el cual se ha relacionado al erotismo y que es la pomografía este es sin duda uno de los motivos que me invitaron a realizar este estudio – pues se da muy comúnmente la confusión de uno por otro.

Al final presento algunos datos que ayudaran a reforzar el concepto de lo erótico en el pasado mexicano, una platica con un escritor de novela

erótica, así como una pequeña exposición de los términos en que se manejaba el arte erótico en Europa y Estados Unidos durante la época conocida como "Las Vanguardias"

Este grupo de fotografías las vi por vez primera en el libro titulado Primitive Erotic Art de L. Rome que se encuentra en la biblioteca de la ENAP en la colocación ND5311/ R64 y en la biblioteca del CNA en Churubusco y Tlalpan en la colocación N8217.E6/ P7413 En este libro se apunta la localización de estas piezas en institutos diversos del extranjero como son el Archivo Werner Forman ,en el Instituto Kinsey de investigación sobre sexo dentro de la Universidad de Indiana entre otros.

El estado de la cuestión.

Esta es una situación mas bien basada en lo que he escuchado aqui y allá que en hechos reales o comprobados. El tema de lo erótico en el arte de cualquier parte del mundo suscita mucha discusión y planteamientos diversos, reacciones y actitudes, como si nunca hubiera sido fácil tratar este tema.

Por años el tema de lo erótico en el arte ha significado para mí un misterio del cual me daba pena preguntar, pero por otro lado, sé que también suscitaba pena o reserva en el caso para quién escuchara la pregunta. El punto principal para mí se refiere a la duda que prevalece sobre el erotismo y la pornografía, pues para mucha gente no hay diferenciación alguna.

Siendo que las dos palabras no significan lo mismo, por qué se enredan. Debe haber algo que las haga aparecer como uno o lo mismo. Existe un planteamiento que he hecho para mí mismo, que tal vez no se aplique completamente a las artes plásticas, pero que creo que ejemplificaría muy bien esto: estoy seguro que habrá muy poca gente que no haya visto las películas **Bajos Instintos** (Basic Instincts) y *Mujer Bonita* (Pretty Woman), de estas dos, cuál es la pornográfica.

Etimológicamente puedo decir que *Mujer Bonita* es pornográfica, porque se trata de la historia de una prostituta. Pero lo que no dudo ni por un momento, es que habrá alguien que diga que la de **Bajos Instintos** es la pornográfica. Por qué será así, si el personaje principal no es una prostituta; ahora, es cierto que tiene unas practicas que no están bien vistas, pero nunca cobra por lo que hace, entonces, por qué se le ve como pornográfica.

Este pensamiento alguna vez lo planteé para mí pues no tenía un criterio en el cual basarme, además de que en el arte hay imágenes un poco más complicadas que en los dos filmes mencionados, y están sujetas a la interpretación de todos. Es cierto que en el ámbito intelectual puede no haber confusión, pero, cómo le explico a un niño de seis años o a una persona que le interesa muy poco el tema lo que es pornográfico y lo que no lo es. ¿Lo que yo considero erótico, podrá ser pornográfico para los demás?, o más bien, ¿lo que es pornográfico para todos, tendrá la posibilidad de ser erótico?

CAPITULO 1. Las esculturas.

1.1 Temas generales.

La escultura como medio de la expresión en las artes ha servido como una forma de comunicación entre las diversas culturas del mundo. Como disciplina en la que se maneja el espacio tridimensional con el fin de apreciarla desde distintas perspectivas – desde el frente, atrás, a la derecha e izquierda, arriba y abajo- se ha podido hacer uso de distintos materiales tales como la madera, el barro, la roca, el metal entre otros para lograr un sin fin de piezas. Las distintas maneras en que estas se nos presentan como es la escultura de bulto – donde todas las formas o características quedan compactadas en un bloque -, la planiforme – hecha a partir de planos bidimensionales o laminas -, la filiforme – la que se realiza por medio de filamentos o tubos -, y la figurativa – o la que realiza variaciones o representaciones de la figura humana- entre otras.

Sobre la base de lo antes mencionado en el presente trabajo nos enfocaremos en la escultura figurativa por lo cual hay que recordar a dónde pertenecen éstas, ya que es un tema obligado aunque no sea nuestra especialidad, y, nos servirá principalmente para tener una idea de qué es lo que ocurría mientras éstas eran creadas. Los datos que en cuanto a Historia de Arte, Arqueología y Antropología existen, presentan conjeturas a partir de las pistas que el pasado prehispánico dejó. Estas conjeturas han sido producto de un gran trabajo de parte de los investigadores y especialistas del área. De este modo facilitan el camino para saber o suponer – según sea el caso – el fin que tenía hacer este tipo de escultura.

1 1 1 Su descripción.

Antes de pasar a los conceptos formulados por los investigadores y especialistas a lo largo de los años, debo empezar presentando el material con el cual cuento para el desarrollo de ésta investigación. Este grupo de fotografías en particular no cuentan con una descripción de lo que se nos presenta – en el libro en el cual las encontré hablan de otras cosas –, así que me di la tarea de realizar una descripción de ellas en la cual espero no hacer demasiado alarde de imaginación pues esto es lo que me vi invitado a hacer dada la naturaleza de esas piezas.

La figura 1 nos presenta una pareja constituida por un hombre y una mujer – aparentemente –, están sentados y con un brazo estrechan la espalda del otro. Los rostros están arriba aunque las miradas no se encuentran, tienen ojos rasgados, la nariz ancha y la boca también, formando ésta última una “V” invertida o una caída de los labios a la altura de las comisuras. Ninguno de los dos usa prenda de ropa alguna, en este animo tan natural se presenta una actitud tan sencilla como una caricia de la pieza masculina hacia la pieza femenina. En esta caricia hacia el pecho de la mujer no se puede percibir un rechazo, aunque tampoco un gesto de agrado. Es importante resaltar esto ya que siendo considerado arte erótico el placer está en juego

Figura 1, ARTE EROTICO PRIMITIVO, Liber.



La figura 2 es una pieza de forma masculina, se encuentra sentada y recargada en sus brazos – esta pose es parecida a una de tres piezas expuestas en el Museo Anahuacalli, de este mismo tema -, un detalle muy importante es el que se manifiesta en la erección que presenta y que rivaliza en tamaño con las piernas y con los brazos. Este pene está hecho de modo que el glande queda al descubierto y no se percibe el prepucio retraído. Por otra parte, solo se pueden intuir ropajes en esa pieza debido a las líneas marcadas en cintura, brazos y piernas lo cual indicaría ciertas prendas pero no se puede estar seguro. El gesto del rostro es especial, porque así como las figuras 2B y 3, corresponde al tema, pero no así las figuras 4 y 5. Por último, en la cabeza usa un gorro o sombrero con correas.

“Entre los distintivos de rango cuentan probablemente también unos tocados en forma de abanico, adornos dorsales de plumas y gorros cónicos.”

Walter Krickeberg, LAS ANTIGUAS CULTURAS MEXICANAS, pp. 356.

Este gorro y el tocado de abanico se encuentran en las figuras 2B, 3, 4 y 5 de este grupo, aunque no es muy clara en la figura 5 creo que así es.

Figura 2, ARTE EROTICO PRIMITIVO, Liber.



La figura 2B es otra pieza de forma masculina, en este caso se encuentra de pie. De la cintura para arriba se encuentra en una actitud dinámica dirigida hacia el frente de la pieza. Los brazos apuntan hacia el frente y hacia arriba. La lengua apunta hacia el frente lo mismo que el gorro. Da la impresión de que es un jorobado; por otro lado, tal vez carga algo, lo cual no es probable. De la cintura para abajo, bueno, todo hace suponer que la dirección principal es hacia el frente. El pene se encuentra en estado erecto, con una inclinación muy parecida a la de los brazos. El pene presenta el glande al descubierto, sin que pueda apreciarse el prepucio retraído, y pueden verse también los testículos. Las piernas se ven decoradas, tal vez por unas argollas gruesas y no se sabe realmente que puedan ser.

Figura 2B, ARTE EROTICO PRIMITIVO, Liber.



La figura 3 presenta a una forma o figura masculina, esta se encuentra de pie, quizás con la cabeza dirigida hacia uno de los lados, y la mirada hacia arriba. El pene se encuentra en estado de erección y su glande se ve al descubierto. Posee algunos adornos en pecho, cintura y en la cabeza, con una de sus manos toca el pene probablemente simulando una masturbación.

Figura 3, ARTE EROTICO PRIMITIVO, Liber.



La figura 3B nos muestra a una pareja constituida por un hombre y una mujer. Ambos están sentados: la mujer sobre el hombre y este sobre una base. Ambas piezas presentan ropas y adornos muy elaborados. Las ropas son semejantes a una falda y una especie de faja se alcanza a apreciar en el hombre. Tiene pulseras para los tobillos, collares, tocados y aretes. La pieza de forma femenina no presenta ropa por encima de la cintura lo que permite apreciar unas glándulas mamarias grandes, comparadas con el pecho de la pieza que representa a la figura masculina. Todo parece indicar que se trata de una pareja copulando.

“Este asiento nombrado de la misma manera – tollicpalli – que el rollo del tule... Al analizar su forma, se puede inferir que la estructura se construía probablemente con tiras de madera unidas entre sí con un mecate hasta lograr una forma prismática, ...”

Oscar Salinas Flores, TECNOLOGIA Y DISEÑO EN EL MEXICO PREHISPANICO, pp. 30 – 31.

Figura 3B, ARTE EROTICO PRIMITIVO, Liber.

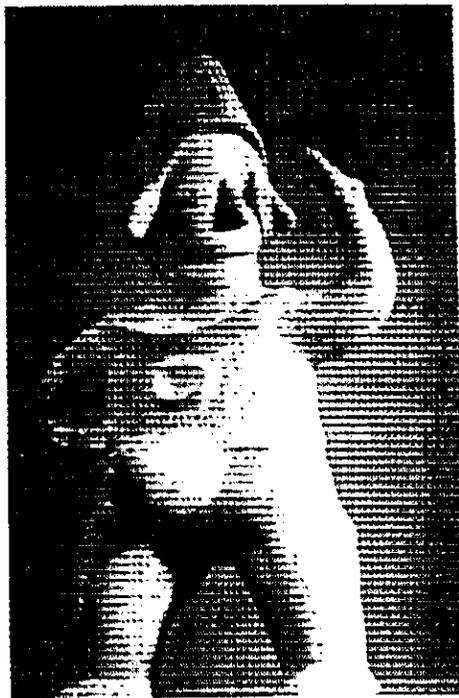


La figura 4 es una pieza de forma masculina, esta se encuentra de pie y en una actitud muy dinámica: la cabeza tiene un pequeño giro, de modo que podemos verlo de tres cuartos de perfil. Los brazos indican un movimiento, aunque no se sabe de qué clase y las piernas tal vez estén un poco más abiertas que en las figuras 2B y 3. El pene de esta pieza también presenta una erección que apunta en dirección opuesta a la del rostro – que por cierto luce tranquilo –, presenta un glande al descubierto y el cuerpo del pene liso. En esta pieza es más evidente una prenda de ropa a la altura del tórax y solamente unas líneas marcan algún ropaje en las piernas, pero no es seguro esto último.

“... el cuerpo casi siempre es más grande en relación con sus extremidades... van desnudos o, si acaso llevan marcado un ancho ceñidor que parece cubrir la parte media superior del cuerpo.”

B. De la Fuente, Arte Prehispánico Funerario, pp. 24.

Figura 4, ARTE EROTICO PRIMITIVO, Liber.



La figura 5 presenta a una pareja compuesta por un hombre y una mujer. La pieza femenina no parece presentar prenda alguna, mientras que la masculina usa un tocado en la cabeza. La forma en que son presentadas estas piezas en la fotografía es curiosa: ambas piezas están separadas pero se relacionan por las acciones que realizan. La pieza masculina coloca una rodilla en el suelo y su 'mirada' va dirigida en dirección a la de su rodilla flexionada y que apunta hacia la pieza femenina. Esta por su parte muestra lo que parece ser una **masturbación**: uno de los brazos sujeta una de las piernas, mientras que con su mano libre toca su vulva. Pero que es lo que ocurre en cada una de las piezas no se puede saber; algunas de estas eran recipientes y otras eran sólidas por completo.

Figura 5, ARTE EROTICO PRIMITIVO, Liber.



Los datos que he tenido posibilidad de leer dicen que estas esculturas se refieren a temas cotidianos de los pueblos que realizaron esculturas como estas y de otros temas. Me atreví a describirlas porque no contaban con algo que nos hablara de ellas. Una descripción proporcionada por un investigador o por el mismo autor del libro donde las hallé. Me pareció importante hacer lo que en alguna practicas y análisis realizábamos, que era precisamente la descripción de una obra determinada.

1 1.2 Su ubicación dentro del pasado prehispánico.

Estos datos tienen como propósito el de dar una ubicación aproximada de estas figuras de barro pues aunque por sus características externas puedan ser muy semejantes a las que se presentan en libros diversos sobre arte antiguo de México, la información que de ellas se da no podría ser aplicable a las que aquí presento porque no soy la autoridad que puede determinarlo. Sin embargo lo que sí puedo hacer es dar un dato aproximado sobre el tiempo en que probablemente se realizaron piezas como estas y semejantes a estas.

Por ejemplo, de acuerdo a las características anteriormente citadas, y por la comparación que me pareció inevitable con imágenes de otros libros podría decir que la figura 1 parece provenir de Tlapacoya en el actual Edo. De México, entre el 600 y el 200 a. C. De esta región se cree que recibe gran influencia de los Olmecas dentro de ese periodo de tiempo*, en el que modificaron su estilo usualmente rígido a uno más libre como el que se presenta en esta figura 1. Por otra parte las figuras 2, 2B, 3, 4 y 5 parecen provenir del Occidente de México, quizás de la zona de Colima, aproximadamente entre los años 100 a. C. al 300 d. C. Creo que en la mayoría de los detalles son semejantes a los de piezas expuestas en libros y en salas de museos.



Bebedor de agua, Arte Prehispánico Funerario, M.N.A.H.

* Franz Feuchtwagner, CERAMICA OLMECA, Ed. Patria.

Este tipo de escultura de figura humana no es tan halagado como las creaciones de forma animal de esos pueblos, a pesar de que se les dio un tratamiento semejante que a las otras. Se dice de estas que son representativas de actitudes despreocupadas y cotidianas. Actividades de la vida cotidiana que llaman la atención de una manera sencilla porque no son representativas de temas religiosos y porque no modificaron su estilo en mucho tiempo. Se dice que esta zona conservo su estilo antiguo de representación durante mucho tiempo, desde que surgió en las fechas antes mencionadas y hasta la época de la conquista de México.*

Por ultimo la figura 3B, creo que puede provenir de la cultura Maya, de la zona de Jaina, una pequeña isla que se encuentra frente a las costas de Campeche actualmente. De acuerdo a la información que pude reunir esta pieza es muy semejante a las elaboradas durante el primer periodo de ocupación de ese territorio que en aquel entonces era una porción de la península de Yucatán. **

Las fechas que aquí presento son una aproximación pues están basadas en los datos propuestos por distintos investigadores del tema por esto ahora doy a continuación una breve explicación de lo que fue la historia general de toda la región conocida como Mesoamerica.

Esta zona fue muy prolifera en manifestaciones humanas diversas. Abarcaba buena parte de México y América Central en donde se desarrollaron distintos grupos humanos que primero lucharon por sobrevivir y posteriormente ya conocedores del territorio y del medio ambiente – aunque no del poder que esta tenía- desarrollaron culturas diferentes en muchos aspectos e iguales en otros. Las zonas mas conocidas son las de La Venta, San Lorenzo y Tres Zapotes, Teotihuacan, Monte Alban y la península de Yucatán esta ultima de la cultura Maya. Analizando estas y otras zonas se llego a conocer una parte del como se desarrollaron todas en conjunto, y se dice que tal vez compartieron muchas características económicas, sociales y culturales aunque no al mismo tiempo.

Desde el tiempo mas antiguo – llamado periodo preclásico- hasta el mas reciente o como es llamado más tardío –llamado posclásico- se cree que en cada grupo existía una estratificación de las personas es decir que había una diferenciación de acuerdo a la actividad que desempeñaban.

* Beatriz de la Fuente, op. Cit., UNAM.

** Roman Piña Chan, JAINA: LA CASA EN EL AGUA, INAH.

Existían jefes, probablemente consejeros o sabios, brujos o naguales y el gran grupo que comprendía la clase gobernada que se habían ya establecido en lugares adecuados para poder vivir. A medida que se desarrollaron cada uno de los grupos fueron incrementando recursos de supervivencia como lo fue el tipo de alimentación que podían encontrar en la naturaleza o bien producir ellos mismos- por ejemplo el maíz, chile, calabaza, cacao, caza y pesca -. Se dice que para la producción o cultivo de algunos de sus alimentos se hizo uso del calendario y que este fue un elemento que tuvieron a su disposición todos los grupos de la zona.

Ahora bien, parece ser que hubo tres características que ayudaron en el desarrollo de toda la zona mesoamericana a lo largo de los siglos: el comercio, la religión y lo que se puede llamar la creación plástica que se llama también artística.

El comercio tuvo un mayor auge en los grandes centros urbanos y/o ceremoniales- como Teotihuacan y Monte Alban por ejemplo -, esta actividad fue desarrollada por gente que se especializaba en estos asuntos, gracias a ellos se pudo lograr un gran intercambio de materiales, utensilios, alimentos, así como el llevar de un lado a otro las distintas manifestaciones religiosas hechas en piedra, en barro, en madera, en hueso, en plumaria, etc. Hubo zonas que permanecieron aisladas de esta posibilidad de intercambiar objetos sin embargo la mayoría pudo participar de los logros de cada grupo.

“Los objetos del comercio fueron artículos manufacturados (especialmente cerámica) y de lujo, utilaje, materias primas para la elaboración de piezas suntuarias y productos agrícolas.”

Angel Palerm, AGRICULTURA Y SOCIEDAD EN MESOAMERICA, pp. 39.

La religión es considerada como el eslabón principal que unió a Mesoamerica, pues a pesar de tener algunas variantes, todos los pueblos poseían creencias semejantes, deidades o dioses del bien o del mal. Es muy común la teoría de la ausencia de dioses en los tiempos más antiguos –preclasico- de la zona, pero también lo es la teoría de dos cultos importantes en la región: el culto a la fertilidad y el del fuego vinculado siempre con el Sol.

El culto a la fertilidad se dice que no se refería únicamente a la humana, también lo era de la tierra, de los animales, de las plantas y de la vida. Se maneja esta posibilidad por el tipo de enterramientos que se realizaban en toda la región y que involucraba algunos objetos enterrados con el cuerpo, y

por otro lado, la posible realización de algunos rituales y danzas para la invocación de las fuerzas de la naturaleza.

Por otro lado el culto al fuego parece que si va acompañado de símbolos que representaran a ese dios. Se maneja el nombre de Huehuetēotl que significa "dios viejo", definido como el padre de los demás dioses, se dice de él que era el dios más cercano a los hombres, se dice que su número era el tres porque eran tres las piedras que sostenían el comal o la olla dentro de los hogares para preparar los alimentos, se dice también que su símbolo era un pectoral con forma de mariposa que simbolizaba a la llama, y es llamado de distintas formas entre los pueblos, por ejemplo Xiutecutli el Señor de turquesa y Tloque Nahuaque el Señor de la Vecindad Próxima o el Señor del Presente Inmediato. *

Regresando al culto a la fertilidad se dice que con el paso del tiempo la idea de lo femenino de este fue cambiando por una idea de lo masculino y que fue representado por una serpiente, símbolo de lo cósmico en la época de auge de los grandes centros como lo fueron Teotihuacan o las ciudades Mayas, y se incorporo al grupo de dioses de como el de la lluvia, el del maíz, las flores, el jaguar, el murciélago, entre otros, que eran las modificaciones que habían alcanzado después de los tiempos mas antiguos en los cuales se hacían presentes siempre aunque no eran visibles

"El gran complejo religioso del centro de Mesoamérica esta ya constituido en este período pero no dejara de enriquecerse y de complicarse a lo largo del clásico, aunque su estructura general aparece ya claramente (panteón y culto organizado; simbolismo formalizado; sacerdocio especializado; templos; escritura y calendario)."

A. Palerm, op. Cit., pp. 59.

Se cree que al final de la etapa intermedia —conocida como periodo clásico— la religión cambia debido a factores tales como el abandono de los grandes centros urbanos y ceremoniales donde se adoraba a las distintas deidades, porque hubo un momento en que se reunió mucha gente alrededor de las ciudades, tanta, que los recursos alimenticios que estas producían fueron insuficientes. Junto con esto se tiene la teoría de que se dejó de creer en muchos de los dioses que antes proveían a la población de los elementos necesarios para sobrevivir.

* Walter Krickeberg, op. Cit. pp. 140- 141.

La nueva creencia o religión se basó en una combinación entre los dioses anteriores con una sociedad militarizada. El Sol fue la deidad superior a la cual había que rendir tributo en esta ocasión. Se dice que su culto y adoración estaban basados en el sacrificio humano practicado por los Aztecas los cuales creían ser los encargados de que el Sol no se detuviera y de que con el sacrificio lo ayudaban a librar una gran batalla que sostenía cada noche.

El tercer factor que enlaza toda la región es la creación artística que fue el medio principal de difusión de las creencias y cultos o bien el de la creatividad de los pueblos. La arquitectura, la escultura y la pintura fueron empleados en este cometido. En ellos toman forma los dioses o diosas, los elementos de la naturaleza como lo son animales y plantas que quedaban plasmados en los muros de los templos en las puertas, en las escalinatas de los basamentos piramidales que muchos pueblos hicieron, así como en utensilios y objetos más pequeños pero que también dejaban testimonio de la vida cotidiana y en la que en muchas ocasiones se narraban acontecimientos de suma importancia en cada comunidad.

La escultura sirvió en buena medida a este propósito, siendo que para el desarrollo de esta se buscaba presentar al modelo no de una manera natural y realista, sino que se tomaban los rasgos más representativos de este y se modificaban, transformándolo en algo único. Se dice de estas que resaltaba más la fisonomía que la realidad de las cosas. La escultura se realizó de manera distinta de acuerdo al tiempo en que se vivía: se realizaba en barro en la época más antigua, y empezó a manejarse la talla en piedra hacia mediados y en la última etapa de Mesoamérica.

Se dice que en ambos tipos de escultura se observaban detalles en específico del modelo y se cambiaba la forma, es decir se modificaba la representación de la realidad por la de la fisonomía. Un ejemplo fue la escultura de forma o de tipo humano que nunca fue de proporciones naturales adecuadas, en cambio el rostro y la cabeza recibían este trato diferente. Durante la etapa clásica la escultura se presentaba principalmente como relieve, es decir, que al trabajar con materiales tan duros como la roca en lugar de emplear herramientas para golpear y desgastarla, se le tenía que devastar lijándola o raspándola lo cual lo hacía mucho más difícil y laborioso. Entonces los Atlantes de Tula o las Cabezas Olmecas debieron llevarse muchos años de elaboración.

Finalmente la Conquista vino a terminar con esta manera de vivir, de creer y de interpretar las cosas. Se cree que una gran cantidad de piezas, pinturas, templos, códices, y probablemente riquezas incalculables se perdieron a partir

de la llegada de los españoles a esta parte del mundo, sin embargo espero que esto que han rescatado arqueólogos, antropólogos y demás investigadores sea algo no menos valioso que todo aquello que se supone existía, y que ya nunca veremos.

1.1.3 Su tema y su función.

Es aquí donde parecen coincidir las imágenes que aquí presento. De acuerdo a la información que he podido obtener el tema sería el de la vida diaria, lo cotidiano. Las esculturas de estilo Olmeca de Tlapacoya –semejantes a la figura 1- presentaban actitudes descansadas y tranquilas, que con un leve giro del cuerpo le daban más soltura y menos rigidez, como la de sus antecesoras. Aparecían recostados sobre la espalda o el costado o, bien sentados.

La diferenciación sexual se veía en la cabeza de las figuras humanas y no en el cuerpo, las figuras masculinas aparecían con cabello tal vez recortado o bien sin este. Las figuras femeninas tenían la representación del cabello más abundante, era una masa a la que se le marcaban líneas simulando los cabellos en ocasiones, y por lo general el cuerpo era igual tanto en la figura humana como en la femenina. *

Las figuras del Occidente de México tienen una actitud semejante a las anteriores: muy natural, casi sin ropajes y con los detalles del cuerpo muy diferentes porque en unos se le da prioridad al cuerpo y en otros casos a las extremidades. Presentan escenas de trabajo y de diversión, de parejas o de individuos solitarios, abrazándose o jugando, jóvenes adultos y ancianos, la fauna y la flora con la que convivían y de la que se alimentaban. Eran piezas de tamaño pequeño o muy pequeño que daban cuenta de lo que vivían a diario. **

Por su parte las imágenes de la Isla de Jaina son un poco más variadas en cuanto a la representación de lo cotidiano pues presentaban sacerdotes, hilanderas, jugadores de pelota, parejas compuestas por un hombre viejo y una mujer joven, representación de animales que eran juguetes también, sacerdotisas, jefes*** así como actividades semejantes a las descritas del Occidente de México.

En sí el tema no parece complicado pues se elaboraba lo que se veía cada día; tal vez no se hacían con una intención ceremoniosa o religiosa, con mucho respeto y devoción, sino más bien con una intención de descansar y de ocupar el tiempo también, aunque eso no se sabe. O probablemente era un complemento de la realización de otros objetos como vasijas o recipientes más grandes. Siendo así o no, la función que estas tuvieron fue común, se les encontró dentro de muchos enterramientos o tumbas de esas regiones.

* Franz Feuchtwagner, op. Cit., Patria.

** Beatriz de la Fuente, OP. CIT. UNAM.

***Roman Piña Chan, OP. CIT., INAH.

Esta función estaba basada en la creencia de que eran acompañantes de los muertos. Esta teoría se formuló basándose en los hallazgos de las tumbas y en las condiciones en que se encontraban todos los elementos. Las profundidades de las tumbas variaba de zona en zona, pero casi siempre los cuerpos de los difuntos se encontraban en posición fetal o con las piernas y brazos recogidos hacia el pecho y sobre un costado.

Se cree que en ocasiones las tumbas representaban el vientre materno por su forma – de ahí el probable culto a la fertilidad humana y a una vida en otro lugar -. Comida, pertenencias, bebidas, y las figuras de barro se colocaban a un lado del cuerpo, y en algunos pueblos – como el de Jaina – se colocaba las piezas entre los brazos del muerto. Los enterramientos eran múltiples o individuales, a gran profundidad o a unos centímetros de la superficie, envueltos los cuerpos o solos, dentro de grandes urnas o recostados, con el cuerpo extendido.

No se maneja la posibilidad actualmente que figuras como estas pudieran representar dioses a los cuales se les rindiera culto o respeto. Tan solo eran lo que representaban, hombres y mujeres comunes, viviendo en lugares apartados unos – Occidente de México- y en necrópolis otros – Jaina -.

“Aún cuando tienen, acaso, cierto parentesco formal y espiritual con otras imágenes de barro, las figurillas preclásicas del Altiplano de México y las que proceden de la isla de Jaina en la Costa del Golfo de México frente al estado de Campeche, en nada descubren las condiciones propias del arte religioso y oficial que imperó en la América Antigua desde los inicios de la civilización.”

Beatriz del Fuente, op. Cit., pp. 7.

Al tener una idea de lo que es posible que representaran imágenes como estas tengo la sensación de que no son tan lejanas como en un principio creía, y no es que el tiempo no cuente, pero representan lo que cualquier persona podría estar realizando en estos momentos. No ha sido posible dar una fecha exacta para las figuras de aquel tiempo, pero las hemos conocido un poco, cómo son, para que fueron hechas, y como era tal vez el mundo del que provenían.

Por otra parte, las piezas que aquí he presentado tienen características que aquí creo que las hacen diferentes, pues hasta hace un tiempo no sabía si le daban importancia a la representación de la actividad sexual en el hombre y la mujer; según he visto no son las culturas más reconocidas por resaltar motivos sexuales en sus piezas, este reconocimiento parece que lo tienen otras figuras como las Tarascas en las que la representación del sexo y de los genitales masculinos resultan ser en ocasiones agresivas (Felipe Solís, Arqueólogo, MNAH). De este modo creo que vuelve más interesante el llegar a saber el por qué parecen ser únicas y por otro lado por qué la representación de lo sexual resulta ser a veces agresivo.

Dar forma a lo que queremos hacer, por ejemplo para hacer las piezas como la figura 2, 2B, 3, 3B y 4 se tuvieron que realizar partes como la nariz, gorros y tocados, adornos en brazos pecho y piernas, y aun el pecho de la figura femenina fue un elemento que no se debe haber podido sacar del cuerpo principal por lo que hubo que tomar pedazos de barro e integrarlos al mismo.

La incisión con palillo es la otra técnica que ayuda a detallar nuestro trabajo, por medio de un palillo u otra herramienta semejante se puede dar forma al barro como no nos sería posible hacerlo con las manos, en la mayoría de las imágenes de las piezas de este estudio los ojos tan solo están insinuados por medio de una línea marcada, las líneas que dan forma a la faja o ceñidor que tiene la figura 4*, esta marcada por líneas hechas con un palillo. De la misma manera el cabello en otras piezas recibió el mismo tratamiento.

Por último, se pasaría al trabajo de cocimiento, en esto no profundizan mucho estos investigadores, pero es lógico suponer al menos la creación de hornos en algunos de estos pueblos o en su defecto también sería probable que se dejaran al Sol para que este los secara.

“Tras ser decorada se introducía en un horno (de leña, carbón o zacate) donde se cocía a una temperatura mayor de 450° ... sencillos tazones de utilidad y trastos para cocinar, platos decorados, jarras para el chocolate, copas grandes para contener el intoxicante aguamiel.”

V. Von Hagen, EL MUNDO DE LOS MAYAS, Diana, pp 97.

* Beatriz de la Fuente, op. Cit., UNAM.

De cualquier modo, pasaban a lo que era el decorado final que solo se daba a ciertas piezas, por ejemplo a las de estilo Olmeca no se les daba un acabado en color y se les dejaba así tal cual el color del material. A las del Occidente de México se les daba un acabado en color rojo solo a las piezas que servirían como recipientes y a las más pequeñas se les dejaba sin color alguno mas que el del material. Las que provienen de la zona de Jaina recibían un trato mas variado, pues el color del barro era diferente en cada ocasión y aparte también se les daba un acabado en color a la mayoría de las piezas. Esto queda bien descrito por Roman Piña Chan en los cinco tipos de cerámica que encontró en esta zona. (1)

Esta es pues la manera en que probablemente e se realizaron estas esculturas, no es posible afirmar nada aun pues no cuento con información que al menos me indique que las cinco figuras que aquí analizo son autenticas y poder tener mayor certeza.

CAPITULO 2

2.1 Un análisis plástico formal.

Este análisis tiene el objetivo de revisar hasta donde es posible los elementos plásticos de estas esculturas. Aquí presentaré algunas de las posibles formas de analizar las imágenes fotográficas de las piezas de barro seleccionadas para esta investigación. El análisis aquí hecho es facilitado de alguna manera, ya que al ser figuras de forma humana lo más importante se encuentra siempre al frente de cada pieza, y la parte trasera suele perder importancia y además porque solo cuento con esta perspectiva de cada una de ellas.

Aunque la perspectiva prehispánica le concede importancia a todos los lados en esta ocasión estas piezas parecen no tener detalles o elementos que resalten la parte trasera, superior o inferior de las mismas. A diferencia claro esta de la grandes esculturas como la Coatlicue o los Atlantes, las Cabezas Olmecas o la llamadas Rocas de los Sacrificios en donde todas las vistas revelan algo.

2.1.1 De las técnicas empleadas para su realización.

Para presentar esta información, debía de tener una idea aproximada de cuál era su procedencia, pues obviamente no las tengo físicamente conmigo y por no contar con una ficha de datos que me proporcionara los datos que necesito. Es por eso que opte por una comparación con imágenes fotográficas de libros sobre historia del arte ya que en ellas podía aparecer la información necesaria. El objetivo de esto fue el de presentar las probables técnicas que se manejaban hace mucho tiempo, pues lo creí oportuno.

Consulté libros de Román Piña Chan, Beatriz De la Fuente, Franz Feuchtwangner, Paul Gendrop, entre otros. En estos encontré un buen número de imágenes con las cuales comparar las presentadas en el libro de L. Rome. De acuerdo a ellos he podido suponer su probable pertenencia a la etapa preclásica y clásica de Mesoamérica.

De acuerdo a la información reunida puedo decir que las técnicas empleadas para la realización de ellas fueron las del modelado, el moldeado, y el **modelado- moldeado**. Para poder empezar a trabajar con estas técnicas primero se debe de tener listo el barro con el que se va a trabajar, al mezclarse con agua se trata de conseguir una masa suave pero que tenga fuerza suficiente para mantener una posición, es decir, que mientras le demos forma con nuestras manos esta no vaya a deshacerse por estar muy húmeda.

Mientras trabajamos con ella es conveniente que se mantenga húmeda para que siga manejable, pero al esparcir agua sobre este, es mejor esperar a que lo absorba poco a poco, ya que si se intenta hacer que entre más rápido frotándolo se quedará por fuera. Frotar el agua sobre el barro es más conveniente cuando el trabajo o más bien la pieza esta casi por terminarse.

La técnica del modelado consiste en transformar una porción de barro – sea grande o pequeña- principalmente con nuestras manos. Se tiene la intención de copiar o de crear algo por medio de la imaginación. En esta técnica se pueden crear formas tan sencillas como esferas, cubos o prismas, cilindros, conos, laminas, etc. Para el caso de las esculturas como la figura 3B varios de estos elementos son empleados en distinto tamaño y lugares de la pieza. La figura 1 no es tan complicada como la anterior, emplea algunas de las formas descritas nada mas. La figura 5 es casi tan sencilla como esta ultima y la única diferencia es que las piezas manejan posiciones diferentes.

La técnica del **moldeado** tiene una dificultad pues a diferencia del modelado, esta debe de ser hueca. Se comenta que las piezas del Occidente de México eran huecas en ocasiones pues servían como recipientes de agua u otras bebidas. Y que estas se hacían por medio de moldes, es decir, se empezaba a construir poco a poco la forma con pequeñas laminas de barro que se iban uniendo como un rompecabezas, dándole forma primero a un recipiente al que después se le incorporaban los elementos que le diera la apariencia humana: cabeza, piernas, brazos y detalles que representarían ropa o adornos.

La técnica del **modelado- moldeado** es una combinación de las dos, pienso que es probable que las piezas del Occidente de México podían haber sido hechas con esa técnica, aunque claro es solo una suposición mía. Pero de ser así creo que las piezas que representan hombres de pie, al ser recipientes, el tronco, cuello y cabeza son los que están huecos, y las extremidades son sólidas, pero las piernas pueden ser huecas en su interior.

Para la decoración e incorporación de rasgos humanos a las piezas se mencionan otras técnicas con las que se realiza el detalle: el pastillaje y la incisión con palillo. El pastillaje se trata principalmente de incorporar fragmentos del barro al cuerpo principal - en este caso la figura humana- para dar forma a lo que queremos hacer, por ejemplo para hacer las piezas como la figura 2, 2B, 3, 3B y 4 se tuvieron que realizar partes como la nariz, gorros y tocados, adornos en brazos pecho y piernas, y aun el pecho de la figura femenina fue un elemento que no se debe haber podido sacar del cuerpo principal por lo que hubo que tomar pedazos de barro e integrarlos al mismo.

La incisión con palillo es la otra técnica que ayuda a detallar nuestro trabajo, por medio de un palillo u otra herramienta semejante se puede dar forma al barro como no nos sería posible hacerlo con las manos, en la mayoría de las imágenes de las piezas de este estudio los ojos tan solo están insinuados por medio de una línea marcada, las líneas que dan forma a la faja o ceñidor que tiene la figura 4*, esta marcada por líneas hechas con un palillo. De la misma manera el cabello en otras piezas recibió el mismo tratamiento.

Por último, se pasaría al trabajo de cocimiento, en esto no profundizan mucho estos investigadores, pero es lógico suponer al menos la creación de hornos en algunos de estos pueblos o en su defecto también sería probable que se dejaran al Sol para que este los secara.

* Beatriz de la Fuente, op. Cit., UNAM.

“Tras ser decorada se introducía en un horno (de leña, carbón o zacate) donde se cocía a una temperatura mayor de 450° ... sencillos tazones de utilidad y trastos para cocinar, platos decorados, jarras para el chocolate, copas grandes para contener el intoxicante aguamiel.”

V. Von Hagen, EL MUNDO DE LOS MAYAS, Diana, pp. 97.

De cualquier modo, pasaban a lo que era el decorado final que solo se daba a ciertas piezas, por ejemplo a las de estilo Olmeca no se les daba un acabado en color y se les dejaba así tal cual el color del material. A las del Occidente de México se les daba un acabado en color rojo solo a las piezas que servirían como recipientes y a las más pequeñas se les dejaba sin color alguno mas que el del material. Las que provienen de la zona de Jaina recibían un trato mas variado, pues el color del barro era diferente en cada ocasión y aparte también se les daba un acabado en color a la mayoría de las piezas. Esto queda bien descrito por Roman Piña Chan en los cinco tipos de cerámica que encontró en esta zona. (1)

Esta es pues la manera en que probablemente e se realizaron estas esculturas, no es posible afirmar nada aun pues no cuento con información que al menos me indique que las cinco figuras que aquí analizo son auténticas y poder tener mayor certeza.

2.1.2 Un análisis formal.

Las técnicas descritas en que fueron creadas estas esculturas ayuda a comprender también cómo se sitúan los elementos primarios de creación en la escultura, por ser piezas tan sencillas en su realización hacen posible ver rápidamente cuales son estos.

El punto.

Este elemento se hace presente en todas las piezas: en algunos casos por la textura, y en otros dependiendo de su tamaño dentro de la pieza. La imagen que es mas prodiga en este elemento es la 3B, que esta sumamente decorada por pequeñas bolitas que representan collares, aretes, adornos para los tobillos, los pezones de la figura femenina y, en el adorno de la cabeza –como diadema- de la figura masculina.



El punto y la línea en la figura 3B.

En el mismo orden, me parece que se pueden mencionar los adornos de conchas en la cabeza del hombre y en un momento dado, también pueden serlo los ojos de ambas piezas. El punto, tanto tridimensional como bidimensional, no es de una única forma, dependiendo esta de nuestra perspectiva que puede ser cercana o lejana, sobre la base de estas imágenes se debe ir creciendo poco a poco, pues, como se puede ver hay muchos puntos repartidos en todas y cada una de las piezas, que varían de forma y tamaño, lo mismo que de volumen.

Por ejemplo, en algunas piezas el punto está marcado con un orificio o perforación en la nariz o en los oídos -, o como en el caso de la figura 3B resalta por medio de pequeñas pastillas de barro para crear formas –figura 3 el collar y los brazaletes – es decir se trata de un punto con volumen o solo marcado por un orificio, el punto queda marcado también por la nariz en todas las piezas, o por perforaciones un poco más grandes – como en la figura 4 en el pecho -, y así continúa, pues en la figura 1 o en la 5 debido a lo áspero de su superficie, el punto estaría marcado en toda esta.

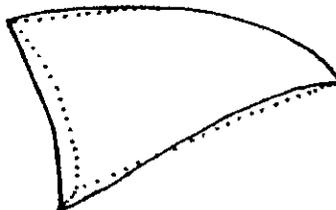
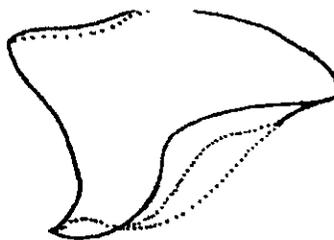
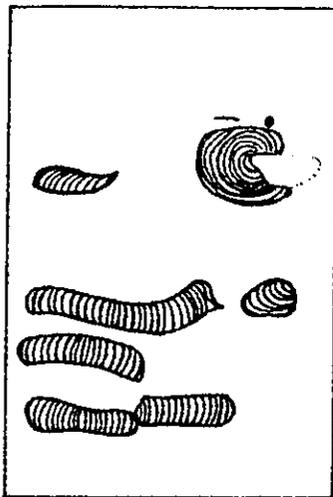
La línea

Esta se presenta de manera marcada o con volumen, según. Marcada en todas las piezas por medio de la incisión para señalar ojos, boca, el cabello, las ropas, nariz, y dedos. Por otra parte, se resalta la línea con el pastillaje: gruesas líneas envuelven las piernas de la figura 2B; en el pecho, el cuello, los brazos y la cintura de la figura 3 los pedacitos de barro forman líneas casi rectas y circulares. Los adornos para el tobillo, los adornos en las cabezas de la figura 3B son líneas gruesas: en la figura masculina recuerdan la forma de una criatura marina –probablemente un calamar- con las puntas terminando en curva; y una trenza de cuerpo grueso y de puntas delgadas en la cabeza de la figura femenina.

El plano.

Si pudiéramos eliminar, aunque fuera mentalmente los adornos y detalles de las esculturas, se harían presentes las superficies planas y/o planos lisos y ásperos. La figura 1 y 5 como ya dije no son lisas: en la primera porque esa era su acabado, y en la segunda pudieron influir otros factores, ya que sabemos que unas piezas recibían pigmentación y otras quedaban al natural, y, por la foto de esta imagen se aprecia que no es completamente lisa. Las piezas de la figura 5 están muy desgastadas no se ve pigmentación posible y no se ve alguna vertedera o boquilla que pudiera ubicarlas con el grupo

formado por las figuras 2, 2B,3 y 4. Estas por ser huecas se les daba un mejor trato y acabado, la superficie era lisa y posteriormente decorada y a pesar del paso del tiempo aun conservan ese pigmento.



La línea y el plano en la figura 2B.

El volumen.

Este no es muy grande, considerando que las piezas del Occidente de México median entre 25 y 45 centímetros las huecas y menos de 20 centímetros las sólidas. Las figurillas que provenían de la región de Jaina tampoco eran muy grandes, si acaso unos 15 o 20 centímetros de altura. Pero por otro lado los volúmenes que se imponen por su tamaño son los del tórax que es muy semejante al de una caja o una media esfera; de esta forma le siguen las extremidades superiores e inferiores, que no son en este caso muy pequeños y que les dan soporte a algunas de las piezas.

El tamaño que se le da por su parte a los falos en las piezas del Occidente de México es curioso pues en ninguna otra pieza que hubiera visto antes que estas presentaban algo semejante, describe exactamente lo que parece ser, lo cual al menos demuestra observación por parte de quien las creó. Brazos, piernas y falos son semejantes a formas cilíndricas modificadas en sus extremos para dar la apariencia de manos, pies y el glande del pene. Otro volumen muy importante que surge es el de un cono o algo muy parecido a él, principalmente en la cabeza de varias de las piezas por ejemplo las de tipo maya o las de Colma con los gorros.

Y esto lo considero así precisamente por el calificativo que les da Walter Krickeberg y que es el de gorros cónicos. Por otro lado las cabezas de la pareja Maya, de acuerdo a la posición que se percibe en el cabello, podría decirse que termina en punta en la parte más alta.

Por último las formas semiesféricas que llegan a aparecer en las piezas que en el caso de la figura 2B da forma a la joroba, tiene una forma muy irregular que de hecho no parece esfera pero es muy similar. Las demás formas que pueden ser semejantes a una esfera o más precisamente una mitad de esfera son las caras de las figuras 3 y 4. Siendo que se trata de figuras huecas, es posible suponer que la forma de una cabeza continuaría, sin embargo como se trata de una forma que servía como recipiente, probablemente se trata de una forma convexa.

Composición.

En el libro del maestro Juan Acha* que es una explicación de lo más simple para comprender esta parte, vi que para poder explicar la obra plástica, primero hay que tener en cuenta elementos tales como el punto, la línea y el plano, además del volumen. A pesar de contar solo con la perspectiva que ofrecen las imágenes fotográficas, creo que esta explicación sobre su armonía es la adecuada.

*EXPRESION Y APRECIACION ARTISTICA, Trillas.

Las piezas que conforman la figura 1 son proporcionales en cuanto a los tamaños de extremidades y tronco del cuerpo sin contar las cabezas. Al no haber diferenciación sexual en los cuerpos es posible ver que el tamaño que corresponde al cuerpo femenino es un poco más pequeño que el de su pareja, pero es casi exactamente el mismo. Tal vez se pueda ver como una reducción progresiva de la forma de estos. Pero las cabezas de ambos son casi del mismo tamaño, es posible que como leí en CERAMICA OLMECA, lo más importante de ellas, su aporte principal fue el de romper la simetría de la figura humana antes representada y en la que todo era muy rígido. Es una composición equilibrada y abierta, que permite mirar al interior del abrazo

En la figura 2, el hombre sentado tiene una composición especial, pues sugiere un movimiento que va de atrás hacia delante. Iniciando en la cabeza en el gorro y termina en la punta del falo. Esto mismo ayuda a que la pieza parezca ser simétrica. Los brazos y las piernas como soporte del torso y la cabeza parecen favorecer esta posibilidad, es posible que también se lograra una composición triangular entre el falo y las piernas pero eso puede ser otra probabilidad.

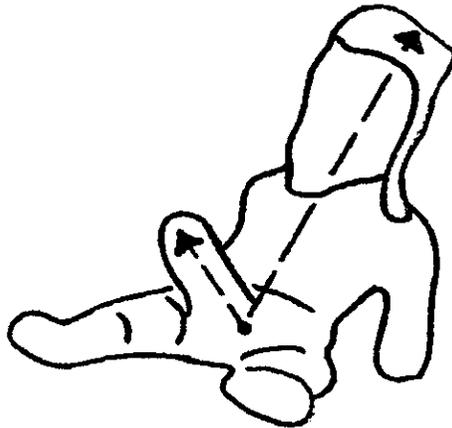
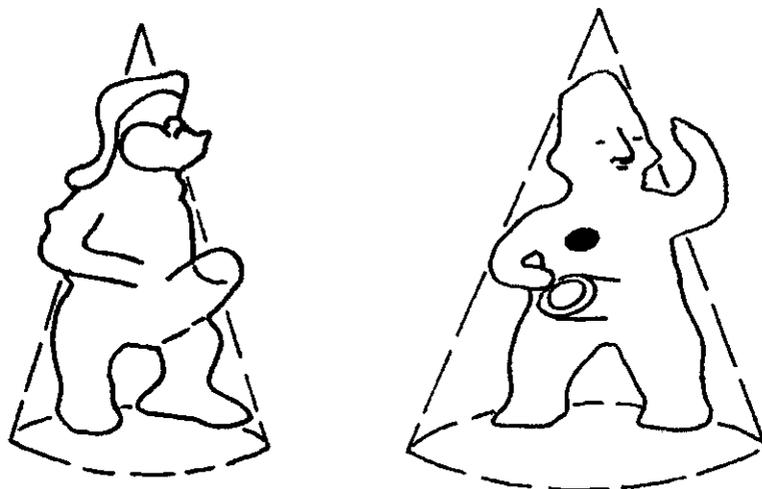


Figura 2, dirección probable que marca la pieza.

De la figura siguiente, la 2B, creo que se podría decir que la dirección de esta va hacia arriba, lo mismo que en las figuras 3 y 4, ya que la zona baja de todas, que inicia en los pies, se ensancha un poco hacia la parte media del cuerpo y termina en un punto en la cabeza. Esta figura 2B también parece ser simétrica, pero se diferencia de las dos anteriores porque la joroba envía la cabeza y los brazos hacia delante de la base, pero equilibra la pieza enviándola en dos direcciones: hacia delante y hacia atrás. Tengo la impresión de que también en la parte frontal de la pieza se presenta la forma de una cruz, formada por la punta del gorro cónico y el pene, con las manos.



Figuras 3 y 4, composición cónica.

En las figuras 3 y 4 la composición si acaba en la parte más alta de las imágenes que son las cabezas, aunque creo se pierde un poco en la parte media del cuerpo debido a las diferentes direcciones que toman brazos, piernas y falos. Aunque en el caso de la figura 4 se aprecia una forma muy dinámica en los brazos del hombre, de ascenso y descenso.

Creo que la figura 3B tiene mas o menos el mismo principio que las anteriores, es decir, va de abajo hacia arriba. Aunque se ve que es una pieza sólida da la apariencia de ser más ligera hacia su parte más alta que son los tocados, en este caso, creo que la composición esta dada de una manera rítmica, o más bien, que se van alternando los cuerpos. De abajo hacia arriba inicia con la pierna de la figura masculina, seguida de la pierna femenina, sucesivamente vienen los brazos, el pecho, el cuello, los rostros y los tocados o adornos de ambos. Lo que creo que da la sensación de ligereza es que se van separando los cuerpos a medida que subimos la mirada.

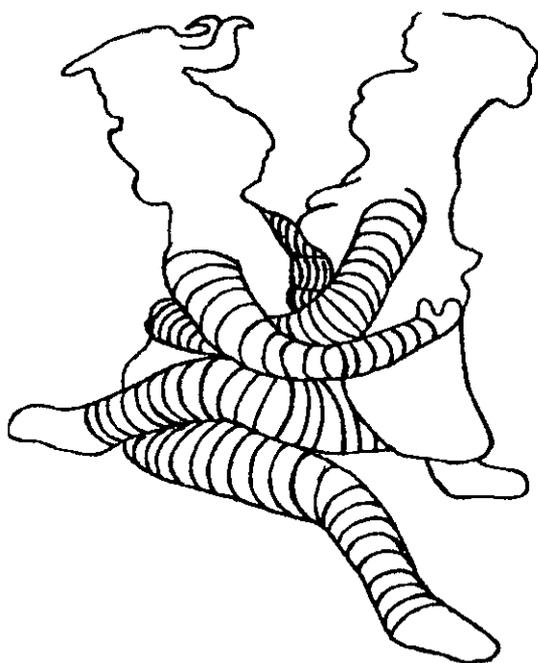


Figura 3B, ritmo.

La figura 5 es la que para mí representa un problema mayor pues las piezas están separadas, y parece que no hay mas relación que la que se ve. Probablemente representan un movimiento hacia la derecha y hacia abajo, que es en la posición en que se encuentran, la probable dirección de la mirada de la figura masculina culmina en la contorsión que hace la figura femenina. Espero poder presentar otros detalles diferentes por medio del siguiente análisis.

2.1.3 Análisis por medio de la sección áurea.

Este análisis no es una propuesta original mía, la de un ejercicio que realizamos en clase en el cual analizamos cuadros del Renacimiento por medio de la sección áurea y de su contexto histórico, a partir de dos libros de Erwin Panofsky* para realizar un análisis desde distintos puntos de vista, de obras pertenecientes al Renacimiento, y principalmente obras pictóricas pero que no por eso descarta objetos tridimensionales.

El propósito que tengo al emplear a sección áurea es el de encontrar y demostrar la armonía de las imágenes fotográficas que representan figura humanas y comprobar si efectivamente este tipo de análisis se puede aplicar al cuerpo humano y encontrar buenos resultados no importando la proporción de este.

Antes de iniciar la explicación sobre el método de sección áurea que empleé, quiero decir cómo obtuve el material gráfico para el mismo: primero hice una copia de tinta china sobre acetato de cada una de las piezas, que formarían las cinco figuras de que consta la investigación. Posteriormente las hice fotocopiar.

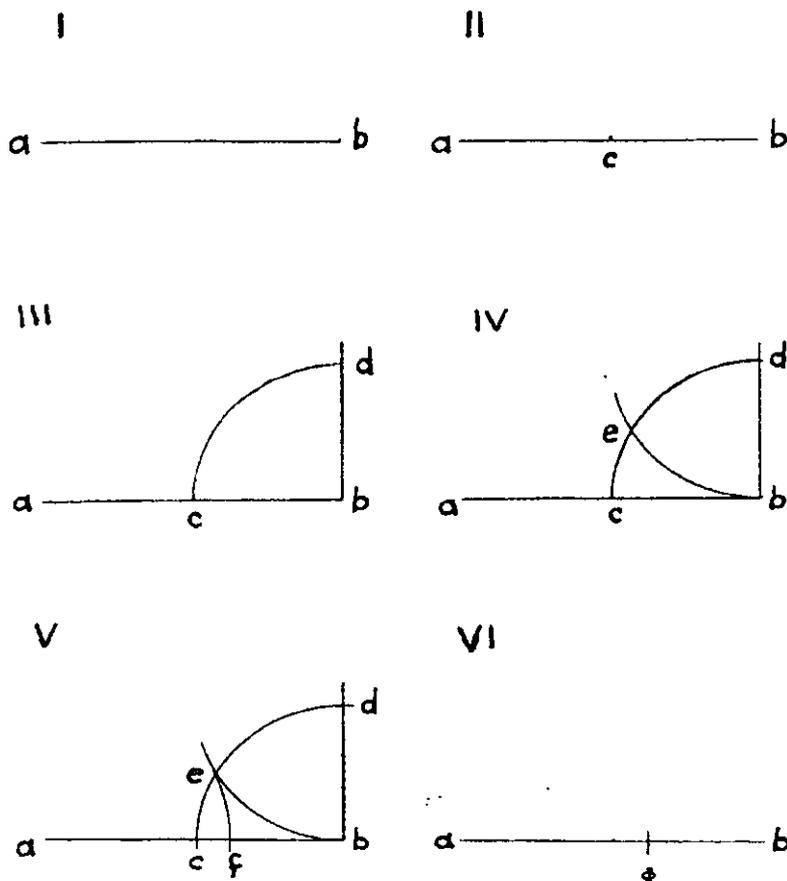
Las encerré en un marco con el que no contaban originalmente, para así poder tener un punto de apoyo. Gracias a estas copias pude sacar todas las que fueron necesarias para continuar. Para poder trabajar con más rapidez hice para mí un instrumento que lo permitiera: el compás áureo. Este se hace a partir de un método propuesto por Pablo Tosto, para encontrar la sección áurea en una recta de cualquier longitud.

Se inicia trazando una recta de una medida determinada (I), a la que se puede llamar recta 'ab'. A esta le vamos a marcar el punto medio al que llamaré 'c' (II); se traza una línea recta perpendicular a la recta 'ab' a partir de una de los extremos de la misma y no de una longitud mayor, aquí lo hice a partir de 'b' (III). Con ayuda de un compás se hace una curva tomando como centro al punto 'b', y con una abertura hasta 'c', se traza de modo que llegue y corte la recta perpendicular (III). El punto donde es cortada ésta lo llamaré 'd'.

Una vez más con el compás, haciendo centro en 'd', y con abertura hasta 'b', se traza una curva que corte la línea curva anterior que iba de 'c' a 'd' (IV).

* LA PERSPECTIVA COMO FORMA SIMBOLICA, Tusquets; y EL SIGNIFICADO DE LAS ARTES VISUALES, Infinito.

El punto de intersección en las curvas lo llamé 'e'. Por último con el compás hace centro en 'a' y con abertura a 'e', se traza una curva que corta la recta 'ab' (V). En el lugar en que se localice el último corte (VI) será la sección áurea de la recta.

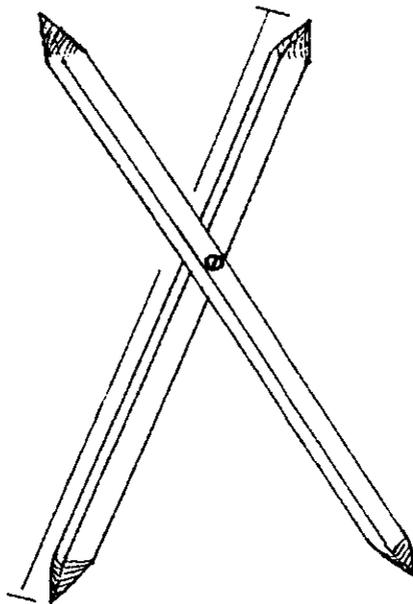


Método para conseguir la sección áurea de una línea de cualquier medida.

De acuerdo a lo que explicaba Pablo Tosto * en su libro, el segmento de recta que va de 'a' hasta el punto de sección áurea, aquí lo llamaré (Φ), se denomina la medida mayor, y el otro segmento que va de el punto ' Φ ' hacia 'b' se denomina medida menor. Como característica especial de estas divisiones, sucede que, si la medida menor se incluyese dentro de la medida mayor, pasaría a ser la medida mayor de ese nuevo segmento.

Repitiendo, si el segmento ' Φb ' se incluyera en el segmento ' $a\Phi$ ', el segmento compuesto por ' Φb ' se convierte en la medida mayor del segmento ' $a\Phi$ '. Al encontrar el punto Φ , se fabrica una tijera o compás, que bien puede ser hecha delgadas tiras de metal o madera. Se les une por medio de un tornillo en el punto exacto en el que las dos tiras tienen la sección áurea.

* LA COMPOSICIÓN AUREA EN LAS ARTES PLÁSTICAS, Hachette.



Compás Áureo.

En cada uno de los lados de los rectángulos ubique cuatro puntos para no saturar demasiado el plano en el que se encuentra la imagen: primero apoyé las puntas del compás, del extremo más largo ó medida mayor, en los dos extremos de uno de los lados. Los extremos cortos del compás, o medida menor, tienen la sección áurea de esta recta. Luego, retomando la medida menor de esta línea, la ubiqué dentro de la medida mayor de la misma.

Por último, hacia el centro de esta línea queda el segmento pequeño delimitado por la sección áurea repetida; este nuevo segmento lo transporté hacia los extremos, y al final se obtienen cinco espacios, tres grandes y dos pequeños, y esto se repite en cada lado del marco o rectángulo.

A estos puntos los he marcado con letras, siguiendo la dirección de las manecillas del reloj, iniciando un punto después de la esquina superior izquierda. En la figura 1 como en todas, tenemos un rectángulo enmarcando la imagen, este rectángulo quedó entre los puntos: t, e, j y o. Aquí quiero señalar que omití las letras ll y ñ en la distribución.

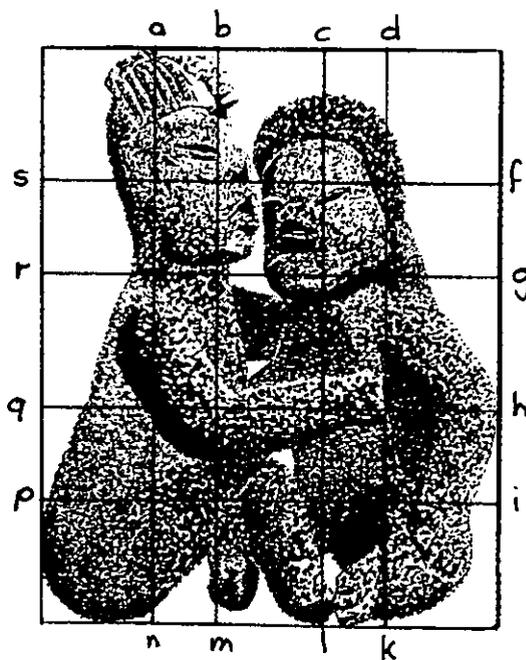


Ilustración f1-1.

Teniendo estos puntos ubicados, tracé rectas verticales y horizontales uniéndolos; de este modo aparecen las rectas **an**, **bm**, **cl** y **dk** de arriba abajo, y **sf**, **rg**, **qh** y **pi** de lado a lado. Así surge una red que envuelve la imagen dividiéndola y marcándola.

La figura 1 mide aproximadamente dos cabezas y media: La primera cabeza se encuentra entre los puntos **t**, **e**, **g** y **r**. La segunda entre **r**, **g**, **i** y **p**. Y la media entre **p**, **i**, **j** y **o**. De ancho mide aproximadamente dos cabezas(2).

La red aquí trazada también permite ubicar puntos en especial, por ejemplo: la recta **sf** a la altura en que se corta con la recta **an** es un punto muy cercano a la oreja de la pieza masculina de la ilustración.

Esto no quiere decir que los demás puntos carezcan de importancia, pero dada la imagen de esta manera sólo me permitiré señalar un punto que tendrá mayor importancia por el momento, y tal vez con una ubicación estratégica o especial(3).

La recta **rg** pasa en dos puntos distintos que son el cuello de la pieza masculina, mentón y unión del cuello, y la cabeza en la pieza femenina(4). La recta **qh** toca en cuatro puntos el brazo de la pieza masculina: brazo, articulación del codo, muñeca y punta de los dedos(5).

La recta **pi** resalta momentáneamente porque el punto marcado por su intersección con la recta **cl** casi pasa por el pubis de la pieza femenina, lo mismo que en la ilustración f5-1 en el mismo punto. Cada uno de los puntos aquí señalados tiene un cierto valor en la imagen. Los puntos que aquí señalo en las piezas adquieren momentáneamente una importancia distinta al instante de elegirlos para trabajar.

Por ejemplo, la red marca cuatro zonas que realzan su valor por tener tamaños semejantes: son cuatro rectángulos que señalan en la pieza masculina la parte baja de la cabeza –mejilla y maxilar inferior -; y en la parte baja del codo, costado y parte superior del muslo.

En la pieza femenina la cabeza, encerrando el ojo y la mejilla izquierda; y abajo el abdomen y parte de la mano de la pieza masculina. Es cierto que saltan a la vista mas rectángulos, incluyendo el que encierra gran parte del rostro de la escultura femenina junto con la boca y la barba de la escultura masculina.

Así que aquí les he concedido un valor distinto en todas las imágenes, a los cuatro pequeños rectángulos antes mencionados basándome en el método de Panofsky, con la finalidad de seleccionar uno de ellos. Así pues, escogí el rectángulo que encierra la parte baja del abdomen de la pieza femenina. (6)

Como en esta seleccione la parte baja, trazare una espiral que ira hacia abajo y hacia la derecha. Para empezar tenemos la imagen sin ningún trazo y con ayuda del compás áureo se marca la sección áurea del rectángulo a lo largo, y que va a quedar a la altura de la recta qh .

Esto divide nuestra imagen en dos rectángulos, se continuo con el más pequeño que esta entre los puntos q , h , j y o . A este rectángulo también se le marca su sección áurea a partir de la parte mas larga, esta quedara a la altura de la recta cl . Queda dividido nuevamente el rectángulo pequeño en dos y otra vez se trabaja con el mas pequeño.

Se encuentra la sección áurea en este nuevo rectángulo tomando en cuenta el largo de este se encuentra a la altura de la recta pi , y nuevamente aparecen dos rectángulos; este proceso se continuo hasta donde es posible y hasta donde uno quiera. En esta figura continua seis veces más.

El punto final aquí lo designé como **VI**; en f2-2 me detuve en **VII**; en la figura f2B-2 me detuve en **I**; en la f3-2 fue en **V**; en la f3B-2 fue en **IV**; en la f4-2 fue también en **I** y en la f5-2 fue en **V**. Esta elección la hice a mi libre albedrío y porque creo que al detenerme en ellos, encontré un punto importante; por citar dos de ellas en las cuales me detuve en **I**, fue porque señalaban el falo en las piezas.

Posteriormente se traza la espiral: se empieza a la altura de e o la esquina superior derecha, la curva se dirige hacia la izquierda y hacia abajo hasta tocar el punto marcado como q ; la curva continua hacia abajo y hacia la derecha hasta tocar y pasar por el punto l -.

Ahora la línea va hacia la derecha y hacia arriba hasta el punto *i* que es el último del perímetro del marco o rectángulo original. El siguiente punto será la esquina superior derecha del rectángulo pequeño seleccionado previamente, y este punto será *l*.

Continúa hacia la izquierda y abajo hasta la siguiente división que será *ll*; hacia abajo y a la derecha se encontrará el punto *lll*; hacia la derecha y arriba se encuentra el punto *llv*, y así hasta llegar a *llvi*.

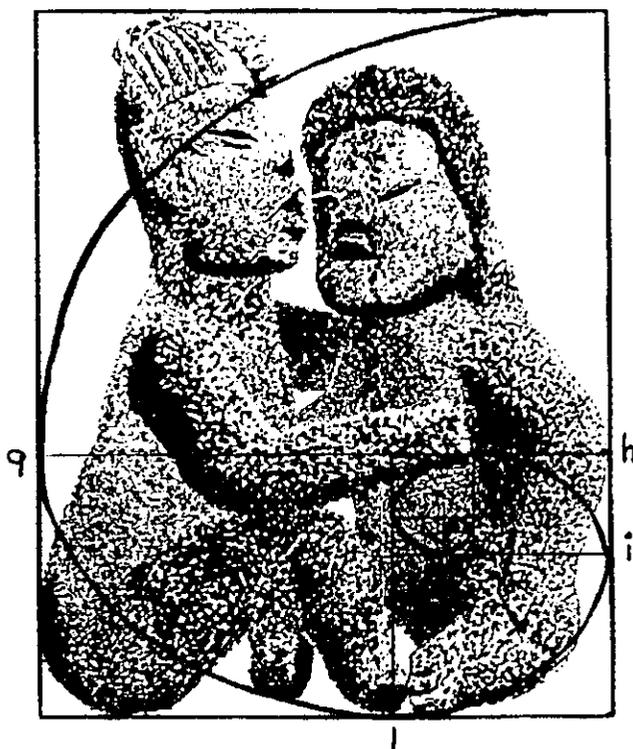


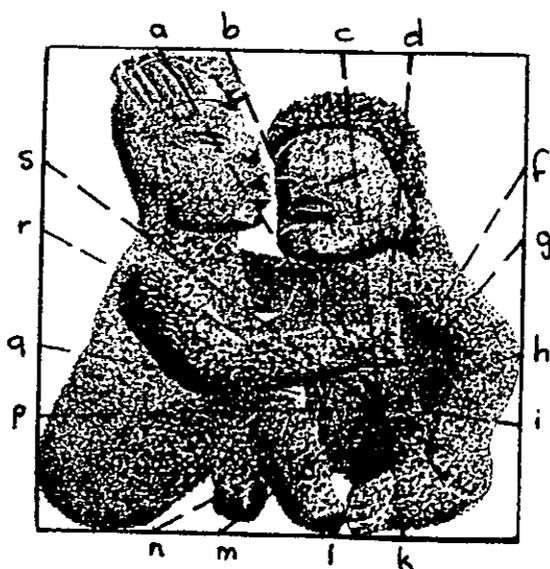
Ilustración f1-2

Esta forma me ayuda para poder apreciar si la composición se adaptaba a la espiral. Por ejemplo se puede ver de manera muy breve que la pierna de la pieza femenina sigue la curva(7).

A partir de la espiral el punto final era lo más importante que buscaba encontrar, aunque me hubiera agradado encontrar alguna coincidencia mas de la curva con otras partes de la pieza, esto no es para nada negativo, y al tenerlo pude emplearlo como punto de fuga - al igual que en las demás figuras -. Por medio de rectas se enlaza este punto -VI- con los demás de la periferia, que no tenían por qué ser todos.

De este modo uní a VI con los puntos a, b, c, d, f, g, h, i, k, l, m, n, p, q, r, y s. Estas uniones permiten ubicar, zonas y direcciones en las piezas. Por ejemplo, las rectas que van de a y b a VI dan la inclinación aproximada de la cabeza del hombre; las rectas r y s a VI tocan el hombro de la pieza masculina igual que las rectas f y g a VI el hombro de la pieza femenina. Los pies de ambas esculturas se ubican dentro de espacios señalados por las rectas n, m, l y k a VI; los ojos de ambas figuras son cruzados por las rectas a, b, y c a VI(8).

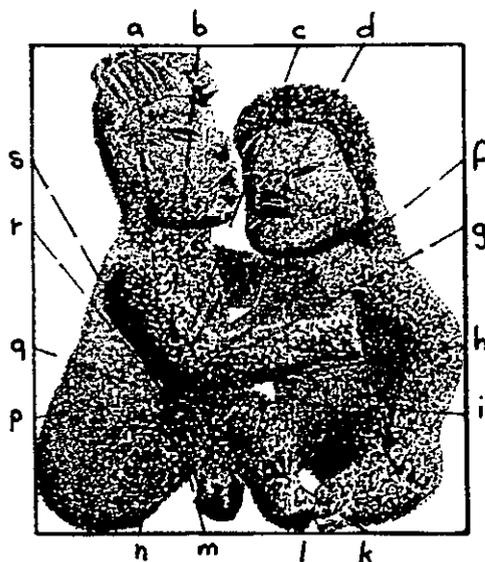
Ilustración f1-3.



Una vez realizado esto, creí conveniente comprobar la importancia de los puntos que se marcan por medio de la red, pero sólo empleé uno más, ubicándolo donde lo creí conveniente.

Para esta pieza y para algunas de las otras, decidí ubicar este nuevo punto de fuga en el lado contrario de la imagen, en este caso, cae sobre la pieza masculina a la altura de su costado y muy cerca del codo y del muslo. Este punto lo elegí del mismo modo en que lo hice con el anterior, sólo que empecé a partir del punto t.

Ilustración f1-4.



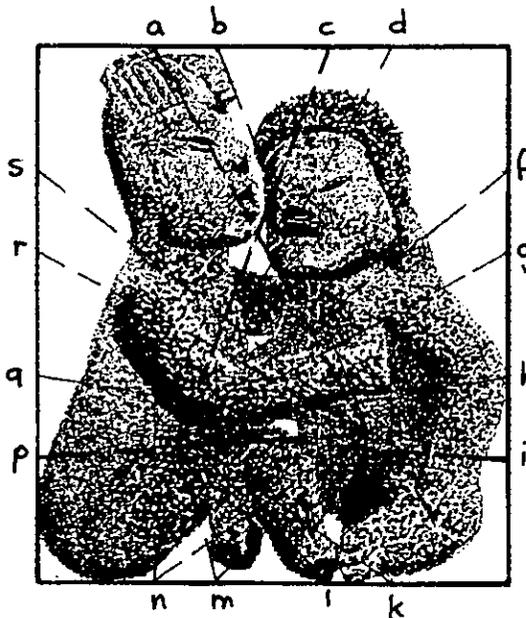
Al trazar las rectas nuevamente, a partir de un punto que llame VI' (seis prima), se logró algo muy semejante al análisis anterior: encontré que la mayoría de estas direcciones coinciden con zonas, inclinaciones, lugares específicos que antes ya habían sido ubicados.

Los ojos, la nariz y la boca, el codo y la muñeca, y los pies de la mujer; el ojo, el oído, la dirección del antebrazo, la parte baja de la espalda y los glúteos, además del pie de la pieza masculina(9).

Como un intento de reafirmar el valor de ambos puntos ubique un tercero. Esta idea la puse en práctica después de experimentar con otras alternativas, pero de hecho la figura cinco fue la que me ayudo a decidirme por esta

Entonces, a partir de los puntos VI y VI' enlacé nuevamente todos los puntos en el margen. Lo que más me agradó de este resultado fue que a la altura de las cabezas quedó un pequeño rombo que tocaba el ojo de la pieza femenina, así como su boca y barba, este último también en la pieza masculina. En esta nueva red se puede apreciar fácilmente una triangulación central, hacia el centro de las esculturas que enmarca el abrazo de ambas piezas, y otras triangulaciones más pequeñas hacia abajo que encierran los pies de ambos(10).

Ilustración f1-5.



Por último lo que hice fue retomar uno de los cruces entre las rectas, podía haber sido cualquiera, pero me incliné por el centro, entonces mi elección fue el cruce entre las rectas VI hacia s y VI' hacia f por ser el espacio entre los dos cuerpos.

Este punto da una simetría aproximada a la imagen fotográfica, obviamente la altura de la pieza masculina la rompe, pero, los distintos pares de rectas – o triangulaciones – muestran una cierta paridad en cada pieza.

El nuevo centro o VII'' (siete bi-prima) hacia los puntos a y b dan la inclinación de la cabeza masculina, hacia c y d pasan por la nariz y un ojo de cada pieza. Hacia f y g, r y s pasan por los hombros; hacia h e i, p y q pasan por el codo y el brazo, y codo y antebrazo de mujer y hombre respectivamente. Al final k y l y m y n por los pies de ambos, dando la dirección aproximada de una pierna de cada una de las esculturas semejante a las triangulaciones de la ilustración anterior(11).



Ilustración f1-6.

Al terminar el análisis por medio de la sección áurea creo que no encontré completamente lo que buscaba, el resultado de los trazos fue que el punto que designé como final (biprima) desde donde partieron todas las líneas y trazos coincidía, aunque no siempre, con las direcciones de brazos y piernas en varias de las figuras. La pieza que tal vez se prestó un poco más a esto fue la de estilo maya pues el tipo de esta se asemeja un poco más a las proporciones naturales del cuerpo humano que las otras piezas.

El objetivo de este último análisis era el de demostrar la armonía que podía existir en ellas. Si bien es cierto que este es un método europeo, está basado en una técnica de medición y proporción – la sección áurea- que es aplicable a todos los seres vivos que forman parte de la naturaleza, como son las plantas, los animales y el hombre. La armonía en ellas creo aparece cuando varias de las direcciones que indican las líneas del trazado, coinciden con las direcciones que tiene la pieza o la imagen. No coincidieron en su totalidad pero, creo que algunas sí se señalaron.

CAPITULO 3

3.1 Introducción a Lucienne Rome.

Debo decir que lo primero que tuve en mente para desarrollar el presente punto fue el de criticar a Lucienne Rome, de hecho lo intenté en los primeros borradores. Pero desistí cuando me hicieron comprender que esto sería muy difícil, ya que se referiría a una disciplina muy distinta a la nuestra que es el arte y yo carecía de los elementos necesarios para criticar lo arqueológico-antropológico del asunto.

Además después de revisar otros libros que tocan el tema del sexo en piezas de barro de Sudamérica y de Mesoamérica comprendí que L. Rome hizo lo adecuado, escribir lo que es científicamente aceptado en México. Datos que se manejan en la actualidad y que son válidos. El libro del cual obtuve las imágenes se titula Arte Erótico Primitivo, en éste ella acepta que estas piezas son eróticas, desafortunadamente, creo que nos priva de su opinión personal del por qué las considera como tales.

De este modo presentaré parte de lo que nos expone de estas pequeñas esculturas de barro y que a decir del libro, se encuentran en el extranjero principalmente en la Universidad de Indiana, en Bloomington Indiana, E.U. y en el Archivo Werner Forman.

3.1.1 Ritos Matrimoniales y costumbres sexuales.

Las piezas de barro provenientes de México y que por sus características parece que provienen de las culturas de Occidente, Jaina y Tlapacoya (esta es una suposición mía), son explicadas por medio de costumbres matrimoniales de Mayas(12) y Aztecas(13).

Según Rome, los Aztecas tenían mucho control con las parejas jóvenes en los asuntos matrimoniales, estas nunca estaban demasiado lejos del núcleo familiar principal de modo que tenían la posibilidad siempre de recibir consejos.

Dependiendo de la actividad de los jóvenes – mujeres y hombres – se solicitaban los permisos para elegir pareja. La mayoría de las ocasiones los hombres solicitaban este permiso al director del Tepochcalli o casa de la juventud, donde estudiaban y aprendían las artes marciales o de la guerra. Y por su parte las mujeres jóvenes lo pedían al jefe de familia.

Sobre los Mayas no abunda mucho, tan solo que la pareja una vez casada podía entablar comunicación, y al parecer no antes. Pero lo que sí explica de ellos es que tenían una postura definida para las relaciones sexuales de pareja en el matrimonio, en las cuales se veía al sexo solo para la procreación. No menciona el rito matrimonial, pero habla de un día después de este, en el cual ambos miembros de la pareja salían rumbo a sus labores cotidianas, asignadas a ellos como hombres y como mujeres, como si nada especial hubiera ocurrido el día anterior.

Por otro lado la pareja Azteca en la noche de bodas, realizaba una serie de rezos, en los que invertían aproximadamente cinco días mientras las familias de ambos festejaban. También nos habla de la poligamia que prevalecía en aquel entonces, pero solo en altos dignatarios, de entre las muchas esposas solo una era la legítima.

Los aztecas eran diferentes: explica que ellos, basados en una cultura guerrera, tanto hombres como mujeres se comportaban de una manera ríspida entre ellos en su juventud, casi como enemigos. Sin embargo su vida sexual no era austera como la de los mayas, pues dice que los jóvenes que se preparaban para ser guerreros recibían la visita de jovencitas, que no eran prostitutas para que tuvieran relaciones con ellos. Las jovencitas que los visitaban eran algo semejante a cortesanas, preparadas precisamente para

esa función, pues esos hombres iban a tener a su cargo la seguridad del imperio.

Creo que esto no habla propiamente de lo erótico, es decir, son solo costumbres sexuales que hablan de una cierta actividad nada más. Entonces no sé si trataba de explicar el erotismo en las imágenes que presenta, o el erotismo en aztecas y mayas nada más. Las imágenes que presenta no son aztecas, aunque una sola sí parece ser maya. De cualquier modo una representación como la pareja que esta en cópula frente a frente, a mí me parece que no habla de una moderación o de una medida como la que plantea en su comentario.

Los ritos matrimoniales que por instantes breves explica como algo ritual, quizás también explicarían las piezas si estas nos hablaran de una boda o de lo que uno podría entender como una boda. Las situaciones que plantea de aztecas y mayas entre ambos sexos, no me parece que estén ilustradas en esas imágenes, no se ve discordia o los rezos de los que habla, tampoco parecen ilustrar a guerreros o a doncellas que se ofrecen a este.

Las parejas que se representan parecen solo estar disfrutando del momento, pero eso no fue anotado, si acaso habla de una probable vida sexual de los jóvenes aztecas, pero no comenta exactamente que es lo que se hace, cómo es esa libertad, y al no hacerlo deja que todo se sobreentienda. No es que yo le haya acertado al intentar precisamente lo que estoy pidiéndole aquí, pero me pareció de lo más sencillo haberlo realizado aunque pudo ser aventurado el describirlas. Así mismo lo puede ser el suponer por medio de sus características a que cultura pertenecen, pero es que no son aztecas.

Sin embargo el esfuerzo que hace por interpretarlas es grande, aún y cuando yo este un tanto dudativo en aceptar lo que ofrece. Son pueblos que efectivamente deben haber tenido una manera de apreciar el erotismo muy diferente de la nuestra, y tal vez como la propone así sea, pero la duda persiste.

3.1.2 Arte Erótico Primitivo.

Los comentarios de L. Rome, sobre las esculturas de otras partes del mundo, llevan la explicación acerca de su contenido erótico, basado principalmente en la historia de cada uno de los pueblos que las realizaron. Es un manejo semejante al que le da a las figurillas de México pero que es un poco más completo, y nos habla de piezas que provienen de África, América, Asia y Europa. Estas presentan por momentos poses o motivos semejantes a los que tiene las imágenes de México y ya sea por material o estilo estas se diferencian.

Las poses todas ellas son muy variadas y presentan escenas sexuales como los coitos anal y vaginal, el llamado sexo oral, figuras masculinas presentando una erección prominente, figuras femeninas mostrando su vulva o su pubis, representaciones por separado de penes y vaginas, etc. Por sí mismas tal vez puedan representar lo que es el arte erótico, pero no es así, y es que algo más debe representar porque no podemos relacionarlo fácilmente con una definición que no proviene propiamente de ellas.

Es decir la sola imagen de un coito no quiere decir erotismo, la sola presencia de un pene en madera o en piedra, una mujer al desnudo y/o acompañada de imágenes masculinas. Si existen elementos en las esculturas para ser llamadas eróticas había que mencionarlos. Las piezas son evidentemente de contenido sexual, pero creo que para llegar a este concepto se necesitaba exponer un poco más sobre una posible diferencia, por qué estas figurillas si son de culto a la fertilidad(en ocasiones) nos representan hechos eróticos.

He tenido la posibilidad de leer otras teorías y propuestas que involucran el término erótico en algunas esculturas prehispánicas, es solo que son comentarios muy breves que por lo menos insinúan el hacer el amor en la pareja, así que tal vez sea posible aplicar este término a figurillas como estas, pues tengo entendido que el erotismo ha existido en todo el mundo, pero con características particulares y diferentes.

“... algo realistas pero con posturas rígidas, combinadas en parejas; entre ellas: hombres gordos sentados sobre los hombros de una mujer; mujeres con ancianos a horcajadas; anciano senil haciendo el amor a una mujer; mujer sobre el cuello de un hombre; o mujer con jaguar:”

R. Piña Chan, op. Cit., pp. 66.

Hay que mencionar la posibilidad de que el concepto erótico no fuera completamente aplicable a las sociedades prehispánicas porque no es un concepto o ideal del continente americano, sino más bien europeo. No hay un equivalente exacto de Eros en Mesoamérica, aunque sí había dioses de la lujuria y de los amores carnales, pero en nada se parecen a este.

El relato que hace de cada uno de los pueblos parece ser significativo pues es de los pocos antecedentes con que cuenta la arqueología para teorizar sobre lo que ocurrió. Cuando de los mayas habló, la idea de que un metabolismo bajo influyó en los conceptos de sexualidad de los mayas a simple vista puede ser posible, pero esto no me habla de lo que se ve en la pieza de la cultura maya que presenta. Parece ser una pareja que se ama, parece ser que ella goza, parece ser que es una cópula, pero nada más parece. Las otras imágenes también parecen estar en un momento de placer pero esto no dice por qué son momentos eróticos. Qué tiene estas escenas que las pueden llamar así sin tener más pistas para lograrlo.

3.1.3 Una comparación.

Con una cierta arbitrariedad organice las piezas en este orden (1, 2, 2B, 3, 3B, 4 y 5) ya que me parece haber visto una semejanza con la descripción hecha en una investigación acerca de la actividad sexual en los seres humanos. Esta investigación fue hecha en la década de los sesenta en Estados Unidos por los terapeutas William Masters y Virginia E. Johnson. El resultado de esa investigación la llamaron Respuesta Sexual Humana. Al parecer lo denominaron así porque lograron describir paso por paso, la manera en que el cuerpo humano va cambiando a medida que progresa la actividad sexual. *

Esta respuesta esta dividida en cuatro fases llamadas **Excitación, Meseta, Orgasmo y Resolución**. En estas describen cambios en el ritmo cardiaco y respiratorio, en el color y la textura de la piel, y en la consistencia de varias partes del cuerpo. Basándome en esto les di un orden a las piezas de barro extraídas del libro de Lucienne Rome. Trate de colocar cada pieza de acuerdo a lo que parecía describir y que podía ser semejante a lo que se describe en las fases de Masters y Johnson.

Lo hice porque para mí fue curiosa la probable semejanza entre los momentos descritos en la investigación como en las formas que presentan las piezas. Es decir, y probablemente exagerando mucho, la figura 1 la compare con la primera fase de la R.S.H. Las figuras 2 y 2B con la segunda fase. Las figuras 3 y 3B con la tercera y, la figura 4 con la última. La figura 5 me fue difícil colocarla dentro de este orden pues no se parecía en mucho a lo descrito en las llamadas fases, y quise colocarla con la numero 1, sin embargo como vi que no alteraría el orden de lo que buscaba hacer con ellas la coloque al ultimo.

Sé que es algo peculiar pero en cierto punto fue como una motivación para mí, en primera como lo dije antes por la semejanza que veía, y en segunda porque me pareció mejor trabajar con algo que me resultara conocido y aproximado a una realidad posible que con algo desordenado desde mi punto de vista.

*W. Masters, LA SEXUALIDAD HUMANA V1, Grijalvo.

Ahora, es cierto que no es exactamente igual lo descrito que lo que presentan las imágenes, en una presentan un abrazo, en otra una cópula y en otras una masturbación, probablemente es muy poco en lo que se pudieran parecer, pero a pesar de esto creo que esta comparación la puede sacar aunque sea un poco de lo que representan en realidad y que es un culto a la fertilidad. Por separado o en otro orden, siento que pierden terreno dentro de lo que se puede empezar a llamar erótico, pero juntas al menos creo que dan esta posibilidad. En el orden en que estaban distribuidas en el citado libro, parte de los grandes falos o de las escenas en que hay parejas no me decían algo mas que lo que veía, y la información presentada era muy breve.

Son piezas diferentes que no tiene mucha relación entre sí, pretendí al menos agruparlas de modo que describieran algo. Ese algo bien podía ser una mayor aproximación al espectador y que no las sintiera tan lejanas, como son. He leído de manera muy breve algunos comentarios y opiniones de investigadores que abordaron el tema del erotismo sexual en el ser humano, de este dicen que es una propiedad muy especial que solo posee esta especie, el poder hacer del sexo algo mas que sexo, que el sexo variado y cambiante es un detalle que precisamente nos separa de los otros animales y que es inventiva e imaginación constante y no rudimentaria.

Esas imágenes de barro no presentan una gran variedad de situaciones, tan solo momentos aislados, e instantes muy breves y obviamente cada una por su lado expresaría menos dentro de lo erótico que se explicaba en el tan citado libro. La principal intención que tuve al dar ese orden fue la de recrear algo que por separado no tendrían y que es un probable contexto. No sé si lo logré, espero que sí.

3.2 Definiciones de erotismo.

Esto fué de lo más agradable, buscar información al respecto, pero también puedo decir que tuvo un inicio muy incierto. En cuanto a las definiciones, hube de experimentar la dificultad de aquello que se maneja con respecto al erotismo: que es un tema muy amplio.

En esta ocasión lo voy a intentar circunscribir al tema sexual pues sucede que casi siempre se alterna este concepto de lo erótico con el del amor, el cual se dice que es tan amplio como el anterior, yo desearía poder establecer una pequeña diferencia entre uno y otro, pues si el erotismo puede estar presente en las imágenes de esta tesis, el amor sería más difícil de hallar. Así que en lugar de ampliarlo, quiero circunscribirlo por esta ocasión al terreno de lo placentero y de lo gozoso que es lo que manifiestan.

Siendo ambos términos muy amplios, quiero en esta ocasión separarlos. De este modo iniciaré desde lo más básico para poder establecer una idea sencilla que por momentos me pareció algo confusa, pues no podía aclarar una diferencia con otro termino que también me parece escurridizo y que es el de la pornografía.

3.2.1 Diccionarios.

Nada más básico que el diccionario para esta ocasión con lo que quiero ir a la raíz de este asunto ya que aun y a pesar de ser algo sencillo, desde aquí, se manifiesta un problema que es el de cómo se interpreta, y quien lo interpreta.

Erótico: adj. (Del griego)Relativo al amor: leer un poema erótico (sinon. Voluptuoso, libidinoso. U. tb. Lujurioso, obsceno y vicioso) //F. Poesía erótica. García – Pelayo y Gross, EL PEQUEÑO LAROUSSE,1972.

Erótico.: adj. Relativo al amor especialmente al sexual. García - Pelayo y Gross, EL PEQUEÑO LAROUSSE, 1995.

Erótico : `perteneciente al amor´;1580 lat. Eróticos. Tom. . del gr. Erotikos ido; derivado de eros, erotos; amor. Joan Corominas, BREVE DICCIONARIO ETIMOLOGICO DE LA LENGUA CASTELLANA, 1995.

Las dos primeras definiciones son de tiempos mucho más recientes y en la tercera, se marca una aproximación del tiempo en que fué acuñada por vez primera. En las dos definiciones de diccionario enciclopédico se establece una pequeña confrontación, ya que, aunque en la primera no se habla directamente de sexo, creo se insinúa al hablar de lujuria, obscenidad, vicio, etc.

Por la tercera definición podemos saber que Erótico proviene de Eros: amor. Según recuerdo Eros era el semidiós de la mitología griega que favorecía las relaciones de pareja. Sin atender a las primeras dos definiciones se puede pensar que, las relaciones eróticas de pareja o de amistad, son relaciones favorecidas por Eros, a secas. Las representaciones de arte griego en la que se habla del amor de pareja heterosexual y homosexual presentaban a un joven adolescente, que era el semidiós que vivía sus propios romances o impulsaba otros.*

Eros y amor, calificados como términos semejantes, pueden entenderse como algo muy cercano a todos; aunque el primero parece que es una representación idealizada y el segundo es un sentimiento. Una relación erótica de pareja o amistad, favorecida por el amor. Siendo sencilla, se complica al incluir dentro de la definición a la relación sexual así que por ello es conveniente pasar a la siguiente definición que es la del erotismo.

* Ver EROS EN GRECIA de John Boardman, Ed. Daimon.

Erotismo: (del griego eros, amor) Amor enfermizo.// Calidad de erótico.// Afición desmedida y enfermiza de todo lo que concierne al amor. García- Pelayo y Gross, op. Cit., 1972.

Erotismo n. m. Carácter de erótico. 2 Búsqueda diversa de la excitación sexual. 3 Sicoanal. Aptitud de la excitación de las zonas erógenas para acompañarse de placer sexual. García- Pelayo y Gross, op. Cit., 1995.

Una nueva confrontación, aunque la definición de erótico divaga mucho, pues habla de acciones excesivas e insanas las cuales no describe, entonces esas acciones podrían ser cualquier actitud que desagrade a los demás como fumar o beber, pero desde luego no habla de eso.

La definición de 1972 no es concreta. La definición de **erótico** de 1995 continuó la misma línea en la definición de **erotismo**: excitación sexual de zonas erógenas y como resultado el placer, el goce y el deleite. Son acciones que traen como consecuencia el placer; ahora, este tenía algo que ver con la relación sexual y con el amor, solo que en estas definiciones no sale a relucir.

Este es el principio por el cual uno encontraría una definición o concepto que de momento dejaría satisfecho nuestro interés, es sólo que cuando se refiere a algo como lo enfermizo o lo desmedido de qué se esta hablando. Cuándo el placer y el amor son enfermizos o excesivos, cuándo el placer sexual es enfermizo o en qué momento se puede considerar así.

Para existir excesos deben de haber sido planteados algunos limites, que son los que nos dan la pauta para ello, pero ¿serán aplicables en el terreno de lo erótico artístico también como lo sugiere el concepto de erótico de 1972? Estas son las maneras de definir el erotismo que se pueden encontrar, se las puede encontrar cualquiera así que esto es solo el primer vistazo que de esto se da.

3.2.2 Comentarios.

Los siguientes comentarios los considero de mucho valor para este punto. Los tomé de un libro que realizaba un estudio muy amplio sobre la sexualidad humana en México. Estos comentarios surgen a pregunta directa **¿qué es erotismo?**. Hecha a distintos personajes que guardan el anonimato:

Sexólogo: “La concepción que manejamos de erotismo se refiere a cualquier situación, acto u objeto que de alguna manera provoque orgasmo al individuo. Las actitudes frente al erotismo se vinculan muchísimo con el llamado arte erótico que ha sido parte de la manifestación plástica, artística, del género humano desde que existe. Obviamente a variado de cultura en cultura, de época en época. En lo personal pienso que el erotismo es una de las más maravillosas manifestaciones plásticas de la humanidad.”

María Teresa Döring, EL MEXICANO ANTE LA SEXUALIDAD, pp.90.

“...Cualquier situación, acto u objeto que provoque orgasmo al individuo...”. No sé si las imágenes que aquí analizó provocan orgasmo, de la modalidad que este sea, a los espectadores. En la opinión que el sexólogo manifiesta es posible pues, aunque con estilo diferente representa a lo erótico, entonces creo que él piensa que aquello que experimenta el espectador es algo muy bello. Por otro lado, al referirse al arte erótico, siento que es un punto de vista favorable y del que yo quiero recordar que se trata de una manifestación, una expresión de la humanidad, a la que no le pone un límite determinado en el tiempo.

La autora del libro realiza ésta y otras preguntas a una serie de personas todas ellas diferentes en cultura y en posición social y económica. Sobre el erotismo tan solo son unas cuantas personas con las que comparte ciertos pensamientos pues no hace ni un pequeño comentario o crítica de sus planteamientos. Entrevista a psicoanalistas, Feministas y Homosexuales(14).

Todos ellos coinciden que el erotismo es algo muy bello, que se relaciona con todo, que es expresión de la sexualidad y deleite de los sentidos, que puede ser muy ilustrativo y educativo, y que es muy difícil de alcanzar. Todo esto suena maravilloso y excelente, sin embargo puede ser que estos comentarios surgen como una oposición a otros conceptos, pues no siempre se ha podido explicar por qué en ocasiones una representación artística sensual puede ser erótica y en otras puede ser pornográfica o simplemente escandalizadora.

No quiero decir que no haya posible respuesta para ello es solo que por momentos no hay suficiente claridad es por eso que me sugirieron acercarme a lo poético. De esto quiero integrar en esta parte dos conceptos de distintos pensadores sobre el tema del erotismo. El primero será Octavio Paz:

Ante todo el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo. El protagonista del acto erótico es el sexo o, más exactamente, los sexos... Las posturas básicas, según los grabados de Giulio Romano, son dieciséis, pero las ceremonias y juegos eróticos son innumerables y cambian continuamente por la acción constante del deseo, padre de la fantasía. El erotismo cambia con los climas y las geografías de las sociedades y la historia, con los individuos y los temperamentos. También con las ocasiones, el azar y la inspiración del momento.

LA LLAMA DOBLE, FCE, pp. 14-15.

Seria imposible poder citar todos sus comentarios, pero creo que esto es algo de lo que más llama la atención, todas esas grandes posibilidades que sugiere debiera ser suficiente, pues es muy alentador, para poder diferenciar entre esto y lo pornográfico, pero de cuáles posibilidades esta hablando con las que muy probablemente estemos de acuerdo, y que formen parte de ese limite señalado como lo excesivo. Las figurillas de barro del arte erótico primitivo poseerán esas características y variedad de la que habla Octavio Paz o simplemente expresaran algunas de las pocas acciones comunes y corrientes que tenían esos pueblos antiguos.

Tengo entendido que un cierto número de poses o actividades sexuales no es muy bien vista a los ojos de mucha gente, lo mismo que acciones y actitudes y es probable que entre ellas se encontraran las de las imágenes que aquí analizo. La masturbación masculina y femenina, la cópula de frente o las caricias pueden ser parte de aquello que no guste al ser expresado en las imágenes y en las personas. Pero entonces cuál es la condicionante para que éstas puedan ser rechazadas o aceptadas. Por ahora continuando con los conceptos quiero añadir uno que pertenece a George Bataille:

Sea como fuere, si el erotismo es la actividad sexual del hombre, es en la medida en que esta difiere de la de los animales. La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, que no es simplemente animal.

EL EROTISMO, Tusquet editores, pp. 46.

Me imagino entonces que la actividad sexual diferente a la erótica es la que es carente de placer, la que es simple y sencilla, la que no tiene variantes, se dice de esta que es semejante a la de los animales, es decir los otros animales. No hay mas que ver los documentales donde en pocas ocasiones presentan la época de apareamiento entre las distintas especies. Breve, rápida y sencilla. Entonces si buena parte de los seres humanos no pueden o no deben experimentar toda la variedad de la que hablan estos dos escritores, habrá que buscar cómo surge esa condicionante que propone una tendencia y descalifica a la otra. Aquí en primera instancia quiero creer que el erotismo no niega la reproducción, aunque parece ser es una característica de este tipo de relación, es decir al haber variantes en la poses se contempla la posibilidad de que ni siquiera haya la penetración pene- vagina para que el acto erótico se logre. Pero lo que si parece ocurrir con mayor frecuencia por una regla o ley en particular, creo, es que para lograr la reproducción se niega o se debe de negar la posibilidad de las variantes eróticas. Es decir que se coloca a la actividad reproductora por encima del placer. Pero, qué lo erótico no es lo mismo que amor.

Como que lo placentero o lo erótico en la relación sexual tiene una dificultad para su expresión o más bien para su aceptación pues en no pocas ocasiones he visto que una representación artística o comercial, que posee una cierta carga erótica o sensual es motivo de opiniones contrarias, gusta y disgusta.

3.3 Opiniones complementarias.

He querido hacer una breve pausa en este punto pues esta parte fue la más difícil para mí, porque es una explicación convincente la que trataré de organizar; a través de distintos argumentos encontrados en diferentes libros. Y sobre todo sin dejar pasar opiniones adversas que en buena parte dieron lugar a esta investigación, pues se trata de encontrar los motivos de esa diferencia de criterios con respecto a las imágenes de mi tesis.

Los comentarios que de alguna manera explican lo que científicamente es aceptado como una clasificación para esas piezas no es en sí algo contrario a lo que busco definir. Lo que sí ocurre es que se vinculan muchísimo algunas de las interpretaciones con esas condiciones que busco definir del apartado anterior y que hoy por hoy vivimos.

Para empezar este tipo de imágenes las conocemos como imágenes de culto: al falo, a la fertilidad y a los muertos. No hay ningún problema que tenga al respecto con esos conceptos. Lo que aquí haré es confrontar unas primeras opiniones que son válidas, con otras opiniones que también lo son, con el propósito de sacar un justo medio.

3.3.1 De culto.

Al ver las características de pueblos tan antiguos, al menos en Mesoamérica vi que las esculturas de barro como las de las figuras 1 a la 5 fueron hechas con motivo de un culto: a la fertilidad y a la procreación debido a que eran parte de una ofrenda funeraria, se cree esto porque el tipo de enterramiento y la postura del cuerpo hacia recordar el vientre materno. Se cree también que estas figuras poseían un poder mágico, en algo que parece haber sido muy importante para estos pueblos, y que era el paso de la muerte a una vida mejor.

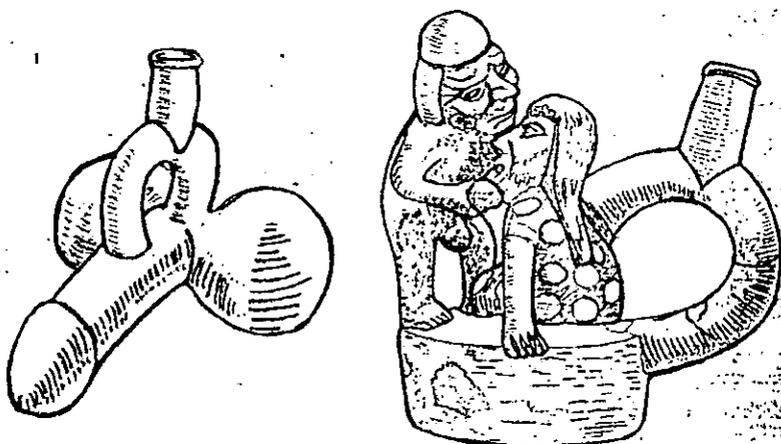
La creencia en una vida después de esta en pueblos antiguos de México es lo que hizo pensar a investigadores el tipo de entierro hallado en las distintas regiones del país. La naciente plástica sirvió a esas comunidades a complementar las cosas que llevaría la persona en su último viaje. Con ese argumento las conocí a través de la Licenciatura en Artes Visuales, y realmente no hay razón para dudar de este. En la mayoría de los libros de Historia del Arte que tratan el periodo prehispánico coinciden en que en este periodo se manejó a las figurillas de barro como acompañantes de los muertos.

Pero al margen de las opiniones generales, encontré otras que si bien no olvidan este principio, pretenden ir un poco más allá con planteamientos interesantes pero que por una parte no me permiten estar muy de acuerdo con ellos.

El primero que tuve oportunidad de revisar fue el libro de P. Kaufmann Doig, **COMPORTAMIENTO SEXUAL EN EL ANTIGUO PERU**. En este libro el autor hace un estudio de la antigua sociedad Inca, basado en escritos que provienen de la época colonial de aquel país y en imágenes de barro de contenido sexual. Su investigación es innegablemente valiosa, desde luego incluyendo las imágenes. Pero algunos de sus comentarios, en particular uno, en un afán de defender esas piezas, me dejó con una incógnita.

“... no puede decirse que hubo insistencia en reproducir escenas de carácter sexual; ni cabe mencionar un desborde en las representaciones que a la vista de hoy acaso podrían ser consideradas como ‘pornográficas’ “

P. Kaufmann Doig, COMPORTAMIENTO SEXUAL EN EL ANTIGUO PERU, pp. 23



Ilustraciones del arte Inca, COMPORTAMIENTO SEXUAL EN EL ANTIGUO PERU.

Mi duda fue: ¿cuándo pueden ser consideradas como tales? Y me quedó la inquietud de ¿y si alguien llega a confundirlo, o peor aun, no le interesa! Es cierto que lo pornográfico no es muy bien visto, pero por qué alguien podría llegar a confundirlo. A decir verdad esta fue otra de las motivaciones para investigar el tema del erotismo. Para mi fue claro que las posturas gestos y acciones presentadas en su libro pueden ser inquietantes para el espectador pues se trata de imágenes poco vistas en publico

Es bueno recordar que en aquel pasado no contaban con los mitos y tabúes que hoy existen, ellos tendrían los suyos propios. Estos no les impidieron crear objetos en los que incluían el coito anal, el sexo oral, el coito vaginal, recostados de frente, uno detrás del otro, la masturbación, de adultos y de niños, etc. Sin embargo no era una gran producción de piezas, Doig dice que el numero de imágenes que presenta en su libro es muy reducido en comparación con los demás temas que tocaron.

Hoy que las pone al alcance de todos lo mejor que podemos obtener es una explicación de ellas hecha por alguien que se arriesga a cometer errores- Kaufmann Doig- pero sobre todo que quiere dar su mejor opinión y aportación objetiva. En ese mismo afán busque datos de piezas de contenido sexual de otra parte del continente, es así que encontré el libro de CHECAN: ENSAYO SOBRE LAS REPRESENTACIONES EROTICAS DEL PERU

PRECOLOMBINO de Rafael Larco- Hoyle. En su libro la sección que trata del erotismo fué la que me llamó la atención. En el habló de las actitudes que tomaba la mujer indígena cuando acudía al acto amoroso, sin reserva, pero pasando de actos normales a actos que no lo eran. Aquellos actos que se presentan en su libro son muy semejantes a las que se presenta en el de Kaufmann Doig.

Por otro lado habla de la actitud de la india de hoy (1966) en el cual ésta solo acude al acto sexual por un gran motivo: la procreación.

“La aborígen de la región que poblaron los mochicas reacciona en su conducta erótica, de manera muy diferente a la de sus lejanos antepasados en el mismo sector que estos ocuparon. Nuestra india moderna es recatada. Parca en sus caricias. Sin perversión. Acude al ayuntamiento no tanto por deleite, cuanto por un imperativo: la procreación. No se desvía de la actitud natural y rechaza o ignora todas las demás manifestaciones del placer sexual: ...”

R. Larco Hoyle, OP. Cit. , pp.74.

La separación entre lo normal y lo que no lo es puede ser el principio de la condicionante para la separación entre lo erótico y lo pornográfico. Como ya he mencionado lo normal creo que hay que comentar que es lo que parece representar esta propuesta. Por muchos años entendí que la postura normal en la relación sexual de una pareja – heterosexual- unida por el matrimonio era la postura del misionero, es decir en la que la mujer que da boca arriba abriendo sus piernas, mientras que el hombre se coloca encima de ella y la penetra. Y que cualquier postura diferente de esta es lo anormal, lo no natural.

Que yo sepa la postura del misionero es la única aceptada como normal, y que poses como las de la figura 3B o las de la representación erótica de los Incas – Perú antiguo – no lo son, lo mismo que muchas de las piezas expuestas en el libro de L. Rome. Creo que el comentario de Larco – Hoyle es muy representativa de lo que aun en estos días se vive y se interpreta de imágenes de contenido sexual. Su opinión es muy semejante a la escrita muchos años antes por Ramón Mena, quien hizo una recopilación de imágenes en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología – hoy Museo Nacional de Antropología e Historia – creando un pequeño libro titulado CATÁLOGO DEL SALON SECRETO O EL CULTO AL FALO.

En este, la crítica a las piezas de contenido sexual que expone en este gira en torno a que los nahuas eran puros y castos, y que prueba de ello eran sus creaciones, por otro lado, quienes no lo eran fueron los pueblos costeros, por el lado del Océano Pacífico, quienes los vinieron a afectar.

“Castos eran los nahuas y testimonio de ello dan sus esculturas, sus libros y sus mapas; no fue sino al contacto con Tarascos, Totonacos y Huastecos, lo que pudo arrojarlos al desenfreno y a la sodomía.”

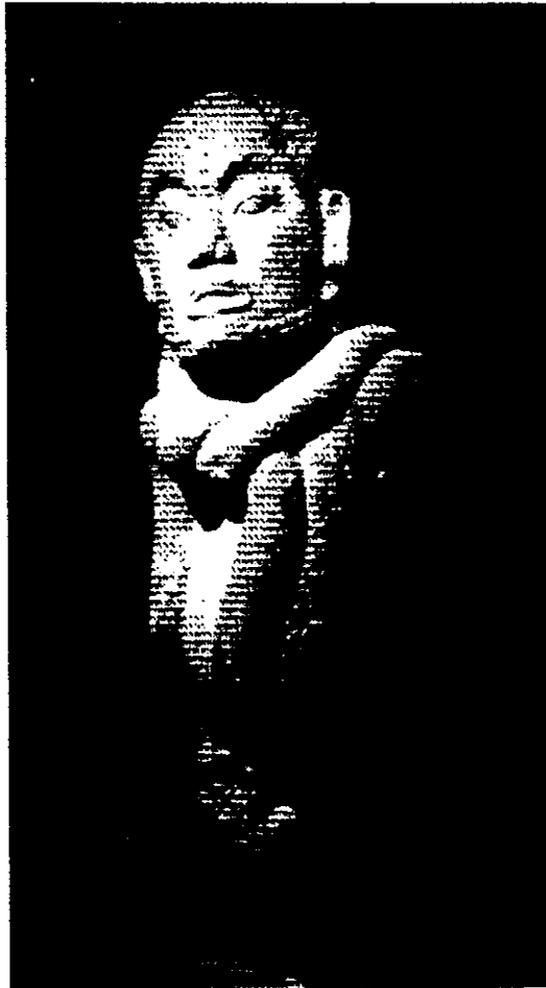
R. MENA, CATALOGO DEL SALON SECRETO O EL CULTO AL FALO, pp. 2.

En este pequeño catalogo se presentan algunas ilustraciones en blanco y negro, la mayoría esta documentada por escrito. Intenté obtener más información con los bibliotecarios del museo, y luego en el departamento de arqueología del mismo, pero no fue posible. Es probable que por los pocos datos que ofrece cada pieza se encuentren extraviadas en bodega. Yo tenía la intención de conseguir un par de diapositivas de esas piezas pero no iba a ser posible porque eran muy caras y porque tenía que formar parte de una institución educativa para que me las pudieran vender.



EL MASTURBADOR, CATALOGO DEL SALON SECRETO.

Regresando a los comentarios de R. Mena el dice que precisamente en la zona costera existía un culto al falo, con danzantes, tal vez sacerdotes y ceremonias adornadas con motivos fálicos. El culto al falo es al parecer otra manera de llamar al culto a la fertilidad. El falo en piezas prehispánicas es un motivo poco presentado en museos de arte antiguo de México. En los pocos casos que he podido ver esta un joven Maya en el M.N.A.H, unas figurillas de barro en el Museo José Luis Cuevas, y otras más en el Museo Anahuacalli o Diego Rivera.



JOVEN MAYA, M.N.A.H., SALA MAYA.

El motivo fálico se cree era visto como algo mágico, con un poder e influencia grande entre los hombres. De una manera muy especial es analizado por Domingo Martínez Paredes en su libro DESCONOCIDO CODICE MAYA. En el cual él analiza diez lienzos de estilo Maya pero hechos durante la época colonial. En unos de ellos se enfoca en el aspecto astronómico- matemático mientras que las demás, que representan a parejas compuestas por un hombre y una mujer, representan la actividad sexual. El hombre en cada una de esas parejas representa a un sacerdote lo cual les da una importancia diferente a las imágenes.



Sacerdote con doncella (detalle), DESCONOCIDO CODICE MAYA.

Junto con esas parejas se presentan algunos iconos que representan el tiempo propicio para tener relaciones y poder procrear. En estas la mujer tiene un papel pasivo pues es el sacerdote quien les enseña, quien las va a iniciar en su vida sexual, pero no como algo placentero sino como algo todavía más importante. Las parejas que tuvieran la intención de procrear – lo más importante – tenían el deber de estar sanos física, mental y psicológicamente para poder estar seguros de que el nuevo ser que estaba por venir, nacería sano.

“...precisamente se trata de hacer que tanto el hombre como la mujer sean conscientes de su acción sexual punto básico esencial y trascendental respecto al propio ser humano como punto de partida hacia la vida”.

D. Martínez Paredes, DESCONOCIDO CODICE MAYA, pp.53.

Todos estos comentarios me atrajeron pues explican y defienden cada una de las imágenes de sus libros criticando un aspecto, que si bien no tiene que ver con ellas según el autor, creo que no les haría daño. Al terminar de leer los comentarios, la teoría del autor, me quede con la impresión de que si en alguna de las piezas se pudiera hablar de una manera diferente de la lujuria, del placer, y del erotismo que pueden expresar, correrían el riesgo de no aparecer nunca. Al cambiar mi perspectiva que tenía de opiniones contrarias a complementarias, surgió la impresión también de que las estaban protegiendo Martínez Paredes. Eran expresiones de lujuria y de anormalidad, que iban contra la naturaleza, pero que en algunas de ellas se defendía a la pureza y a la castidad.

El tema del sexo en cultos y en ritos tan antiguos y lejanos a nosotros parece muy difícil de manejar. No se puede estar seguro de algo al cien por ciento, y aunque por momentos se razone lo leído no se puede evitar caer en dudas ya que maneje en un principio las teorías de estos cuatro investigadores como contrarias, pues así creía ir en un sentido correcto. No sé si el cambio que dí este bien en este momento, y que ahora piense que ellos probablemente habrán tenido muchas más dificultades que yo para elaborar y llegar a sus propias conclusiones.

3.3.2 De autenticidad.

Esta parte es una tanto desagradable para mí. Porque en el momento en que se presentó por vez primera pense que significaba el fin de este proyecto que ya había iniciado. Atendiendo a una sugerencia de mis maestros, fui en búsqueda de la opinión experta de arqueólogos para un análisis mucho más completo, desafortunadamente los comentarios que escuché no fueron muy alentadores.

En la Escuela Nacional de Antropología e Historia busque la opinión del Licenciado en Arqueología Carlos Brokmann, que era en 1998 Coordinador de la carrera de Arqueología. Mostré las imágenes, en fotocopia, de las piezas que analizo aquí. Y este fue su comentario:

“Estas esculturas es casi cien por ciento seguro de que son falsas y llegado el caso hasta podría decir quien las hizo.”
C. Brokmann, ENAH, 1 de junio de 1998.

Este comentario me dejó sorprendido por todo lo que representaba y sobre todo su certeza, pues aunque fue solo en fotocopia no dudo en marcarme algunos detalles y en enfatizar que estos pueblos- del Occidente de México – jamás hicieron representaciones como estas. También dijo que si acaso, esas piezas sólo revelaban una buena investigación por parte de quien las realizó pues todos los detalles, excepto el pene, correspondían con las piezas de Colima. A él hice saber que esas esculturas se encuentran en el extranjero, en la Universidad de Indiana, en Bloomington Indiana, Estados Unidos. Sin embargo su opinión también fue contraria a lo que esperaba. Me dijo que no tuviera muchas esperanzas en cuanto a la información que pedí por medio de Internet, porque lo mas probable es que no fuera honesta.

Además me comentó que para saber si estas esculturas son auténticas, deben pasar por diversas pruebas importantes, lo cual implica romper la pieza; estas pruebas son de **termoluminiscencia**, **espectrometría** o **la de activación neutrónica**. No profundizó demasiado en estas pruebas pero sostuvo que ante la duda que la institución o museo pudieran tener de ellas, lo que normalmente se hace es no investigar para no descubrir que son falsas.

Tiempo después, acudí al Museo Nacional de Antropología e Historia donde me entrevisté con el Arqueólogo Felipe Solís, Subdirector del Departamento de Arqueología en el museo. A él también solicite su opinión personal y profesional acerca de estas piezas, la cual no vario mucho del anterior:

“Estas esculturas en particular son falsas ya que este tipo de representaciones no se encuentra en esas culturas.”

F. Solís, M.N.A.H., 3 de junio de 98.

Me comentó que en realidad, fue en otros pueblos donde sí había aparecido la representación sexual, como son los Huastecos y los Tarascos, en las que la representación del pene era un tanto agresiva. Desgraciadamente en aquel tiempo esas salas estuvieron cerradas en el museo y no pude comprobar en ese instante la descripción que me dio.

Esta opinión coincidió con otra que fue hecha tiempo antes para mi, por la Licenciada en Arqueología Karina Duran, en ese entonces jefe del departamento de Servicios educativos del Museo Dolores Olmedo Patiño donde realicé mi servicio social. Al igual que los Arqueólogos Solís y Brokmann, ella sostuvo cien por ciento que eran piezas falsas muy mal hechas, y que no correspondían con el pasado histórico de esos pueblos en México. De hecho me invito a que desistiera del análisis de esas esculturas. Sin embargo me ayudó a continuar el comentario del arqueólogo C. Brokmann que me dijo que de haber hecho una tesis de tipo arqueológico me hubiera metido en grandes dificultades. Pero como lo que hacia era una investigación de tipo cultural y artística no había ningún problema.

De haber sido una tesis arqueológica, la autenticidad de las piezas debía estar plenamente demostrada, pero al ser cultural la tesis su autenticidad no es un problema tan grave. Y hasta no saber plenamente si son falsas o autenticas les concederé el beneficio de la duda y las seguiré llamando prehispánicas aunque ya sé que probablemente no lo son. Es cierto que hay tres opiniones de valor que dicen son falsa, pero sé también que no es un problema. Por el momento no poseo la información de la Universidad de Indiana y espero tener estos datos antes de terminar la redacción de mi tesis.

Correspondencia recibida en Mayo de 1998.

Dear Benjamin,

Fortunately, the institute has the book to which you refer in your message. After you looking at the book, I can confirm that a number of the sculptures are in the Institute's collection. However, at this time, the entire photography and the entire collection is in storage and totally inaccessible. This temporary closing is to facilitate the renovation of the photography and the storage areas which will significantly contribute to the preservation of these objects. In the meantime, however, the closed status of the collections presents a few challenges and obstacles for requests such as yours. I apologize for the inconvenience. The collections are scheduled to reopen in June and I may be able to better assist you at that time.

I regret to inform you that my background is not in ancient art and am not qualified to guarantee the authenticity of these objects. When I again have access to the objects files, I may be able to confirm the country of origin that is given in the book. If you would like me to do this, please provide page numbers for the sculptures you are particularly interested in. Unfortunately, I am not able to provide websites with information regarding primitive erotic sculpture. You may find it worthwhile to visit the Kinsey Institute's website if you have not already done so. The address is:

<http://www.indiana.edu/~kinsey>

Have you used any search engines to find your topic on the internet? If you have not, that is how I would proceed.

You may also wish to look at the following books:

Phillip Rawson, *Primitive Erotic Art*. NY: GP Putnam's Sons, 1973.

Theodore Bowie and Cornelia V. Christenson, editors. *Studies in Erotic Art*. New York and London: Basic Books, 1970.

Good luck with your research!

Sincerely,

Jennifer Pearson Yamashiro
Curator
The Kinsey Institute
Morrison Hall 313
Indiana University
Bloomington, IN 47405
(812) 855-7686
jhpearso@indiana.edu

3.3.3 Pornografía.

Hace mucho surgió en mi la duda del porque todo o casi todo lo que implicaba sexo también significaba pornografía. Nadie sabía nada a ciencia cierta pero todos tenían algo que enseñar, todos o casi todos eran maestros, estoy hablando de la secundaria o la preparatoria. De unos años a la fecha, a pesar de que cuento con mas información que antes, aun es un problema comprender como es que se da este conflicto. De acuerdo a las notas que pude reunir tanto pornografía como erotismo son diferentes, aunque comparten un tronco común:

Pornografía. Tratado acerca de la prostitución. Carácter obsceno de obras literarias o artísticas. Obra literaria o artística de este carácter
García –Pelayo y Gross, op. Cit., 1972.

Pornografía. n.f. Representación complaciente de actos sexuales en obras literarias, artísticas o cinematográficas.
García –Pelayo y Gross. Op. Cit., 1995.

Pornografía. h 1880 Derivado del gr. pornographos 'el que describe la prostitución', cpt. De porne 'ramera' y 'grapho' yo describo.
Joan Corominas, op. Cit., Ed. Gredos.

Estas tres definiciones, al contrario de erotismo, se complementan. En un principio yo creo que la base de las tres sería escritos o historias de prostitución por etimología. Es muy simple la manera en que se define este concepto pero me pregunto por qué por momentos como es posible que se confunda el criterio de alguien, por ejemplo el mío.

Para esta situación recurrí nuevamente al libro de Maria Teresa Doring para poder aclarar la pornografía en mi mente. Nuevamente a las personas anónimas entrevistadas les pregunta ¿qué es pornografía? Las opiniones giran en torno es la representación de actos horribles, que implican dominación, sometimiento social, reducción del ser humano a una minúscula representación, y que hay que tener mucho cuidado al tratar de definirlo.

Sexólogo: “La pornografía es otro tema en el cual entra el aspecto semántico. Si nosotros tratamos de definir qué es la pornografía nos encontraríamos con tantas definiciones y conceptualizaciones casi como individuos hay... pornografía significa nada mas ' pornos', prostituta y

'grafos', escrito. Seria cualquier escrito sobre la prostituta o la prostitución."

M.T.D.,OP. CIT. , pp. 90.

De acuerdo a esas respuestas vi que la pornografía es un fenómeno comercial de grandes proporciones basado en la elaboración y presentación de imágenes de contenido sexual entre seres humanos, con animales, etc., con el único propósito de excitar al que las ve. Las figurillas de barro que aquí analizo no parecen al menos para mí excitantes- y dicho sea de paso las imágenes Incas de contenido sexual tampoco -, lo que me hace recordar los comentarios de los arqueólogos Brokmann y Solis sobre la posible falsificación de estas piezas, con el único objetivo de explotar la curiosidad de coleccionistas ávidos de este tipo de imágenes. Sin embargo existen piezas como las del catálogo de Ramón Mena las cuales no están en el extranjero o en manos de coleccionistas, sino extraviadas en una inmensa bodega, que tratan la expresión de lo sexual y que tampoco excitan o alteran de manera alguna.

Por otro lado sí creo que algo ocurre cuando se observan esas piezas que se asocian con algo que no tiene que ver completamente con datos históricos, científicos o técnicos, sino con la vivencia de cada uno. Cuando escribí por vez primera esta tesis pensé que no había más que decir, estas piezas no pueden ser pornográficas porque no excitan, y al terminar me quedó la impresión de que algo faltaba. Después de expresar mi duda a mis maestros me fueron sugeridos dos libros que muy probablemente aportarían lo que buscaba.

El primero fue EL JUICIO DE PARIS de Hubert Damish. En su segundo capítulo aborda lo relativo a la representación de los órganos sexuales femeninos en el arte. Presenta también una pequeña confrontación entre Emmanuel Kant y Sigmund Freud, pero lo que se hace en sí en este capítulo es una crítica para este último.

De acuerdo a Damish, Freud nos explica que en aquel tiempo en el que vivió, la belleza se medía dependiendo del grado de excitación que despertara en los individuos. De manera general, si el cuerpo humano que se observa o admira estimula la excitación sexual, este podrá llegar a considerarlo como bello. Esta idea es muy interesante, porque nos hace reflexionar acerca de los criterios que actualmente empleamos para la belleza del cuerpo humano.

Pero, como ha venido sucediendo desde hace mucho tiempo, muchas de las ideas de Freud han sido cuestionadas. y en este caso, Damish lo critica por no

haber ido más allá. Dice Damish, que siendo la excitación sexual el criterio para decidir si un cuerpo es bello, por qué de manera particular los genitales nunca son considerados como bellos, siendo que estos despiertan la excitación sexual más fuerte, y que por el contrario se les llega a considerar como pornografía si se les llega a exhibir.

Damish cita una obra de Gustave Courbet titulada EL ORIGEN DEL MUNDO de 1866 el cual dice que fue una rareza en su tiempo pues exhibe en un primer plano los genitales de una mujer, y esto provocó gran escándalo.



Gustave Courbet(1866), ELORIGEN DEL MUNDO, Colección privada.

Junto con lo anterior, él cita una de las ilustraciones de la época – de Freud –, en las que se teorizaba con el hombre prehistórico; esos dibujos presentan figuras masculinas al desnudo, pero con hojas de parra a la altura del pubis y cubriendo los genitales. Además el autor nos cita que en tiempos de Freud – y yo creo que también en éstos –, si se llega a presentar una ilustración, o cualesquiera imagen del cuerpo humano que expusiera los genitales en todo momento, se llegaba a considerar como pornográfica. Si el criterio de belleza que expone fuera cierto, nos serviría para confrontar la definición de pornografía, porque es una definición que sustenta el criterio que impera hoy, aunque de poco nos ayudaría a cambiarlo.

“Según la definición que ofrece el Webster Collegiate Dictionary (1980) del término pornografía (derivada de una voz griega alusiva a los escritos sobre la prostitución), se considera como tal toda forma de comunicación cuyo objeto es producir excitación sexual, mientras que la obscenidad hace referencia a todo lo que ‘repugna a los sentidos’, ‘conculca la moral o la virtud’ y/o está especialmente concebido para fomentar la lascivia o la depravación.”

Masters y Johnson, LA SEXUALIDAD HUMANA, V. 3, pp. 650.

Me pregunto como será posible que una pieza pornográfica pueda o no ser ofensiva. De ser así el problema ya no es la pornografía sino la actitud con que la observamos, entonces cómo podría ser diferente la apreciación de una imagen erótica de una pornográfica, si en buena parte de los espectadores evoca la excitación. Como que es injusto pensar que si una imagen de contenido sexual te excita, entonces es pornográfica, mientras he leído que en otro lugar y en otro tiempo, la excitación es el criterio para calificar lo bello.

En el segundo libro que me sugirieron llamado HISTORIA DE LA SEXUALIDAD de Michel Foucault se expone una teoría amplia de lo que parece haber ocurrido.

En su teoría explica que la cultura que hoy domina tiene una antigüedad de cuatrocientos años aproximadamente [la Occidental, la Judeocristiana], y que tiene su origen en la Inglaterra de la época Victoriana. En aquel tiempo se vivía el cambio de los modos de producción en ese país con una naciente clase económica, la burguesía. La gente poseedora del dinero buscaba entonces la manera más eficaz para producir más artículos y objetos de comercio. Según Foucault, se decide que a la clase obrera no hay que permitirle gastar energía en otra actividad que no sea trabajar, entonces se comienza a urdir un plan para restringirle en su actividad sexual.

Al parecer le dedican un buen tiempo para desarrollar una leyenda oficial que justificara este cambio, mientras tanto, se reprime todo intento de manifestación o plática sobre el tema del sexo en todo lugar, plazas públicas, lugares de reunión y escuelas entre otros. El autor calcula que ese periodo de restricción pudo haber durado alrededor de cien años. Finalmente la idea que se va a difundir es que la única forma válida para que la pareja heterosexual – hombre y mujer- tenga relaciones sexuales será el estar casados y será con el único propósito de tener hijos

Con auxilio de la Iglesia, y de la confesión, se busca saber como realizan las relaciones sexuales las parejas, para poder saber como controlar a los individuos. Es decir no se era dueño de su propia sexualidad. Se crean leyendas de lo dañino que es tener relaciones sexuales fuera de la norma. Por medio de la ciencia y de la Psicología se crean enfermedades, que surgen supuestamente a partir de conductas sexuales insanas o enfermizas. La

psicología, hace uso de las entrevistas con un objetivo semejante a la del confesionario, para poder controlar y corregir la conducta de las personas.

Se escriben argumentos que difundirían en todo lugar la leyenda oficial, las escuelas serían los lugares en que se distribuirían principalmente. En el ambiente público, el tema del sexo se convertiría en un secreto a voces. Todos hablaban del tema pero **nadie sabía** que se comentaba.

Esta su teoría muestra algo que se diría no es nada nuevo, la dominación y el control de la mayoría a través de lo que parece ser una mentira. Una condición para que la excitación sea vista como algo malo y negativo es que desde hace mucho tiempo nos empezaron a enseñar que era malo. Que se hizo uso de disciplinas y creencias para que el efecto fuera el apropiado. Se pueden suponer muchas cosas, a partir de la idea de Foucault y de Damish. Se puede ir desde la tristeza de saber que nuestro criterio fue encausado de un modo conveniente, o ir hasta el enojo. Para reforzar la teoría de Foucault encontré una pequeña cita que habla precisamente de cómo se dio el proceso de confusión en aquella lejana época.

“En un sentido amplio se emplea el vocablo onanismo como sinónimo de masturbación, practica sexual que habitualmente es condenada por la Biblia [el onanismo]...El origen de la confusión entre onanismo y masturbación se remonta al la Inglaterra de 1710 [cercana a la época Victoriana que plantea Foucault] en el cual un tal doctor Bekker publicó un tratado titulado ONANIA en el que condenaba el atroz pecado de la autopolución haciendo una falsa referencia a la Biblia. Su teoría fue recogida por un distinguido científico francés, Samuel August Tissot, quien en 1758 publicó en Lausanne L' ONANISME, que trataba de los trastornos producidos por la masturbación y que fue uno de los best sellers de la época.”

ENCICLOPEDIA DE LA SEXUALIDAD, A.A.V.V.,1997, pp. 437.

Aquí por ejemplo, la masturbación no es en sí lo censurado en la Biblia. El Onanismo recibe así su nombre- de acuerdo a lo que leí en esta enciclopedia- de un personaje Bíblico llamado Onan. Este personaje se ve obligado, por tradición, a desposar a quien fué esposa de su hermano ya que había fallecido. Y se dice que Onan se niega a tener hijos con su nueva esposa pues tuvo miedo de que estos hijos no fueran vistos como suyos, sino como de su hermano. Entonces él no eyacula dentro de su mujer sino que lo hace en el suelo, provocando el disgusto de su pueblo, nada más.

Esto, de alguna manera refuerza la teoría de Foucault, en el sentido de que se hizo uso de todos los recursos necesarios para difundir una leyenda que se creyera. Siendo que la masturbación está representada en dos de la imágenes

de mi tesis, la pregunta que me viene a la mente es: son eróticas porque representan placer o porque representan un pecado. Definitivamente lo erótico a tendido a asociarse con lo pecaminoso, y que, decir lo contrario puede ser una transgresión a lo normal.

El proceso de confusión es casi claro, aprendimos que cuando se ve una imagen que representa el placer sexual de una pareja es anormal compartirlo, expresarlo, difundirlo, porque es anormal. Porque no se ajusta a un conjunto de reglas que hoy dirigen los destinos de todos. En el arte nos topamos con muchas imágenes de este tipo, que reproducen fielmente la anatomía del cuerpo humano o que la transforman, que presentan escenas de amor entre seres humanos o animales o combinándolos, representando los seres mas diversos, que al parecer deben de reunir algún criterio para escapar de lo que pudiera ofender al espectador.

CAPITULO 4.

4.1 Por qué son eróticas.

4.1.1 Mis impresiones antes y después.

Como ya antes dije simpatizo con la idea estoy de que estas piezas puedan ser de carácter erótico, aparte de su pasado en el que eran útiles como parte de un ritual para los muertos. La intención de demostrarlo ya no es de manera tan desesperada como en un principio.

Una imagen al desnudo, de hombre o de mujer, puede resultar erótica y pornográfica a la vez. Una escena de coito puede resultar grotesca y sensual a la vez. Un modelo al desnudo delante de nosotros puede resultar impactante o indiferente y uno sin saber cuál era esa condicionante para lo uno y para lo otro.

Un pudor y un recato impuestos a todos nosotros nos impide una apreciación más libre de un tema que aún tiene una gran dificultad para apreciarlo. Después de terminado la investigación del tercer capítulo, me había hecho a la idea de que todo lo relacionado con el erotismo tenía que ser positivo, bonito y agradable. Esto era a pesar de que en algunas representaciones eróticas de otros pueblos hubo imágenes que no me agradaban.

Arte erótico de la India, China, Japón, Africa, Europa, Arabia, Grecia y Pompeya - disponibles en la biblioteca de la E.N.A.P. - de distintos tiempos y lugares. La mayoría de ellas imágenes agradables para mí.

Algunas de ellas incluían escenas de sexo con animales, de alguna manera no muy impresionantes, entre niños, seres fantásticos —o espantosos, según —; y por supuesto, creaciones artísticas que empleaban una gran variedad de materiales y técnicas. De todas estas posibilidades que describían esas imágenes, hubo unas que me habían impactado de una manera que hasta hace un tiempo no entendía.

Existen unas imágenes en el libro THE COMPLETE BOOK OF EROTIC ART de Phyllis Kronhausen y en el libro JAPANESE EROTISM de Bernard Soulié en la biblioteca de la E.N.A.P., que ilustran al arte erótico japonés. Esta no tendría mayor preocupación como no fuera el estilo, de no ser porque las escenas de coito en pareja están manejadas de modo tan especial que da la impresión de que el coito es más grande, es decir, en comparación con el tamaño de los cuerpos.

Ahora, es cierto que ni la cabeza, ni los brazos o piernas, ni ninguna parte del cuerpo guarda proporción natural con los demás partes del cuerpo en esas pinturas, eso es al menos lo que describe quien creó esas pinturas. Pero lo que es innegable es el trato que da al pene y a la vulva de sus personajes o modelos, les hace resaltar. Y, como una reacción curiosa de mi parte me daba ganas de cambiarle a la página. Cosa que me preocupó, porque yo creía haberme dado una formación que por lo menos me permitiera ver esas imágenes sin miedo. Pero no, me resultaba difícil verlas.

Esto es como una comparación con las imágenes de figuras de barro de mi tesis, y me es extraño que si en ambas imágenes se exhiben genitales tan prominentes, por qué las figuras de barro no me provocan esa sensación. Aunque hay escenas de pareja en las figuras de barro y que estas no presentan el coito como en las imágenes japonesas que ví, por qué no son tan extrañas o tan emotivas.

Recuerdo la teoría de Damish, sobre la fuerza que tiene los genitales como la vagina o el pene, pero si es tan fuerte, entonces ese efecto no se buscó en la creación de las imágenes del libro de Rome. Pero no solo esos, también hay muchos otros hechos por las culturas griegas, hindúes, chinas, o de diferentes partes del mundo. En el caso específico de las imágenes griegas inclusive me agradaban mucho la recreación de las poses de cópula e mármol, en escultura o en relieves de personas comunes o de seres mitológicos; las del Kamasutra no impresionaron tanto pues me resultaban como demasiado originales esas posturas; las imágenes chinas eran más o menos apegadas a un cierto realismo, no tenían algo fantástico ni diferente; pero esas pinturas japonesas de corte sexual me dejaron con una gran duda.

Quiero creer que se debe a lo expresado por Damish y que en realidad manifiestan la excitación sexual más fuerte, para mí resulta impresionante plantearlo, pero me hace sentir la duda de si en verdad la sensación que creo haber reconocido en ellas es esa llamada excitación o, por otro lado, la repulsión que ocasiona nuestra cultura, la manera de pensar que aprendimos de hace mucho tiempo. Ciertamente las imágenes de tipo sexual deben haber tenido para ellos algún otro significado, pues se hacían de un modo diferente.

“Los mismos órganos genitales tenían poder mágico especialmente contra el mal de ojo... de ahí que se encuentren tantos amuletos fálicos y que el falo aparezca exaltado casi por doquier, esculpido o pintado en las paredes de las casas, lo mismo en la griega Delos que en la romana Pompeya.”

John Boardman, EROS EN GRECIA, pp. 49.

Lo que he rescatado para mi es que siendo elementos mágicos o no, creo que el artista japonés logró su propósito que fue impactar al espectador,- en este caso a mi- tal vez del mismo modo en que él quedo impactado. Esto lo

creo así porque no hube de usar mucho mi imaginación y porque en el pasado esta imagen del falo, que hoy suele ser confundida- muy frecuentemente- con pornografía, tenía gran fuerza.

Este impacto visual del que hablo no lo encontré de ningún modo en las figuras de barro que aquí investigo pero, repito, en muchas de las demás imágenes que he podido ver tampoco, ni las que solo presentan el pene en estado de erección ni en las de pareja. Pero potencialmente allí había la posibilidad de comentar sobre el erotismo, en imágenes que presentan falos o caricias o coitos y que no dan otra pista posible. A pesar de que no había una gran variedad en las imágenes y de que fueran trabajadas con las técnicas más antiguas - y aun vigentes - de que se tenga conocimiento.

Esas imágenes- las del libro de L. Rome- creo que fueron una invitación a vencer el miedo a tratar este tema principalmente. Lo que también he podido aprender de esas figurillas es que no son arte erótico propiamente pero podemos considerarlas como tales pues en nada parece cambiar su historia básica prehispánica. Estas imágenes pertenecen a esculturas que formaban parte de un culto a la fertilidad pero no porque presentan escenas de sexo, sino porque todas las actividades que se representaron en general formaban parte de este, lo mismo un aguador que una pareja abrazándose. El rito era el enterramiento y no las figurillas.

Además no se trata de humillarlas, minimizarlas o encasillarlas a un lugar al que tal vez no pertenezcan, se trata de demostrar que no hay obstáculo suficientemente fuerte para que no se puedan llamar así. Y porque no son las únicas, existen ya que están las del Museo Anahuacalli, del José Luis Cuevas, en el catálogo de Ramón Mena que desgraciadamente no se puede saber dónde están. Eran objetos útiles para no ser empleados por algún ser vivo, pero eran representativos de esas comunidades.

Por otra parte la pornografía queda a un lado pues, no hay algo que en ellas hable de prostitución, y que, si presenta elementos que pueden en un momento dado ofender al espectador. Sin embargo creo que debe haber algo que de una dirección adecuada y creíble para los demás, ya que el hecho de que sean obscenas no ayudan a decir por qué si son eróticas. Es decir como lo planteo en el caso de las imágenes japonesas, en un principio me desagradaba, no sé si me ofendían o me causaban repulsión, y a pesar de que yo identifique esa fuerza en ellas, no las hace eróticas por si solas. Hace falta algo, algún criterio o medida, algo como con más valor.

4.1.2 Breve plática con el maestro Andrés de Luna.

El interés principal de tener esta plática con el maestro surgió cuando pude escucharlo en dos ocasiones: una en un foro de discusión en el canal Once del IPN en el que trataban el tema de la pornografía, y en la segunda en una conferencia que dio en el Centro Nacional de las Artes con motivo de los talleres que en aquel entonces se efectuaban y cuyo tema fue el del cine erótico.

Así pues me puse en contacto con él por medio del CONACULTA en su área de literatura. Una vez que lo localicé me dio una cita para el día 1 de Septiembre de 1999 en la UAM Xochimilco en el cubículo de Actividades culturales que él dirige. El maestro es celebre por escribir novelas de corte erótico. Cuando iniciamos la plática hice de su conocimiento que ya había platicado con el arqueólogo Felipe Solís, subdirector del área de arqueología del MNAH, el cual me había dicho que consideraba falsa las esculturas de las imágenes que le enseñaba.

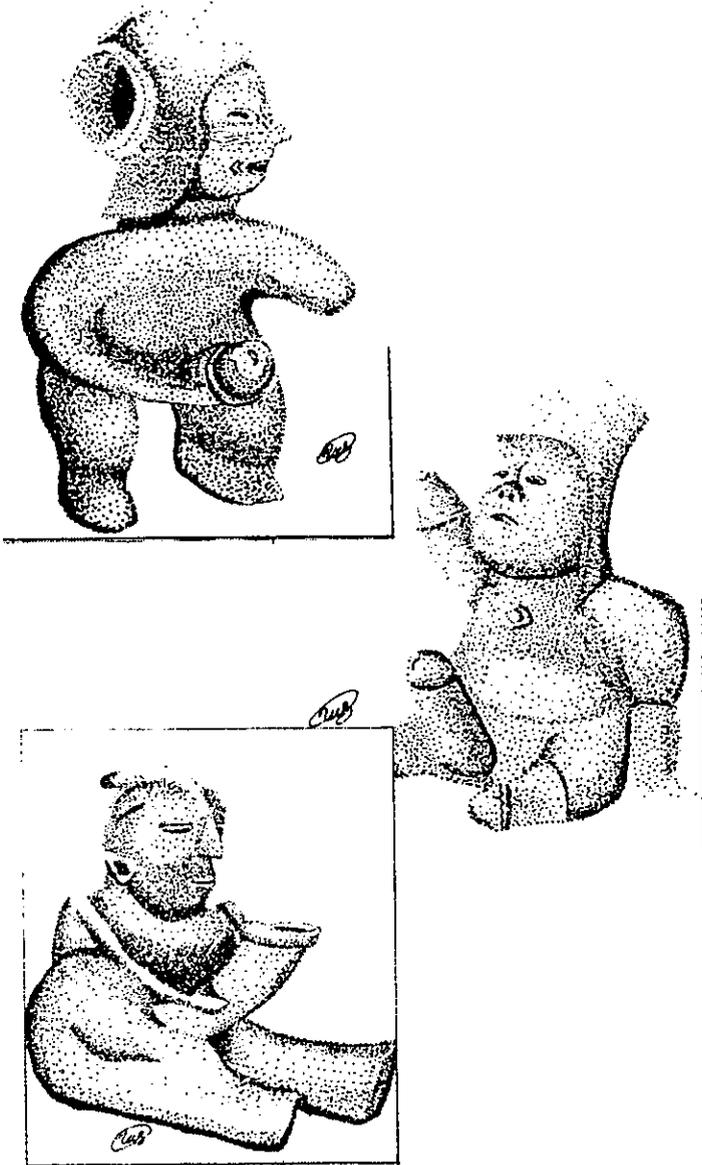
Benjamín Mendoza: ...él me dijo que en particular este tipo de imágenes no es bueno.

Andrés de Luna: No, no lo son. Es decir, casi todas las imágenes son falsificaciones.

B.M.: Pero, traté de no perder la esperanza maestro, con respecto de ellas y estuve buscando imágenes en otros lados y encontré unas en el Museo Anahuacalli o Diego Rivera, y cuando busqué información de ellas en el Museo, desgraciadamente no había, y lo que también me pareció curioso fue la manera en cómo son exhibidas, como si les diera pena.

A.L.: Ah, porque ahí la historia es esta, lo que pasa es que Diego Rivera compraba toda clase de piezas, cuando de pronto alguien conocedor de todo esto le dice "Diego, te están tomando el pelo, estás comprando piezas que fueron hechas ayer y te las están vendiendo como si fueran prehispánicas". Y él decía "me gusta la expresión de estas piezas mas que nada, si las hubieran hecho hoy mismo hace diez minutos las seguiría comprando". A él no le interesaba tanto la parte arqueológica- antropológica, lo que a él le interesaba más era la expresividad de estas y le parecían muy llamativas.

Por otro lado hay una leyenda que contaba el pintor Guillermo Safe que decía que cuando él trabajó durante la década de los setenta en el Museo de Antropología, hubo un director de antropología que mandó mutilar las poquisimas piezas de corte erótico. Porque decía le parecían las más grandes aberraciones que había, esa anécdota que él platica tiene un corte casi como legendario, pues no hay modo de comprobar esto, no se sabe si esto sea cierto.



Esculturas exhibidas en el estudio de Diego Rivera, del Museo Anahuacalli.

B.M.: Así que son falsas. Bien, maestro dentro de la búsqueda de imágenes del tema del erotismo de corte antiguo me había parecido muy inquietante un comentario sobre el arte erótico Inca (pp. 57), el autor que hace este comentario (Kaufmann Doig) comenta que hay que tener cuidado en no dar una visión u observación superficial a éstas (las imágenes peruanas) pues podía darse el caso de que con los ojos de hoy se pudieran llegar a considerar como pornográficas. De hecho este comentario es otro de los motivos por los cuales yo me interesé en el tema del erotismo pues, cómo se iba a dar esta confusión.

A.L.: Sí, lo que pasa en realidad es que cuando más nos acercamos a la cultura Occidental, a la cultura judeocristiana encontramos que el erotismo permite algo que antes parecía inadmisibile y que es la culpa. Cuando nos acercamos a la culturas prehispánicas, sobre todo a las de corte guerrero, nos encontramos que la sexualidad es un proceso que está perfectamente regulado.

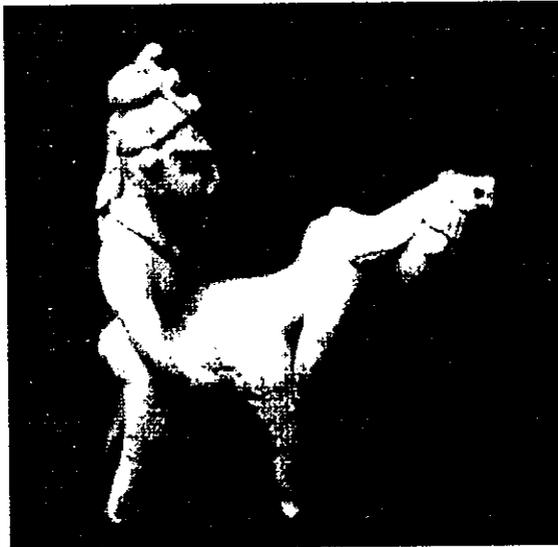
Noemí Quezada ha trabajado a fondo el mito de la religión y la sexualidad sobre todo entre los aztecas donde especifica que al parecer hay una visión absolutamente moralista alrededor de la sexualidad, por ejemplo el homosexual es un expulsado permanente, los "homoxculoni" apaleados en las plazas públicas, la prostituta está también bastante mal vista, entonces, los consejos del padre a su hijo son en términos de una práctica sexual muy moderada, están muy mesurados, algo que sorprende de las culturas guerreras es este animo siempre de una ausencia casi total de placeres o los mínimos placeres para la supervivencia y para la guerra.

Entonces, digamos que en la cultura azteca desde la comida, que era manejada como lo estrictamente necesario para sobrevivir. Por eso cuando llegan los españoles, el contraste es brutal como dice Salvador Novo "ante la gran mesura de los aztecas viene la desmesura de los españoles que son glotones, no por naturaleza, pero sí por historia". Entonces la desmesura se da también en términos sexuales.

Ahora, han trabajado también los historiadores de las mentalidades con respecto a ese gran choque que se da en términos culturales, la gran lujuria española de ese periodo frente a esta cultura si no asexual, si bastante discreta en sus prácticas, por eso, muchas de estas esculturas [las que le presente en fotografías] se dudan que hayan sido hechas por los aztecas, y se certifica que también que entre los mayas si había otro tipo de sexualidad, o el pueblo de Tlatilco por ejemplo donde se da otro ideal de belleza...

B.M.: ... las mujeres bonitas.

A.L.: Así es, de caderas anchas, este, pubis bien delineado, etc. Toda esa cultura tan placentera de Tlatilco contrasta diametralmente con la cultura guerrera de los aztecas.



Esculturas exhibidas en el Museo José Luis Cuevas, Sala erótica.

B.M.: ...ese también fue el problema de estas imágenes, la autora del libro donde encontré estas, las explica con una breve historia sobre los aztecas y los mayas, por mi parte, me dediqué a hacer mi investigación que fue principalmente a partir de una comparación de las imágenes que se exponen en otros libros sobre historia del arte. Estas imágenes que yo investigo no tenían clasificación así que las denominé como figuras 1, 2, 2B, 3, 3B, 4 y 5.

Las figuras 2, 2B, 3 y 4 parecen pertenecer a Colima para mí, de la figura número 5 no estoy tan seguro, si acaso por el tocado también puede ser de Colima; ésta otra, la 1 me parece que pertenece a Tlapacoyá, ya que esa región también tuvo una muy fuerte influencia de los Olmecas, y, por último la 3B parece pertenecer a la Isla de Jaina de la cultura Maya, y pretendía explicártas de esa manera, sin embargo, mis maestros me recomendaron que en lugar de explicarla todas por separado, lo hiciera definiendo toda el área cultural, y que, de una manera o de otra las imágenes podrían quedar incluidas en el.

Ahora lo que intento en mi investigación aparte de demostrar que son eróticas, es demostrar que tiene una cierta armonía formal por medio de la sección áurea y, por otro lado también un análisis plástico formal de ellas. Pero el asunto que por ahora me preocupa es el teórico, y entonces a mi me queda un poco la duda que le comunico a usted, del por qué podrían ser estas eróticas, pues dentro del libro donde las encontré (*Arte Erótico Primitivo*), las explican por medio de costumbres matrimoniales y ritos sexuales. Desde mi punto de vista estas esculturas son de carácter erótico pero por lo que a actividad sexual se refiere, pero, por qué podrían serlo para usted, si es que lo fueran.

A.L.: Bueno, en algún caso estas piezas podrían hablar de un cierto erotismo porque no hablan de lo que propiamente es la procreación, que aquí sería un elemento muy importante para determinarlo, no hay un elemento que hable de lo generatriz, algo que produzca un hijo. Aquí por ejemplo hay una masturbación [figura 3], una exaltación fálica [figura 4], pero que finalmente la mayor parte de los casos habla de los ritos de fertilidad, la idea fálica tiene que ver con esto, entonces los elementos que abundan más en estas culturas son los relativos a la fertilidad más que a una actitud propiamente erótica entonces pareciera que de alguna manera están involucrando a los ritos de procreación.

B.M.: Así es maestro, esa es la información que había logrado reunir para estas figurillas. A estas las ubicaba aproximadamente en épocas muy antiguas pero, tenía una duda pues al parecer el culto a la fertilidad aparece en ese entonces en una época primitiva llamada preclásico y que el culto fálico es posterior, o sea, que aparece en la época del clásico o del posclásico. Con

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

respecto del culto al falo me facilitaron un libro que trata el tema basándose en el análisis de unas pinturas, este libro se llama Desconocido Códice Maya. El autor realiza un análisis de ellas, estas pinturas presentan personajes masculinos y femeninos, las escenas corresponden a las de un sacerdote y a una mujer (pp. 61), a la cual van a iniciar en su vida sexual, es solo que al momento en el que explica el culto fálico no me queda claro cómo lo hace, pues primero nos habla de que el hombre maya era muy sabio, pues sabía del poder de la procreación, que había que estar preparado física, mental, y emocionalmente, además de hacerlo en el momento propicio para la procreación, buscando asegurar principalmente que el nuevo ser viniera sano a este mundo. Cuando la mujer quedaba embarazada, nos dice, el hombre no la volvía a tocar pues sabía que esto le haría daño, y, que si este hombre tenía la posibilidad de mantener dos o más mujeres es con estas con quien iba a satisfacer sus necesidades (eróticas) y, esto me hace pensar y recordar el dicho o lo dicho de que: es con la esposa legal con la que no se hace "esa" clase de cosas.

A.L.: Se me hace muy arriesgada la idea. Quien ha investigado ese tema es Díaz de Urduñola, y él plantea una idea muy interesante a partir de la cultura Olmeca y que abarca toda esa zona geográfica. Él plantea por ejemplo, una teoría acerca del misterio que implica a los castrados que se ven en los relieves. Nos remite a una leyenda maya de la "Chilchiminés" que es un poco una leyenda de orden moral: cuando viene un eclipse de Sol se ven las estrellas en el cielo. Pero esas estrellas en realidad son arañas que cuando llega la noche, salen en busca de hombres y estos en lugar de ver una araña ven una simulación de mujer y mientras lo está seduciendo lo castra. Y esta teoría suena casi como un relato psicoanalítico, la famosa "vagina dentada". Entonces son estas arañas las que castran a los hombres, pero él no encontraba el puente para relacionar a las dos culturas, la leyenda maya con la cultura Olmeca.

B.M.: Y lo que a mí en particular me parece raro del autor, Domingo Martínez Paredes, es que siempre hace el comentario de que las acciones descritas en las pinturas no eran para nada actos eróticos o pornográficos.

A.L.: Bueno no, la idea de pornografía es algo absolutamente moderno, lo pornográfico surge y tiene mucha relación con aquel famoso libro UMODI de Giulio Romano que es el catálogo de las famosas dieciséis posiciones que las clasificaba. Entonces Giulio Romano hace las ilustraciones y Pierre Taranti hace los textos y, en plena época renacentista, una época de enorme permisividad, el libro sin embargo es censurado por considerarlo un libro obsceno. Es un caso dentro de una modernidad permisiva donde se tratan de fincar límites, es decir, solo se es permisivo hasta cierto punto, y es una amarga visión.

Existe un gran historiador llamado Meyer Shapiro, él lo que hizo fue recuperar entre comillas el verdadero sentido del arte románico, decía que había una

gran cantidad de lecturas de este arte a partir de la modernidad, es decir, le imponían una lectura que no correspondía con los ideales con los que se basaba este arte, entonces acababan deformándolo por completo, la lectura está enfocada desde un punto de vista moderno, y entonces cuando nos remitimos a sus orígenes y demás, pues nos perdemos porque en realidad así no es, entonces hay que tener mucho cuidado con esto. Hasta donde sé, la única experta con respecto de la sexualidad de los prehispánicos es Noemí Quezada.

B.M.: De hecho he tenido la ocasión de leer un poco de uno de sus libros que se llama Sexualidad, Amor y Erotismo y que en una parte es una confrontación entre la sociedad azteca y la colonial.

A.L.: Y hay varios textos que han hecho en los seminarios de historia de las mentalidades en el que viene o se plantea el choque de culturas aún en la época colonial, en las castas, pero reconstruir todo este universo es muy complicado. Sí se puede de alguna forma recoger lo relativo a los consejos que van de padres a hijos, por ejemplo lo que significaba masturbación entre los adolescentes o la práctica de aspirar el humo del chile piquín, transpasarse con las espinas o puntas de maguey. En esos seminarios se comentaba esto que hay un mundo bastante reprimido y represivo en todo esto.

B.M.: Precisamente he leído algún tratado del arte erótico (de Gilles Neret) que habla de la negación que se ha vivido de la sexualidad y que el producto de esto ha venido a ser el arte erótico.

Por otro lado maestro, me recomendaron leer unos capítulos de un par de libros, que tratan en cierto punto de la sexualidad, el erotismo y la pornografía. Uno de ellos fue Historia de la Sexualidad de Michel Foucault y el otro fue El Juicio de Paris de Hubert Damish. Estos textos se complementan pues ambos tratan de los juicios que aplica nuestra cultura para juzgar lo bello, lo pornográfico y lo obsceno del cuerpo humano, en Damish donde como un ejemplo cita, que la belleza del cuerpo se mide por medio de la excitación, pero que los genitales antes que ser considerados como bellos se consideran pornográficos y cita como ejemplo una pintura en la que en primer plano aparecen los genitales de una mujer y que le resulta curioso que estos jamás sean considerados como bellos.

Por otro lado, se complementa este dato con la información de Foucault quien en su teoría nos explica que se debe a nuestra cultura el que el sexo sea visto como lo vemos hoy, como algo sucio, vergonzoso y con una diferenciación de lo normal y lo anormal, basado en un orden económico en el que se dispuso que así fuera.

Pero maestro, el origen del término erótico no es muy claro y de igual manera el del arte erótico, pues, como lo comentaba Gilles Neret (en El Erotismo en el Arte del Siglo XX) que en la época de las Vanguardias en Europa, el arte

erótico surge de la represión que se ha vivido durante mucho tiempo en ese continente.

A.L.: Sí, hay un libro de hecho que parece ser el fundador de ese hecho que se llama LAS LAGRIMAS DE EROS de George Bataille, y que él ubica en una pintura de Lascaux un guerrero que cae herido víctima del ataque de un rinoceronte, y en la exaltación de la muerte, en la agonía de la muerte, conserva la erección. Él dice que ese juego entre la vida y la muerte es el origen de lo erótico, que para él esa imagen es fundacional o fundadora más bien de lo que es el erotismo, para él este era la exaltación de la vida aún en la muerte.

B.M.: Y para no ir tan atrás, por ejemplo hablando del arte griego, romano o hindú...

A.L.: Pues en casi todos ellos aparece lo erótico de manera muy clara, en sus representaciones en los griegos y en los romanos aparece de manera clarísima, de hecho muchos de los elementos que componen la parafernalia erótica pertenecen a los griegos, por ejemplo, la manera de esculpir las imágenes que presentan las modelos semidesnudas, los ropajes no eran tan ligeros y tan suaves como lo pueden ser ahora, entonces las modelos usaban ropas que estaban previamente mojadas para poder distribuir mejor los elementos femeninos como los pechos, las caderas, etc.

Y bueno, ya con Roma se desarrolla toda una serie de prácticas y de cambios que no coincide con las reglas que hay en las islas griegas, sobre todo en aquellos periodos helenísticos es lo que decía Dominic Le Curt que es "la idea de las inversiones" o de "los ritos iniciáticos" que el hombre se viste de mujer y la mujer de hombre, para que através de ese acto se pudiera lograr esa combinación de fuerzas. El hombre toma el rol de la mujer y la mujer el del hombre lo que desemboca en una vida mucho más armónica.

Entonces no había esa división de sexos que existe ahora, y en aquel entonces la homosexualidad aparecía de manera muy clara como una variante. Phillipe Valiere trata esto de cómo se manejaba ese distingo o distinción, pero en una época posterior, de la que los hombres no pueden cohabitar con hombres y las mujeres con las mujeres. Se practicaba esa sexualidad sin ese distingo. Incluso Pierre Clouseau realiza un trabajo que es fundacional, sobre las mujeres romanas y sus costumbres sexuales, entonces me parece que es muy antiguo el tema [hay mucho] de donde poder cortar; los mismos ritos tántricos de la India donde la gran exaltación son las posturas sexuales.

B.M.: He escuchado algo al respecto pero, se dice de ellas que son eróticas porque el erotismo no está en duda en muchas de las representaciones pero, por el lado de las pocas piezas de origen prehispánico que tocan este tema pareciera que no se puede o no se debe mirarlás de otra manera que como es

la explicación especializada y, no es esa mi intención, pues no tengo ningún problema o conflicto con la clasificación que se les da, como son el de culto al falo o de la fertilidad. Pero es sobre el culto al falo donde encuentro algo que no me queda claro completamente y que vi de esta manera: Tuve la posibilidad de encontrar un pequeño catalogo en el Museo de Antropología que se titula Catálogo del Salón Secreto o El Culto al Falo de Ramón Mena, que data aproximadamente de 1926. El autor hace una recopilación de por lo menos setenta imágenes de figuras de barro y de otros materiales por escrito en las cuales presentan imágenes de contenido sexual y que él llama de culto al falo. En las imágenes que presenta, y que son pocas, de culto al falo no presentan estas un falo en cada una de ellas, por ejemplo aquí le muestro tres: una de ellas presenta una pareja –**silbato de Jonuta**- en la cual se acarician, en esta segunda presenta lo que parece ser un anciano –**el masturbador** (pp. 59)- del cual comenta lo bien que se representó ese gesto lleno de lascivia...

A.L.: Lo que pasa es que el culto al falo es de manera simbólica.

B.M.: ...pero, es por eso que no me queda claro, pues el pene no está presente en la imagen de la pareja, bueno, la representación masculina parece acariciar un seno de la figura femenina y el pene no es presente. Por último esta ésta imagen de unos como perros –**coyotes copulando**- y como que es difícil para mí el aceptar la imaginación que usan para darle su nombre, por ejemplo podrían ser un par de perros jugando y nada más, pero él lo explica diciendo que están en una pose muy cercana a la humana, de frente...

A.L.: Sí, lo zoomórfico puede ser.

B.M.: Sí, pero lo que yo estaba manejando para mí o suponiendo es, que dentro de este culto al falo podría hacerse presente grande o pequeño, pero no siempre es así, y yo pensaba que de ser así como se describe en esas imágenes hablan entonces de lo placentero, por ejemplo el caso del masturbador, pero entonces si no es así, qué es el culto al falo, es una representación ideal o de que se trata.

A.L.: Es que el falo es simbólico. Es lo que han hecho los psicoanalistas con toda esa teoría Lacaniana. Eso que tu mencionabas, por qué los genitales femeninos nunca son considerados como bellos [de la teoría de Damish], o sea, se acaba de publicar un libro que se llama su autor José Hernando me parece y se llama KUNOS, es un libro sobre el culto al sexo femenino, él lo que escribe es que todo se puede decir del sexo femenino menos que este sea bello, en términos de lo Occidental, o sea es otra cosa, no recuerdo el nombre que usa, pero lo bello no asoma por ninguna parte, es algo que no se suele decir, que es un sexo muy bello, es algo muy difícil de describir y casi no se emplea esa forma.

Y esto se debe en Occidente a lo que decía Carlos Fuentes a partir de lo que decía Luis Buñuel de que el sexo está fuera del cuerpo, el sexo transcurre en otras cosas, está en otro tipo de representaciones, está en los anuncios, está en las películas, está en las pinturas, está en todo pero no regresa al cuerpo, está funcionando de una manera tal que está creando su propio laberinto y entonces se va de donde debe estar. En cambio los japoneses lograron que el sexo estuviera donde debería de estar como decía Camille Logan Bast parece ser más preciso el asunto.

B.M.: ¿Entonces, el arte japonés tiene ese sentido? Porque vera, dentro de la búsqueda de imágenes de arte erótico para reunir un grupo que me auxiliara, tuve la oportunidad de ver el arte erótico japonés en forma de unas pinturas que en mí originaron una emoción extraña: Cuando las ví por vez primera tuve el impulso de cambiar la página, de voltear la hoja pues algo extraño pasaba, es decir, cuando elegí las imágenes de barro para mi tesis pude verlas tranquilamente sin el mayor problema pero cuando vi estas fue muy extraño. Yo recordé en ese momento la teoría de Damish sobre lo fuerte que resulta ver este tipo de representación. En este caso no quiero adelantarme y decir me desagradan, pero si esa era la intención del artista, creo que logró una reacción. Pero ¿cree usted que esa imagen tenga esa fuerza?

A.L.: Sí, son muy poderosas, hay dos ejemplos de imágenes japonesas que recuerdo en este momento: **CONFESIONES DE UNA MASCARA** de Yoyo Mishima que narra el gran descubrimiento sexual del personaje, [este] se da a través de la imagen Occidental de San Sebastián que está penetrado por las flechas, entonces recurre a la masturbación y descubre su propia sexualidad de manera muy clara, y, Anais Ninn quien tiene un libro de Utamaro, el gran artista del siglo XIX [japonés], y viendo esas imágenes ella rompe una precaria vida sexual que tenía con su marido para abrirse a otro tipo de expresiones eróticas.

B.M.: Es muy interesante maestro, y, en el caso que me cuenta de este tipo de imágenes, resulta bastante inquietante el averiguar, podría haber algún canon para poder definir o calificar una imagen erótica de una pornográfica, por ejemplo, estas que aquí le presento (las imágenes de mi tesis) o como las que comenta del arte japonés.

A.L.: Lo que pasa es que a veces las imágenes son un tanto confusas, en el cine por ejemplo no hay duda, por la misma estructura que tiene nos lleva clasificar fácilmente, en la película pornográfica hay una continuidad mientras que en la película erótica existe una discontinuidad que le da proceso al asunto, le da otra lectura a la imagen sexualizada para convertirlas en eróticas, pero a veces, una imagen puede resultar desconcertante.

El caso de Hans Belmer por ejemplo, haciendo unas imágenes donde él trabaja el ojo, el mismo que trata George Bataille donde un huevo de pronto puede parecer esperma puesto sobre la vulva de una mujer. Entonces hay

muchas sugerencias de muchas cosas, entonces, también depende de la calidad de la misma imagen.

Hay un caso también muy específico, el de Robert Bernikoff una de los fotógrafos míticos de este siglo, muerto hace unos siete u ocho años, él fotografiaba pornografía, pero su calidad excedía propiamente lo que era el discurso pornográfico entonces es requerido por los museos y las galerías para que esas imágenes sean elevadas al rango de arte. Pero en el fondo hay mucha de esta visión pornográfica: de pronto son dos hombres y uno está orinando en la boca del otro, de pronto es el propio fotógrafo metiéndose un látigo en el ano, y hay más imágenes muy retadoras pero por la forma en la que están hechas, por la historia del personaje de pronto dejan su estela pornográfica por un lado y se convierten en imágenes, las cuales, están en el Museo Windey de Nueva York, en el Museo Gougenheim, etc.

B.M.: Con respecto a ese tipo de imágenes maestro, no sé si recuerde tuvo la oportunidad de estar en el Canal Once cuando usted participó en el programa dedicado a la pornografía en la barra de Diálogos en Confianza, le hice una pregunta en torno de lo grotesco y de lo sensual (conceptos que se habían manejado allí) en una imagen de corte pornográfico o tres equis (**la pregunta fué: cuándo es grotesca y cuándo es sensual la imagen de un clouse-up de una penetración anal o vaginal en las películas porno o tres equis**), usted me comentó en esa ocasión que tenía que ver con la cultura de cada cual. Me gustaría que profundizara un poco más pues, cuál es la diferencia en la educación que me planteó pues no tuve oportunidad de anotarla completa.

A.L.: Sí, Kent Clark hace una distinción: él habla del desnudo y del encuere, el **nude** y el **naked**, entonces en el desnudo dice, hay una actitud más constreñida, más comprimida, ligada a una cierta pureza plástica digamos. Cuando hay un encuere hay una cierta orientación que busca precisamente ese despojo de ropas, es decir, La Venus de Milo la veo y no me la imagino con ropa o propiamente vestida, o las grandes imágenes de desnudo que existen en el arte griego. Realmente me las imagino tal cual en mármol, la misma falta de su bello púbico por una tradición higiénica griega que las ubica en otro terreno.

Pero qué pasa cuando se hace presente el bello en los cuadros, como que esta dando esa sensación de ese encuere. Eso pasa con muchas imágenes, son todo un dispositivo cultural por sí mismas, dependiendo de las capacidades del artista o del fotógrafo que pueden manejar todo un discurso fuerte, violento, pero sobre todo oblicuo que es lo que le da la distinción de un tema pornográfico que es más directo, más simplón, sin filtros.

Baudrillard dice que lo obsceno es esa falta de filtros y que lo obsceno no nada más se da en lo sexual, se da en todo tipo de discursos que no tengan filtros, hasta en los políticos, por ejemplo Labastida: cuando en su mensaje él dice que hay algunos políticos que tenemos para beneficiar al pueblo,

sabemos que eso es verdaderamente obsceno, ¿no?, y la contraparte es una mirada oblicua, una mirada que no va de frente, que va descubriendo algo nuevo. Ver de frente implica quitar toda esa parte de descubrimiento del secreto, que no resguarda el buen gusto, sino el fantasma de lo erótico.

B.M.: Es como nos comentaba en su conferencia del C.N.A., que el erotismo no tiene nada que ver con el buen gusto.

A.L.: No, el erotismo va más allá del buen gusto, si lo resumiéramos a algo como el buen gusto, lo estaríamos sumiendo a un discurso bastante disecado, ¿no?

B.M.: Recordé también su comentario de esa conferencia en torno a la búsqueda de una definición del erotismo, que esta (la búsqueda) se transformaría en algo semejante a querer encontrar él (Santo) Grial.

A.L.: Es que lo erótico esta en lo cotidiano, me llamaba la atención aquel poema de [Pablo] Neruda en donde oye escurrir la orina de su mujer. Ese sonido que se oye de pronto en medio de la Isla Negra, en medio del ruido del mar que siempre tenía, de pronto escucha la orina de la esposa, o sea, la esposa orinando, entonces escribe que lo considera como una miel muy dulce, el sonido acompasado erótico, y todo esto le produce un enorme placer. Entonces cualquier cosa, de pronto el que se asome ligeramente la piel al hacer un ligero movimiento, en un momento dado puede ser un detonador del deseo.

B.M.: Sin embargo al ser tan amplio el término se presta a una revoltura entre lo erótico y el amor con lo que se asocia, es decir, cuando hablamos por el gusto de hacer algo no decimos el erotismo al trabajo o a los amigos, sino decimos el amor al trabajo y el amor a los amigos, no será esto confuso en un momento dado.

A.L.: Pero el amor está muy ligado a lo erótico. Por ejemplo hay algunas actitudes con los amigos que no están ligadas con el sexo: una palmada en la espalda, un gesto verdaderamente amistoso puede manifestar un impulso erótico; una mirada de pronto [de repente] compartida de una figura femenina que pasa puede haber esa complicidad erótica, o sea, estamos rodeados de hechos eróticos todos los días, [pero] lo que pasa es que a veces no los registramos en su verdadera magnitud, estamos cargados de todo esto pero hay que registrarlo, hay que darnos cuenta.

B.M.: Pero, ¿se puede hacer una distinción? Por ejemplo en el caso de estas imágenes en que no aparece algún motivo o elemento de reproducción, ¿ésta puede ser erótica?

A.L.: Cuando no es el único fin. Puede haber concepciones de hijos verdaderamente eróticas, la búsqueda de tener hijos lo es, pero cuando una

acción como esta es el único fin estamos elevando [negando] la mera sexualidad.

Esta fue la plática que sostuve con el maestro, y creo que aclaro para mí bastantes dudas sobre mi investigación, es solo que en algunas de sus apreciaciones me dejó con la impresión de que yo cometía algún error semejante a los que él comentó, por ejemplo, en el que se hace lectura o interpretación de otras culturas con conceptos que no son de ese tiempo, entonces no se hace algo adecuado. Pensé que tal vez podía estar yo en esa posibilidad, pero no creo que sea en el caso general de mi trabajo pues hubo algunos conceptos con los que me puedo auxiliar para complementar mis datos.

Cuando comenta que para la apreciación es preferible hacerlo de una manera oblicua, me sentí hasta cierto punto identificado pues en la búsqueda del erotismo que hay en esas imágenes que analizo quise encontrar por varios caminos ese algo que me ayudara a demostrarlo.



Con el maestro Andrés de Luna (izq.), 1 de Septiembre de 1999.

Cuando comenta que el erotismo no es de buen gusto necesariamente, pienso en el hecho de que si una imagen es excitante y otra no, no es la única condición para decir que es pornográfica u obscena, y que el hecho de que las imágenes que investigo no sean excitantes tampoco quiere decir que no son

eróticas. Así mismo el hecho de que una imagen de corte sexual nos parezca grotesca o sensual, no significa que unos tengan buen gusto y otros no.

También cuando menciona que el culto al falo es algo simbólico y que no necesariamente debe de estar presente, creo que se regresa un poco a la idea del culto a la fertilidad original. Pues de esta según supe, involucraba todo, la fertilidad agraria, la fertilidad animal, la humana, y la de la Tierra en general, no era nada más la que se refería a la reproducción humana.

Y cuando habla de la pornografía y del cómo ha podido esta presentarse en distintos lugares gracias a un trabajo de calidad y, de que este es un concepto moderno que no puede aplicarse en imágenes como las de mi tesis, quiero creer que por lo menos en imágenes artísticas con un contenido que nos parezca pornográfico no habrá por qué hacer alboroto alguno dentro de nosotros mismos, por lo menos podemos tener la conciencia de que ese trabajo que nos encontramos costó precisamente un esfuerzo, que es el que habrá que valorar aparte del contenido.

4.1.3 Teoría sobre el erotismo en la sociedad azteca

Esta es parte de una de las muchas investigaciones que se han hecho de este tema en el ámbito prehispánico azteca. En el libro de la Dra. Noemi Quezada *SEXUALIDAD, AMOR Y EROTISMO*, se trata este tema en particular como es la sexualidad en el mundo prehispánico de México, del cual yo he tomado una pequeña parte que se refiere al tiempo en que dominaron los aztecas, pero sobre todo basándose en una confrontación entre esta época y la época colonial. He buscado esta información principalmente porque, si es verdad lo que plantea M. Foucault, sería importante saber de que manera se manifestó esa influencia en América, pero sobre todo, saber si en la época prehispánica era semejante, diferente o simplemente contraria a lo que nos describe.

La doctora Quezada, quien labora actualmente en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, nos habla en su investigación de las diferencias entre hombres y mujeres de ambas épocas, y dice que en la época colonial era mucho más que en la anterior en la que comenta tenía un valor social mayor.

En la sociedad azteca la mujer tenía una posición importante pues formaba parte de la actividad económica de la sociedad. Ella no era una carga para su familia, y, el hombre que deseara desposar a una mujer, tenía que compensar a los padres por la pérdida de este apoyo para su familia; por el contrario, en la época colonial la mujer representaba una carga para el marido, y para este debía de haber un apoyo económico para poder casarse y mantenerla.

Por su parte los hombres de la sociedad azteca, acudían al Tepochcalli para aprender las artes de la guerra, que era el cometido principal, y una vez que habían concluido, tenían la opción de quedarse para enseñar a los hombres más jóvenes o bien regresar a sus comunidades y emprender actividades productivas para esta. El hombre de la época colonial con posición social, tenía que prepararse para mantener el prestigio de su familia. Ser hombres educados y buenos jinetes, además de saber el buen manejo de los terrenos de las haciendas que heredarían algún día o que estaban construyendo.

Cuando la mujer y el hombre se unen en matrimonio es cuando las diferencias entre estas dos épocas se acentúan. La sociedad azteca dotaba a la pareja joven de una serie de criterios que si bien no les aseguraba un bienestar total, parece que era una base lo suficientemente fuerte para que sobrevivieran.

“...varones y mujeres para alcanzar el prestigio social implantaron el amor y el erotismo, el deseo y el placer dentro de la relación de pareja, en un marco de templanza y respeto; ellos también definieron el amor y el respeto entre padres e hijos.”

N: Quezada, SEXUALIDAD, AMOR Y EROTISMO, pp. 84.

Cabe la posibilidad de que el erotismo existiera en ese tiempo, no como algo que se pudiera ver físicamente, sino como algo espiritual. Pero como decía antes, estos no eran todos los atributos con que contaba la pareja para poder alcanzar una estabilidad, pues también existían elementos o criterios para que la pareja se separara justificadamente, existía respeto entre la pareja y un cierto límite en sus relaciones que había que respetar. En la sociedad colonial por el contrario había muchos elementos para desintegrar a la pareja que no podía tener la expresión de emociones entre ellos, pues el hombre parecía ser educado para no expresar sentimientos hacia la mujer.

“La separación radical del amor y el erotismo se deriva de la cosmovisión católica que normaba a la sociedad, y que normaba la vida cotidiana de hombres y mujeres novohispanos. El amor aparecía en el campo de lo religioso, como un sentimiento institucionalizado, ligado al matrimonio y a la familia. El erotismo se ubicaba en el terreno de lo prohibido, lo secreto y la transgresión, concebido como pecado, cae por lo tanto en el terreno de la magia; su conocimiento desataba las pasiones, liberarse a él se pagaba con castigo, encierro, aislamiento, silencio y muerte, amén del infierno en la vida eterna.”

N. Quezada, op. Cit., pp. 233-234.

Es bastante aterrador la idea de castigos semejantes, por parte de la autoridad de que se tratara. Comenta que al parecer este sentimiento, el amor, debía de tener una forma determinada y que tenía que corresponder a ciertas reglas. Solo el matrimonio y la familia podían ser portadores de este sentimiento, y al parecer el placer era algo que no debía ser considerado por la gente decente. Esta situación en parte ha provocado que todo lo que se refiere a sexo tenga que verse necesariamente como malo, a decir verdad, había un buen aparato de represión en torno a este, la inquisición, que en aquel entonces se vivía de manera muy dura, alguna vez escuché que se dice que esto ya no es necesario, ya no porque se encuentra en la mente. Ya nadie tiene que golpear o corregir, ya que el individuo mismo se encargara de hacerlo.

La visión que tenemos de esa primera etapa en la vida colonial de México nos permite ver una de las formas que aquí se han aplicado para alterar la

percepción y la manera de observar de las personas. No es que el erotismo sea malo, es que aprendimos a verlo como malo, pues solo unas pocas personas malas son las que hacen uso de este, siendo este el pensamiento es desagradable recordar cuando yo mismo fui in fluido también por ello, y quien sabe, aún podría serlo.

“En el varón se presentaba la separación entre estas dos emociones como consecuencia de la doble reglamentación que normaba su sexualidad...La mujer colonial no separaba sus emociones. Para ella el amor, el afecto, la ternura, la emotividad y el erotismo formaban el todo, no eran sentimientos que se contrapusieran, sino que se fortalecían recíprocamente como parte de su ser femenino.”

N. Quezada, op.cit., pp. 234-235.

Por lo que nos cita la doctora Quezada, las relaciones afectivas de pareja en la época colonial fueron transformadas en algo que no solo los separaba, sino que en el caso del hombre también lo dividía, lo segmentaba o lo hiciera un ser incompleto. En cierto modo y a pesar de las diferencias la mujer siempre ha podido ser un ser humano integro que ha enfrentado toda su vida con valor.

Una doble reglamentación que impide la integridad del ser, que no le permite ver la ternura y el afecto como algo que formen parte de su ser, lo que probablemente le impide llevar una vida integra, en la cual, imágenes como las aquí presentadas, o las vivencias personales fueran tomadas de otra manera diferente a la que ha sido hasta ahora.

“El amor, el erotismo, el deseo y el placer forman parte fundamental de la sexualidad en cualquier grupo humano revistiendo particularidades culturales específicas;...”

N. Quezada, op. Cit., pp. 84.

Pero aquí entre sus comentarios también he podido encontrar una vez más que el erotismo no tiene fronteras aunque no siempre signifique lo mismo para todas las sociedades. La manera en que esta sociedad ha enseñado lo relativo al placer en la relación de pareja es lo que hoy vemos, mucha confusión, mucha tristeza, y al existir entre nosotros el erotismo aun en esta sociedad, ha sido y es controlado. Esta es tan solo una pequeña parte de lo que creo es el cómo se ha dado la transformación de nuestro criterio. No quiero suponer que los aztecas siempre superaron a la época colonial de México, ni que ellos sí estuvieran capacitados para apreciar el erotismo en la vida mejor que nosotros, tan solo que ellos no tenían los conceptos que hoy existen, repito, tenían los suyos propios. Que el erotismo dentro de la expresión de lo sexual sea visto como algo negativo, que si es enfermizo, que

solo hace perder la salud, no es lo peor. Creo que lo peor es que no sepamos identificarlo.

Sé que aún el que la sociedad azteca pudiera contemplar al erotismo como parte de su vida y actividades, eso no puede comprobar que pueblos tan antiguos como los que produjeron las figurillas que servían como ofrenda funeraria también supieran de este y supieran definirlo. Lo que me permite creer este estudio de Noemi Quezada es, que ellos supieron captar toda situación de su vida y que en el caso de estas piezas dieron una pequeña muestra de lo que era captar el gusto por hacer algo, y que fueron todas las actividades que realizaban para la supervivencia. Pero, si como dicen los especialistas como Carlos Brokmann o Felipe Solis y que estas no fueran auténticas, sería muy triste decir que alguien abusa de la confusión que este tema genera en las personas, y que en lugar de crear algo original, se dediquen a falsificar objetos de sociedades que ya no pueden seguir creándolos.

En esta nueva teoría sobre la sociedad azteca, no encontré algún argumento que se pareciera a los formulados por Lucienne Rome. Pero aparecieron otros diferentes que al menos hacen pensar que el erotismo, el amor, el placer o el goce en su vida, existió de alguna manera. La medida de la que alguna vez escuché que era distintivo de la sociedad azteca- Ramón Mena lo decía en su concepto y en el maestro Andrés de Luna- no se refería nada más al aspecto sexual de ese pueblo- y de los demás- sino que esa medida o también equilibrio lo mantenían con todo su medio ambiente alrededor, en el cual vivían y al que se tenía un respeto y devoción como nunca he visto yo al menos.

También nos comenta de la elaboración de cultos a ciertos dioses que fomentaban las relaciones amorosas. Menciona dioses como Tlazoltéotl o Xochipilli, con sus características, lo que propiciaban, lo que castigaban y lo que perdonaban. Sin embargo no habla de la forma o figura de estas deidades. En Paul Westheim, lei alguna vez un comentario que al menos nos da un concepto de las deidades.

“Para el mundo del mito Mesoamericano, el sexo es una fuerza de la naturaleza, elemental y divina como las otras. Esto podría explicarnos el hecho de que en el México prehispánico no exista nada que pudiera calificarse de arte galante..., mientras que no son nada raras las representaciones fálicas.”
Paul Westheim, ARTE, RELIGION Y SOCIEDAD, pp. 13.

Así es, no existía una representación en que se idealizara al cuerpo humano, al grado de la perfección como ocurría con los griegos, sino que se tomaban ciertos detalles del cuerpo o del rostro, y se les transformaba de acuerdo a un

criterio, o estilo. Se destaca siempre que la fisonomía de las imágenes prehispánicas del tiempo clásico y del posclásico era de lo más destacable. Entonces creo que sería o merecería una recopilación aparte, el conocer que significaban todas las formas que envolvían a deidades como Tlazoltéotl, Xochipilli o Xochiquetzal.

4.1.4 Teoría sobre el arte erótico del siglo XX.

Cuando casi completaba la información del arte erótico tuve la interrogante sobre cuándo surgió propiamente dicho el arte erótico o el erotismo.

La definición extraída del diccionario etimológico de Joan Corominas dice que el término erótico surge hacia 1580. Supongo que todo arte anterior a ese tiempo, y que consideramos arte erótico, no tenía ese calificativo y sin embargo no dudamos en llamarlo así. De acuerdo al maestro A. de Luna, este concepto pudo haber surgido, acompañado de lo obsceno, en pleno Renacimiento con aquel libro UMODI ilustrado por Giulio Romano.

Sin embargo del libro titulado EL EROTISMO EN EL ARTE DEL SIGLO XX con un texto de Gilles Neret quiero comentar una pequeña parte pues aunque no se refiere a algún artista mexicano que haya tocado el tema del erotismo, comenta por una parte como surgió y se maneja este tipo de representación en la época de las Vanguardias en Europa. Él nos comenta que para finales del siglo XIX este tema era muy mal visto por la sociedad de ese continente, y para ejemplificarlo realiza una pequeña comparación entre dos épocas y con artistas distintos.

Confronta las épocas y las obras de dos artistas: por un lado Agnolo Bronzino pintor que vivió en el Renacimiento, y por otro Gustav Klimt pintor de principios de siglo, con sus obras Alegoría de Venus y Cupido (1540-45), y El Beso (1907-08) respectivamente.

Por un lado la obra de Bronzino toca un tema como el incesto –dice Neret – con una gran cantidad de detalles en los elementos figurativos entre ambos personajes. Describe una suavidad de formas, idealización también, y agrega que debido a los cambios en ideas que llegaría merced de la transición al Renacimiento parece que no experimenta problemas de censura.

Por otro lado El Beso de Klimt, enfrenta los problemas de una sociedad como la vienesa. Neret dice que Klimt hecha mano del ingenio y recubre la desnudez de sus personajes transformándolos. Concluye diciendo que en esta parte que el recubrimiento es de un color dorado, que hace las veces o funciones de hoja de parra preparando la obra para aquella sociedad puritana. De este mismo autor presenta la imagen de un cuadro titulado DANAE. En esta se representa un personaje mitológico que es seducido por un dios y que logra fecundarla mientras ella duerme.

Neret comenta el ingenio del artista, pues simula con un baño dorado el semen del dios, que escurre por entre sus piernas, y según él la críticas no fueron tan severas porque no se identificó plenamente el engaño de que los hizo objeto Klimt. La pintura de Bronzino no la describe como erótica, pero posee elementos que sin duda la hacen admirable y gozosa, que se supone son unos pocos de los atributos de este concepto.

Neret comenta también que dentro de las Vanguardias en Europa, en el siglo XX, se retomó esta tendencia. Como en ese tiempo la creación ya no era solo para la retina sino que también lo era para el cerebro, decía Duchamp, se disimulaba y se la daba una nueva forma o escape a este sentimiento.

Neret comenta lo que probablemente podría ser un canon o una guía saber del erotismo en las Vanguardias y probablemente de antes.

“Mirando con rigor, la diferencia entre pornografía y erotismo es mas bien pequeña. La pornografía es el erotismo de la gente que no se concilia en su entorno social. Es un fenómeno cultural. La pornografía es el erotismo de los demás.”

G. Neret, op. Cit., pp. 178-179.

Dentro del arte mundial este fenómeno se manifiesta de muchas formas. No siempre es la desnudez total lo que suele llamarse erotismo, ya que la combinación del cuerpo humano con diversos elementos, han servido para la representación del erotismo. O también lo ha sido la combinación de elementos de la vida cotidiana, en situaciones que nos hagan evocar un momento como cuando comentaban lo surrealistas, algo tan increíble como un paraguas y una máquina de coser, sobre una mesa de disección que van a hacer el amor o algo semejante.

Elegí tomar información de este libro pues mencionaba una vez más que el erotismo es mal entendido por una cuestión cultural, hasta este punto creo que ha sido repasado las veces necesarias. Lo placentero que puedan presentar tal o cual obra dentro de modelos humanos o no, si depende del criterio del espectador para poder apreciar una y otra figura, sería bueno darle algunas pistas sobre lo que se podrá topar, con lo que ya se ha hecho, al menos en esta época.

Dice el autor que en las Vanguardias cuando se creaba una obra que podía entrar dentro del erotismo, comúnmente se empleaba el modelo femenino para su inspiración, y que el hombre en muy pocas ocasiones se le empleaba

A la mujer se idealizó y se odió al momento de crear, fue enemigo e ídolo, amada y odiada, según, por la envidia que este despertaba en el hombre, pues ella era mucho más compleja, mucho más interesante que él mismo. Decía muy claramente que ella requiere de muchos elementos para disfrutar, mientras que al hombre solo le basta eyacular.

De acuerdo a lo que expone en su libro, los temas y los modelos han ido modificándose y estos se toman cada vez más complicados, pues se incluyen imágenes semejantes a una tortura o violación, de sadismo o masoquismo. Y digo complicadas porque si de por sí una escena de amor es difícil de entender, tanto más estas. Decía el maestro de Luna que la apreciación de imágenes como estas dependen principalmente de la calidad y el manejo que se diera por parte del artista, de modo que la calidad se impusiera.

Parece ser que aunque haya artistas que dediquen una parte de su obra a este tema, y que lo hagan de manera sutil o complicada, de el espectador dependerá siempre el que sea odiada o amada. El que alguien desee censurar imágenes como las del arte erótico son algo que no desaparecerá nunca, pero se tiene y se tendrá la esperanza de que como dice Neret seguirá existiendo como parte del conflicto que este tema crea en la mente de todos.

Conclusiones.

Demostrar que estas piezas son de carácter erótico, que por sus propias características estas hablen del erotismo, que el concepto erótico forma parte de ellas. He pensado en este concepto durante tanto tiempo que ya me siento saciado hasta cierto punto.

Lo erótico y el erotismo son conceptos que nos hablan del amor, un sentimiento que motiva todo y que le da vida a todo. Proviene este del viejo continente y es en cierto modo la descripción de una deidad que nos habla de las relaciones de pareja y de amor.

Las imágenes que presentan figurillas de barro del libro *Arte Erótico Primitivo* de Lucienne Rome y que parecían pertenecer al México prehispánico recreaban actos gozosos y placenteros, en pareja o solitarios fueron presentadas como eróticas. Por otro lado la historia que involucra a piezas como estas nos habla de un culto muy antiguo, relacionado con la fertilidad de todo ser viviente en la naturaleza y que el falo o pene erecto era uno de los símbolos representativos de esto.

Al final de este conjunto de conocimientos y de conceptos, definiciones o teorías sobre el tema que involucra a las imágenes de esta tesis resulta un tanto complicado decir por qué sí lo son. El tema que en un momento dado están representando sí es erótico porque:

1) Nos hablan de una evocación del placer sexual, el cual se puede ver que se proporcionan o se dan las piezas de estas imágenes. Las caricias descritas en distintas magnitudes y formas son representativas de una semejanza que existe con imágenes de otras partes del mundo, en las cuales la caricia sexual en ocasiones es sinónimo de erotismo, es decir no todos llaman de la misma forma al placer sexual.

Este último, el erotismo sexual es una de las **muchas facetas** de este concepto. Estas imágenes por otro lado **no** me parece que hablen del amor, aunque haya procreaciones hechas con este, y que es un vínculo emocional muy fuerte de un ser con todo lo que le rodea. Sin embargo como erotismo y amor significan lo mismo, es importante aclarar esta pequeña diferencia que intenté hacer aquí, pues el tema en estas imágenes lo ameritaba, porque en lo personal siempre he visto la representación del arte erótico muy relacionada con el placer más que con el amor

Esta momentánea separación que intenté, me permitió presentar que una imagen de una **masturbación**, el de una **pareja en cópula** o el de un **desnudo** sea considerada como arte erótico, pues son distintas maneras de captar y de representar el placer. Ahora esto no es realmente una separación entre erotismo y amor, es solo que aquí y ahora resulta difícil lograr que se acepte que las tres acciones descritas líneas atrás **sean actos de amor**, dada la manera de pensar y de sentir de la mayoría.

Se dice que para poder apreciar una obra con características propias del erotismo no hay que mirarla de frente y que hay que apreciar cada uno de los enfoques con que se puede ver esta. Siendo así las (distintas) escenas de masturbación vistas aquí (y las figuras 3 y 5) presentan un trasfondo histórico distinto, un pasado prehispánico misterioso por un lado y por otro la falsificación hecha con el propósito de vender imágenes que por sí solas son representativas de lo prohibido.

Fueron hechas con método y técnica definidos y con un material que después de tanto tiempo sigue vigente y no ha cambiado. Es uno de los múltiples estilos de representación del cuerpo humano y en este caso las extremidades fueron hechas de modo muy sencillo o simple, de modo que a los ojos de estudiosos de arte antiguo estas son pobres hablando de calidad.

Son representativos en un momento dado de un fenómeno conocido como orgasmo (aunque este no sea el mismo que eyacuación), el cual es descrito como liberador de tensiones acumuladas, breve pero intenso del que los poetas escriben y la describen como "la pequeña muerte".

Son representativas de lo anormal pues contradicen la norma general de que la actividad sexual solo debe ser reproductiva. Son pornográficas o más bien dicho obscenas (o pueden serlo) pues aunque no exciten al espectador son evocativas de la excitación, de lo sensual y del placer, lo cual frecuentemente se aprende a ver como ofensivo.

Con esto no estoy diciendo que todo arte de contenido sexual que llegue a ser ofensivo sea en realidad erótico. Lo que sí quiero decir es que existen **distintos niveles** de apreciación de este arte que se encuentran en cada espectador en menor o mayor grado sólo que no hubo una manera de aprender a sentirlos o expresarlos.

Con todo lo anterior quiero decir que el trasfondo erótico de estas imágenes radica en los elementos que las componen o más bien las describen, los físicos y los culturales. Y que es posible y nada más, que estos enfoques que les he dado, aunque no pertenezcan a su pasado cultural y costumbres, ritos y ceremonias de fertilidad, sirvan para demostrar que son eróticas, pues, aunque a primera vista solo se aprecian personajes haciendo al amor o cogiendo (valga la expresión) tienen un gran contexto detrás de ellas. Es

como si la solución fuera vencer el primer impacto de la visión y atreverse a ir más allá.

2) La pornografía que en esta ocasión yo intentaba separar o diferenciar de esas imágenes de figuras de barro, y de otras del mismo tema supongo, paso en realidad a ser obscenidad pues como concepto moderno no podía llegar a aplicarse a ellas. Pero lo obsceno, lo ofensivo que esto resulta a veces (la apreciación de una imagen de corte sexual) es lo que funge en realidad como condición para llamar de manera despectiva, en ocasiones al arte erótico y decir "es pornográfico".

Se dice, o se sabe, que como criterio de belleza del cuerpo humano se emplea a la excitación sexual (Damish): lo que excita es bello y lo que no excita no es bello. Pero también se dice, o se sabe que lo sexual se convirtió en tema prohibido a partir de una **leyenda o norma** oficial impuesta hace muchos años y que no fue para un gran beneficio de la mayoría (Foucault).

Por esa regla o norma, imágenes como la 3B son representativas de lo anormal, pues es una pose no permitida. Es hasta este momento que entiendo la cita de Kaufmann Doig, pues, **una observación ligera o breve o superficial** sí provocaría que alguien se sintiera incomodo y por desprecio podría llamar pornografía a una imagen que fuera de corte erótico o fálico.

Por esa misma razón imágenes como la masturbación en la figura 3, puede ser vista no solo como obsceno sino como pecado, debido a "confusiones" en la valoración de conceptos religiosos probablemente malentendidos o malinterpretados.

La pornografía o imagen pornográfica (que no vimos aquí) como fenómeno comercial, sí emplea elementos que han llegado a aparecer en el arte erótico mundial pero que los presenta en contextos simples y sencillos. Presentan el sexo oral, coito anal y un elemento de extremada fuerza como son los **clouse up** o acercamientos de coitos anales o vaginales.

Esta imagen es muy fuerte, muy poderosa y provoca distintos grados de asombro de uno a otro espectador, es decir, las imágenes de piezas de barro de esta tesis no me impactaron en gran manera, como sí lo hicieron las imágenes japonesas. Comparativamente un falo o una cópula de las imágenes de barro de mi tesis, con la de un falo o una cópula japonesa, o el de un falo o una cópula griega, creo que no se aprecian de igual manera, es decir sigo pensando que las representaciones de erotismo japonés tienen ese algo de fuerza que no veo en las otras dos. Podrá haber algo de belleza ideal de los griegos o una simpleza en las representaciones prehispánicas de tipo humano, pero no encuentro eso que he visto en estas. Me resulta curioso pensar en este momento que no es que me gusten, es solo que tienen algo que hasta hace un tiempo no sabía explicar, y repito una vez más que no

fueron de mi agrado la primera vez que las vi - hoy tampoco lo son- pero sí sé que porque no me gustaron no es motivo para llamarlas pornográficas.

3) Aquel elemento que buscaba (algo así como una virtud) para demostrar el erotismo en ellas, creo que tal vez no existía, pues si como me comentó el maestro de Luna que no es de buen gusto el erotismo, entonces quiere decir que muy buena parte de las representaciones que no nos agradan pueden ser eróticas, por ejemplo, lo citado por el maestro de la obra de ese finado fotógrafo, un hombre orinando en la boca del otro, el mismo artista metiéndose un látigo por el ano, son ideas que no puedo decir que me agrada verlas, pero hay que vencer el miedo o la repulsión.

Recuerdo aquel programa del canal Once al que pude asistir, en el que conocí al maestro de Luna y en el que trataron el tema de la pornografía. En ese programa fué donde escuche los conceptos de lo sensual y de lo grotesco, articulados de tal manera que se decía que a la mujer le gusta lo sensual y por otro al hombre le gustaba lo grotesco hablando de lo sexual (este comentario lo hizo una joven que también asistió al programa) y no de una representación artística.

Creo que era algo semejante a lo que yo buscaba encontrar: que el erotismo tuviera por un lado algo sensual y admirable, y por otro algo grotesco aunque no exactamente despreciable y que en un momento dado lo podía convertir en pornográfico. Pero si en verdad lo erótico no tiene nada que ver con el buen gusto o con lo limpio, o con lo puro, o con lo honesto o con lo verdadero, entonces no hay un parámetro real para decir qué representación de corte sexual no es erótica.

Aquella pureza o limpieza que buscaba explicar probablemente hubiera sido la calidad artística, hoy sé que muchos artistas han trabajado con la pornografía y que lo han hecho con gran calidad, tanta que pueden ser exhibidas en distintos foros. Esto quizás no ayude a que se llamen eróticas, pero permite que puedan ser admiradas.

Aquella característica de pureza que buscaba definiera a lo erótico, me parece más bien se vinculaba a ese buen gusto del cual probablemente no formen parte. Que de alguna forma las distintas poses de las que encontramos en el arte erótico pudieran hablar del amor con que son hechos, es decir que presentaran sentimientos, sin embargo creo que es casi imposible ver el amor en cualquier tipo de imagen erótica. Tal vez era el amor ese elemento purificador que yo buscaba, pero como poder explicar que una fellatio o un cunilingus se hace con amor, cuando son elementos no muy bien vistos.

Por otro lado, me parece injusta esa afirmación que he oído en ocasiones y que dice que a los hombres nos gusta lo grotesco. ¿Qué es grotesco: una orgía, una escena homosexual (de hombres o mujeres), un beso apasionado

entre dos mujeres? Podría mencionar muchas otras, y vendrían a redondear que no importa cuan desagradables puedan llegar a parecer estas, no será, creo, un buen criterio para llamarlas pomografía, pero tal vez sí obscenas.

4) Demostrar la armonía (formal) en las imágenes de figuras de barro extraídas del libro de Lucienne Rome. Como primera impresión diría que esta estaba dada desde el momento en que estas imágenes representaban figuras humanas, que aunque muy desgastadas parecen estar completas – aunque no estoy seguro de las figuras 2 y 3- con todas sus extremidades, y cada una ellas con una vista posible. No obstante la joroba que parece decir que el personaje padecía algún mal, el pene de gran tamaño no se puede manejar de la misma manera, ya que por esta ocasión se entiende que significaba algo.

Posteriormente, la estructura que se forma a partir de las formas básicas como el cilindro, la esfera y el cono, la línea, el punto y el plano dan como resultado composiciones semejantes a la forma cónica en las figuras 2B, 3 y 4 pues la parte más alta de ellas queda señalada por la cabeza, pasa por el cuerpo que aunque es ancho en todas estas, me parece que son los pies los que reciben esta hipotética base, dando una forma triangular, solo que como son figuras tridimensionales puede que esta forma pudiera ser la de un cono, donde los brazos si es que sobresalen no cambian la estructura original creo yo.

La figura 2 también podría quedar incluida dentro de esta forma cónica a pesar de estar sentada, pero la disposición del cuerpo y la posición del falo me hicieron pensar que se trataba de expresar un movimiento de atrás hacia delante, basándome en la existencia de una vertedera en la parte alta de la cabeza, y aunque el pene no es la parte por donde se beberá el contenido de este recipiente me hace recordar que existían otros recipientes como este que sí servían de esa manera. Así pues creo que su armonía está basada en este movimiento.

La figura 1 es una imagen casi simétrica, es decir que los elementos que vi a izquierda y derecha del centro de la fotografía casi eran los mismos. Aunque el cuerpo de la pieza femenina fuera un poco inferior que el de la pieza masculina, las cabezas son casi iguales, y la altura de ambas casi es la misma. Porque los cuerpos de ambas presentan los mismos elementos, esa falta de órganos sexuales, y una desnudez expresada lo mejor posible.

El rostro es algo que comparten y, la otra diferencia que podrían tener es el adorno en la cabeza para decir si se trata de un hombre o de una mujer. Tal vez se pueda hablar de un equilibrio basado en una desproporción que no le afecta gran cosa, es decir que las dos piezas son proporcionales, pues si la pieza masculina se hiciera del tamaño de la femenina y viceversa serían casi de la misma forma.

La figura 3B tiene unas formas que creo facilitan su composición y su armonía. En una primera oportunidad mencionaba que se trataba de un ritmo ascendente el que planteaba su composición, y que este se daba desde las extremidades inferiores terminando en la cabeza de cada una de las piezas. No he cambiado esa postura, ya que creo que el enlace de las piernas de estas es algo muy importante para el tema, sea de procreación o sea de erotismo. Es ahí donde creo que inicia la composición y no más arriba o abajo. Creo que se trataba de unir primero y separar poco a poco las imágenes.

La figura 5 representa mayor problema pues están separadas, no hay otra cosa que los relacione, mas que el hecho de que la pieza masculina parezca haber sido hecha de modo que parece prestar atención a lo que realiza la pieza femenina. Todas las partes que las componen, no están relacionadas, no existe un ritmo, no son proporcionales, y a decir verdad la única que habla de algo de tipo erótico es la figura femenina, la pieza masculina bien podía no haber estado allí. Aunque en ambas todo es movimiento, la pieza femenina representa un mayor esfuerzo que la masculina que a pesar de todo parece más rígida. Es como un contraste entre lo sinuoso y lo angular o cuadrado, entre lo expresivo y lo tímido, no sé con exactitud.

5) La armonía por medio de la sección áurea en estas imágenes, parcialmente estaba dada porque esta medida o proporción se adapta a los seres vivos en la naturaleza, y en este caso a la representación del ser humano. Ahora estas piezas son tan solo una manera más de representar los cuerpos, así que al envolver las imágenes en una trama hecha a partir de esta solo era cuestión de un poco para descubrir si eran afines o no, es decir si se podía sacar una conclusión favorable de esto.

En cierto modo esperaba que la armonía surgiera en la parte final, con el tercer punto de fuga. De este modo creí que se resolvería de manera sino muy sencilla, sí satisfactoria. En las imágenes donde el resultado fue el mas adecuado para mí e inclusive muy agradable, fue en las figuras 1, 3B y 5, pues este ultimo punto de fuga quedó en una posición central en las imágenes, lo cual me parece que se ve como si fuera un destello o algo parecido.

Aunque en ninguna de estas tres de estas parejas existe una simetría o un equilibrio, pues las posiciones y tamaños de cada una de ellas es distinto, este tercer punto de fuga me hace creer que es posible que lo haya. En las figuras 1 y 3B esta ilusión o efecto me parece más claro: la pareja Olmeca es cruzada y atravesada por una serie de líneas que tocan una vez más zonas tales como la boca, los ojos, los pies, la dirección de las extremidades y la inclinación del tronco y de la cabeza.

Por su parte en la pareja maya presenta algo similar, los trazos pasan por los ojos, nariz y extremidades, dan una aproximada inclinación de la cabeza y la dirección de las piernas en ambas piezas.

Ya en menor grado, creo que viene la número 5 de Colima pues el detalle que me parece más interesante es el que dos pares de líneas que parten en esta ocasión de la nariz de la pieza masculina (como todas las líneas en esta figura), van a dar directo a los ojos y a la vulva de la pieza femenina, por lo que creo refuerza la idea de que mira y avanza hacia la pieza femenina. Por lo demás creo que es similar a las anteriores.

De las demás imágenes no conseguí algo semejante a las dos anteriores, pues quise experimentar con estas otras posibilidades, la probable estructura cónica que creí ver podía haberlo facilitado todo. Al existir divisiones en la parte superior del margen (puntos a, b, c y d) se podía haber elegido uno de ellos y terminar. Y al intentar estas otras posibilidades el resultado no fue nada semejante al anterior, ni de mi completo agrado.

Las figuras 3 y 4 tuvieron una conclusión semejante entre sí, pues de un punto cualquiera surgió el entrecruzamiento final de líneas, y aunque me pareció bastante original no me pareció adecuado para una solución final. Las líneas al final de cuentas sí pasan por partes que ya habían señalado, pero no me transmite más nada.

La figura 2 probablemente se aproximaba a darle una simetría a la imagen pues al pasar por áreas señaladas también con anterioridad, casi da la inclinación del falo, que al parecer es por esta ocasión el elemento más importante. La boca, manos y pies son señalados una vez más, y en un momento dado la cabeza y el pie derecho aparecen como los vértices de la pieza, de acuerdo a las líneas.

Al final me dio la impresión que este análisis por medio de la sección áurea se acomodó más a las imágenes con dos piezas, que a las que tienen solo una. Y creo que esto fue tal vez por que había manera de confrontar las líneas que tocaban o señalaban una pieza en una parte, con las líneas que tocaban en otras partes a la otra pieza. Y las piezas solas, en las que a veces coincidían las direcciones y en otras no, creo que no conseguí el punto final que me hiciera ver una forma semejante a las de dos piezas.

De cualquier modo creo que este tipo de análisis en el que de primera instancia se puede pensar que es solo para imágenes de tipo europeo, sí creo que es posible que se pueda aplicar a imágenes de este tipo o estilo, aunque no representen una realidad más aproximada a la que manejaban otros pueblos, como el Griego por ejemplo.

6) La autenticidad de estas piezas: desgraciadamente no puede ser de otra manera y es que tal vez sean falsas. Basándome en los testimonios

dados por los arqueólogos, el maestro Andrés de Luna y por la falta de información de la Universidad de Indiana es que yo puedo decir lo anterior.

Sin embargo, por lo anterior no se puede decir que todo lo referente a un probable erotismo en algunas piezas del México prehispánico no es posible. El mismo arqueólogo Felipe Solís me dijo, que hubo culturas en Mesoamérica que tocaron el tema de manera agresiva (dígase los Tarascos); las piezas catalogadas por Ramón Mena; algunas de las esculturas exhibidas en el Museo de Antropología, entre ellas la del Joven Maya; las analizadas por Domingo Martínez Paredes y de otras latitudes como las del arte erótico Inca.

Las esculturas exhibidas en el Museo Anahuacalli y en el José Luis Cuevas, supe, no tenían mayor garantía de su autenticidad. Pero como caso extraño me parece curioso que si bien las piezas de tipo fálico no contaban con información científica de respaldo – ahora ya sé que esto es lo de menos –, las demás piezas que se exhiben también – todas las demás – tampoco la tienen, como que no se duda de ellas.

Aunque lo auténtico no figure como una cualidad de las piezas del libro de L. Rome que son de México, es el aspecto artístico lo que me hizo de cierta manera intentar un rescate, pues seguramente existen más que aunque no traten lo erótico y sí lo fálico, presenten situaciones en las que, al realizar una mirada breve o sin interés, las haga pasar por... un mal rato.

Bibliografía.

EL PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO.
AAVV, ed. María Cardona, Barcelona, España, C 1995, Planeta.

Boardman, John.
EROS EN GRECIA.
España, Barcelona, Daimon, 1976, 167 pag., ilustrado.

Corominas, Joan.
BREVE DICCIONARIO ETIMOLOGICO DE LA LENGUA CASTELLANA.
3ª. Edición, corregida y aum., 1995, Madrid, Gredos, 627 pag.

Damish, Hubert.
EL JUICIO DE PARIS. "Iconología analítica."
México, Siglo XXI, 1996, 341 pag., ilustrado. Tr. De : Le judgment de Paris: iconologie analytique 1.

De la Fuente, Beatriz.
ARTE PREHISPANICO FUNERARIO.
México, UNAM, 1974, 179 pág., ilustrado.

Döring, María Teresa.
EL MEXICANO ANTE LA SEXUALIDAD.
México, Hispánicas, 1990, 252 pag.

PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO.
García – Pelayo y Gross.
Barcelona, Noguer, 1972, 1566 pag.

Gendrop, Paul.
ARTE PREHISPANICO EN MESOAMERICA.
México, Trillas, 1979, 295 pág., ilustrado.

Kaufmann Doig, F.
COMPORTAMIENTO SEXUAL EN EL ANTIGUO PERU.
Lima- Surquillo, Kompaktos G. S. Editores, 1978, 189 pag., Ilustrado.

Krickeberg, Walter.
LAS ANTIGUAS CULTURAS MEXICANAS.
México, FCE, 1961, 476 pág., Tr. Sita Garst y Jazmín Reuter.

Larco – Hoyle, Rafael.
CHECAN: ENSAYO SOBRE LAS REPRESENTACIONES EROTICAS DEL PERU PRECOLOMBINO.
Suiza, Nagel editores, C 1966, 147 pág. Ilustrado.

Martínez Paredes, Domingo.
DESCONOCIDO CODICE MAYA.
México, Porrúa, 1990, 57 pág., ilustrado.

Masters, William H.
LA SEXUALIDAD HUMANA. V. 1.
Barcelona, Grijalbo, 1987, 237 pag., ilustrado.

Masters, William H.
LA SEXUALIDAD HUMANA. V. 3.
Barcelona, Grijalbo, 1987, 247 pag., ilustrado.

Mena, Ramón.
CATALOGO DEL SALON SECRETO O EL CULTO AL FALO.
México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1926, 2ª. Edición,
ilustrado.

EL EROTISMO EN EL ARTE DEL SIGLO XX.
Con un texto de Gilles Neret.
Ed. Taschen, ed. Angelika Muthesius y Burkhard Riemschneider, 1992, ilustrado.

Palerm, Angel.
AGRICULTURA Y SOCIEDAD EN MESOAMERICA.
México, Diana, Ed. SEP, 1980, 195 pág.

Piña Chan, Román.
JAINA: LA CASA EN EL AGUA.
México, INAH, 1968, 137 pág. Al cuidado de Jorge Gurría L. , y Román Piña Chan.

Quezada, Noemi.
SEXUALIDAD, AMOR Y EROTISMO.
"México Prehispánico y México Colonial."
México, Ed. Plaza y Valdés, y UNAM, C 1996, 303 pag.

Rome, Lucienne.
PRIMITIVE EROTIC ART.
Geneve, Liber, 1983, 94 pág., ilustrado, tr. De Evelyn Rossiter.

Salinas Flores, Oscar.
TECNOLOGIA Y DISEÑO EN EL MEXICO PREHISPANICO.
México, UNAM, C 1995, 223 pag., Ilustrado.

Soulié, Bernard.
JAPANESE EROTISM.
Barcelona, España, Liber, C 1981, ilustrado.

Von Hagen, Victor W.
EL MUNDO DE LOS MAYAS.
Tr. Mario Bracamonte C., México, Diana, 1973, 270 pág.

Westheim, Paul.
ARTE, RELIGION Y SOCIEDAD.
México, FCE- Biblioteca joven, 1987, 79 pág.

Glosario.

Amor n. M(lat. Amorem) Afecto por el cual el ánimo busca el bien verdadero o imaginado y apetece gozarlo: Amor a la verdad. 2 Sentimiento que atrae a una persona hacia otra: amor apasionado....4 Esmero con que se trabaja en una obra deleitándose en ella.

Excitación. Puede ocurrir estimulación en la fase de excitación por un recuerdo, olor o fenómeno visual; el estímulo puede ser físico, como tocamiento caricia o beso.

Culto a. Adj. (Lat. Cultum)....Conjunto de actos o ceremonias con que se tributa este homenaje.5 Admiración de que es objeto alguien o algo.

Cultura... 3 Conjunto de estructuras sociales, religiosas, etc., y de manifestaciones intelectuales, artísticas, que caracterizan a una sociedad: cultura Incaica, cultura helénica.

Masturbación Consiste en la estimulación de los órganos genitales con la mano o con un objeto cualquiera. Hasta hace poco tiempo, uno de los mitos sexuales más extendidos sostenía que la masturbación es dañina.

Meseta. Es el lapso en que, si prosigue la estimulación eficaz la tensión sexual aumenta al punto en que el sujeto tal vez penetre en la fase orgásmica.

Orgasmo. La fase orgásmica dura solo de tres a quince segundos. Es un momento de liberación.

Resolución. La tensión sexual se libera durante el orgasmo, y una vez que esto ha ocurrido el cuerpo regresa con lentitud a su estado no estimulado.

Sensual adj. Que proporciona satisfacción o placer a los sentidos.

Apéndice.

1)

Tipo I Figurillas modeladas a mano, sólidas, en barro grisáceo o café rojizo, realistas, en posturas dinámicas, masculinas o femeninas y generalmente relacionadas con la vida cotidiana, a menudo presentan restos de pintura azul, blanca, amarilla o roja de cinabrio.

Tipo II figurillas moldeadas huecas, en barro rojizo o grisáceo y a veces cremosas, un poco realistas pero con tendencia a la estandarización,...., y con tendencia a relacionarse con aspectos religiosos.

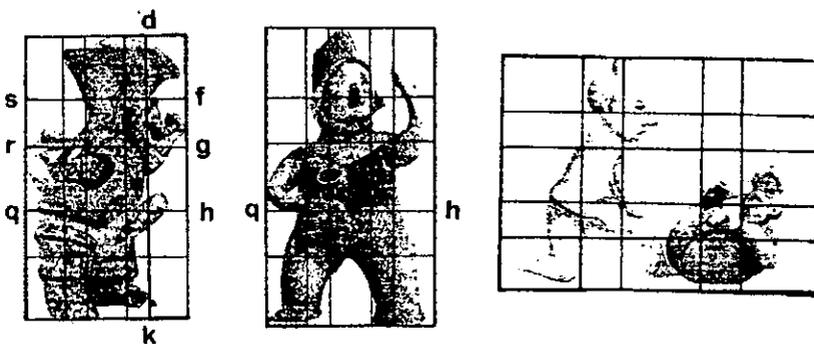
Tipo III Figurillas moldeadas huecas, en barro rojizo o cremoso, realistas, zoomorfas y representando especies de la fauna.

Tipo IV Figurillas moldeadas huecas, en barro rojizo o cremoso, algo realistas pero con posturas rígidas,...

Tipo V Figurillas moldeadas huecas, en barro anaranjado fino o crema fino, generalmente con un baño de pintura blanca, completas o con los miembros articulados,...

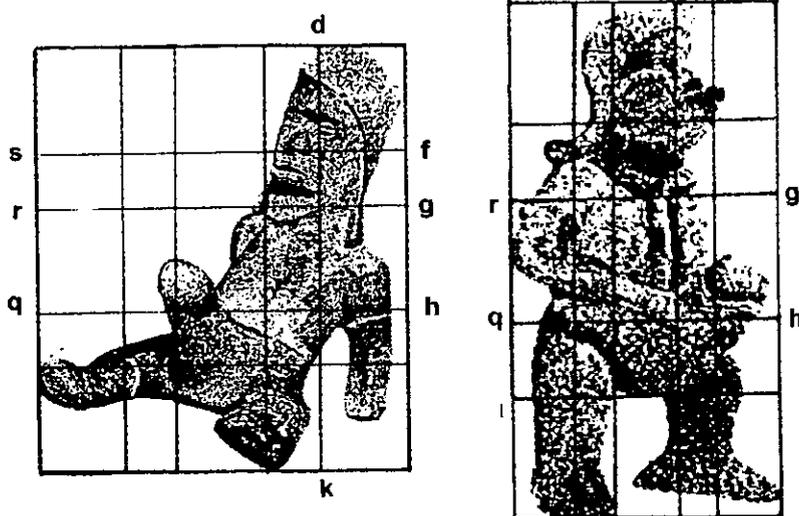
2)

La medida de dos cabezas y media se cumple mejor en la pieza masculina, lo mismo que en otras piezas como las ilustraciones f2B-1, f4-1 y f5-1. En las demás figuras, a pesar de que la perspectiva no lo permite, es posible que también se pueda afirmar la medida de cada una por cabezas.



Ilustraciones f2B-1, f4-1, f5-1.

Por otro lado no es posible proporcionar un eje de simetría exacto pues el punto de vista del cual fue tomada la foto no lo permite. Tan sólo se podría sospechar algo de las ilustraciones f2-1 y f3-1 pero, el hecho de no poder ver el brazo de cada una –derecha e izquierda respectivamente- es un problema, porque no sabemos si los tienen.



Ilustraciones f2-1 y f3-1.

3)

En la ilustración f2-1, la recta sf corta con la recta dk a la altura del pómulo; en la misma recta de la ilustración f2B-1 marcan la fosa nasal derecha y el ojo; en la ilustración f3B-1 pasa por la nuca de la pieza masculina a la altura de la recta an .

4)

En la f2-1 –recta rg –, también toca el mentón de la pieza, en dos puntos diferentes. La f2B-1 también se toca el mentón, cuello, mano y parte trasera del cuerpo o la joroba; en la figura 3 marca el hombro y el pecho en su parte superior; en la f3B-1 el pecho de la pieza masculina y el brazo izquierdo de la femenina.

5)

En la f2-1 marca la unión del glande del pene y el tronco del mismo, de la misma manera en que ocurre en la f2B-1. En la f3-1 toca en dos puntos la

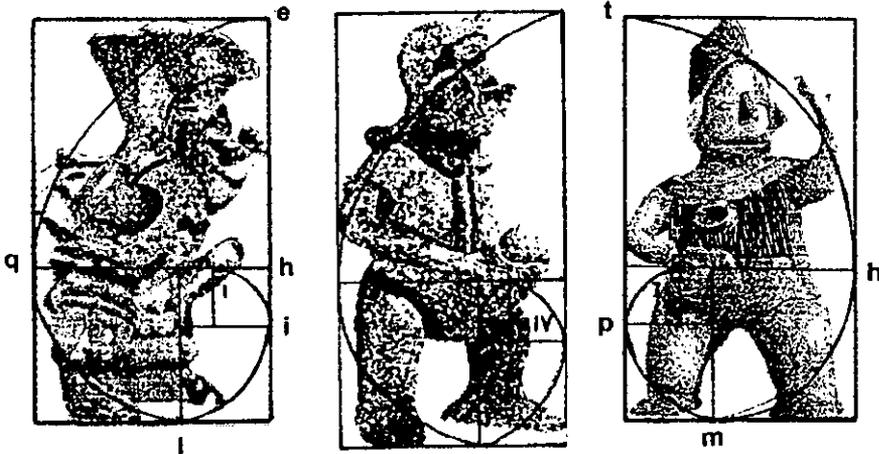
mano que sujeta al pene; en la f4-1 marca casi el centro del glande de la pieza.

6)

Del mismo modo lo hice en las ilustraciones f2B-1, f3-1 y f5-1. En las tres figuras restantes ocupe los otros rectángulos. Esto fue para poder realizar la espiral armónica, un recurso para encontrar un punto en especial dentro de la red y para marcar una dirección por medio de una línea curva.

7)

En la f2B-2 se aprecia que conforme avanza la curva se alternan los espacios vacíos y llenos delimitados por la misma línea: al empezar la línea se encuentra un espacio vacío previo a la cabeza, después la línea toca la cabeza; después otro espacio libre o vacío y llega ala joroba; un espacio vacío más y llega a la pierna, otro espacio vacío y la punta del pie, otro espacio y el falo –esto ocurre de manera semejante en la f3-2 y en la f4-2 -.



Ilustraciones f2B-2, f3-2 y f4-2.

En la f5-2 puede verse también por momentos, que las piezas siguen la misma dirección al empezar, la inclinación del cuerpo del hombre, y la pierna izquierda junto con la espalda de la mujer, al igual que su mano a la altura de la vulva, y la pierna derecha que sigue la misma dirección que la mano.

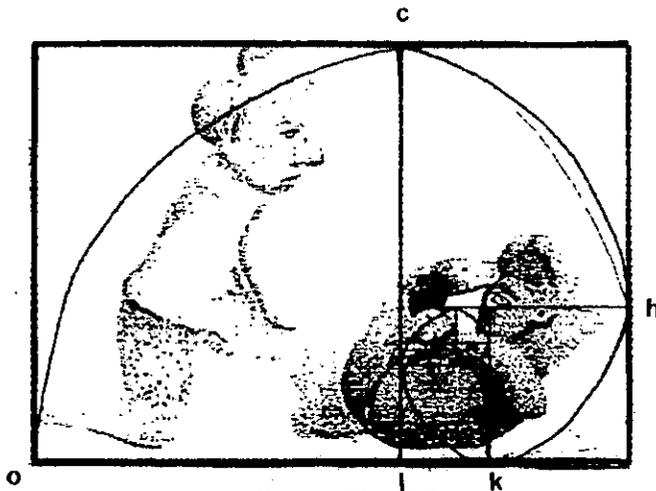
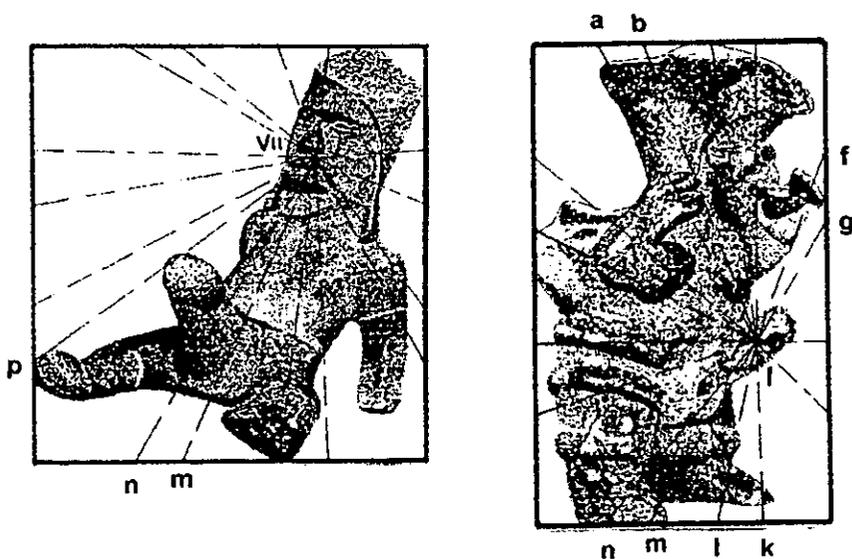


Ilustración f5-2.

8)

En la ilustración f2-3 ocurre lo mismo: la recta **p** hacia VII pasa por el glande y la punta del pie derecho de la pieza; las rectas **n** y **m** a VII pasan por el tronco del pene y la ingle. En la ilustración f2B-3 las rectas **a** y **b** hacia I, y las rectas **f** y **g** hacia I señalan las manos; las rectas **n**, **m**, **l**, y **k** a I, la parte frontal de los pies.

Ilustraciones f2-3 y f2B-3.



En la ilustración f3-3 la recta que va de g hacia V casi indica la inclinación del pene; la recta que va de V hacia q presenta la inclinación del brazo; las rectas V hacia c y V hacia d pasan por la zona de la boca y la vertedera de la pieza, tocando quizás ambas comisuras de los labios.



Ilustración f3-3.

La ilustración f3B-3 me parece que es una de las más completas con ayuda del punto de fuga: señala varias direcciones como la de la cara del hombre – recta IV hacia c-, de las piernas y pies – rectas IV hacia i y IV hacia k – lo mismo que del brazo, la orientación del tocado- rectas IV hacia a y IV hacia b - , y muy probablemente de haber trazado las rectas que van hacia las esquinas -, e y j, o y t -, se hubieran apreciado más detalles, aunque claro estos son evidentes como la inclinación de la cabeza de la pieza femenina y de la masculina, el adorno en el tobillo de la pieza femenina y el muslo, llegando al glúteo de la misma.



Ilustración f3B-3.

En la ilustración f4-3 se ve como las rectas k, l, m y n hacia I pasan por la parte interna de ambos pies; dan la dirección del brazo izquierdo—rectas f y g hacia I—; pasan por la nariz—rectas c y d hacia I—, etc. En la ilustración f5-3 no me parecen muy evidentes las partes del cuerpo en que coinciden, pero creo que esto se debe a la distancia entre ambas. Aún así me parece que los rostros de ambas piezas sí hacen combinación con el punto V—rectas V hacia a y V hacia b, rectas V hacia e y V hacia g. Señalan la dirección de la pierna femenina, pasan por las articulaciones de ambas piezas, etc.

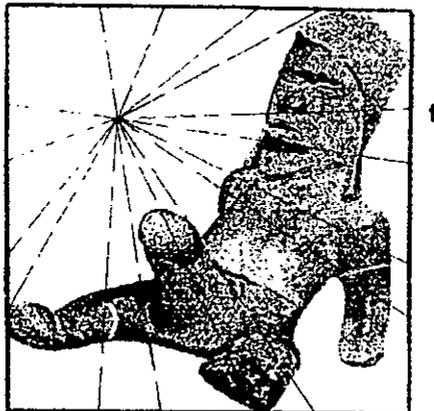


Ilustración f4-3.

9)

Algo muy interesante surgió al hacer esto en la ilustración f2-4, ya que el punto de fuga quedó fuera de la pieza al hacer el mismo proceso. Aquí también se aprecia la inclinación del pene, la dirección que siguen los hombros, pasan las rectas por las puntas de los pies y el codo.

Ilustración f2-4.



La cabeza es casi dividida por la mitad –con la recta VII' hacia f – pero la recta pasa tan sólo por debajo de la nariz. Y también la dirección del cuerpo a partir de la línea que parece ser la cintura.

Una situación especial involucró a la ilustración f2B-4, al hacer el procedimiento de la espiral armónica y ubicar el segundo punto de fuga a la altura del nacimiento de la pierna, el resultado de los trazos que había hecho en ese momento no me dejó satisfecho.



Ilustración f2B-4.

Los trazos señalaban partes y marcaban direcciones, pero era solo que la imagen proponía algo distinto. Así que en lugar de ubicar el segundo punto de fuga en la pierna lo ubique en la parte alta, a la altura de la joroba.

Esto aparte de lograr el mismo propósito hizo que estos puntos dividieran en dos- un punto a la vez- a esta pieza. La joroba y el falo se convirtieron en los puntos más importantes de esta figura.

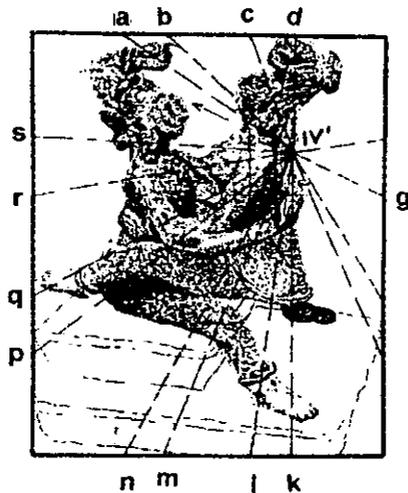
La ilustración f3-4 recibió su segundo punto de fuga en su pierna derecha a la misma altura que el punto anterior: esto me dio la dirección de la vista y la nariz la inclinación del brazo – hacia el punto f -, y señala con cierta dificultad el área que ocupan la mano y el glande –rectas g y h-.



Ilustración f3-4.

La ilustración f3B-4 reafirma el valor que tiene el punto de fuga, en este caso el segundo, pues pasa por partes muy importantes de la pieza femenina, en donde el punto de fuga IV' se encuentra ahora; señala la dirección de la cabeza, el mentón, la boca, la vista y el tocado (puntos a , b , c y d hacia IV' respectivamente). También da la orientación de los senos – de IV' hacia s y r - de la pierna – q y r -, del brazo – hacia el punto n – y probablemente la inclinación de la espalda – de IV' hacia k -.

Ilustración f3B-4



La pieza masculina por su parte, resalta algunas partes, por ejemplo: en lo alto de la cabeza, entre las rectas que van de **a** y **b** hacia **IV'**, se encuentra la parte final del tocado, lo que resulta curioso es el cómo las puntas finales del adorno son tocadas por las rectas.

Otro ejemplo semejante ocurrió con la recta que va de **g** hacia **IV'**, obviamente esta recta no entra en contacto con las esculturas, así que se me ocurrió prolongarla en sentido contrario, después del punto de fuga, donde no tenía un lugar fijo a dónde llegar. Esta línea daría la inclinación de la cabeza y de la nariz de esta escultura – la flecha que se encuentra entre ambas piezas -. Al final puedo mencionar también que sus articulaciones son señaladas por estas líneas: la mano, los pies – **IV'** hacia **l** y **k** -, la rodilla – **IV'** hacia **m** y **n** -, el codo – **IV'** hacia **p** y **q**-, el hombro y el cuello – **IV'** hacia **r** y **s** -.

La ilustración f4-4 recibió el punto **I'** a la altura del hombro derecho. Debo decir que a pesar de que a los puntos de los márgenes les di la dirección de las manecillas del reloj, tuve la impresión de que la dirección de la pieza se iba al contrario. Sin embargo este efecto no lo ví con el punto de fuga **l**. En esta parte, con **I'**, este efecto se da porque los brazos de la pieza se dirigen en esa dirección.



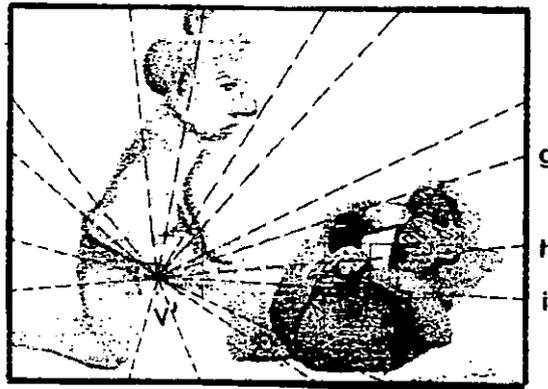
Ilustración f4-4.

De l' hacia p y q se inicia por un espacio ocupado por el brazo, y estos espacios de algún modo van creciendo. Del punto l' hacia a, m y n, y hacia k y l, aparte de pasar por el pene, lo hacen también por la cara interna de las piernas de la pieza.

Del punto l' hacia h e i señala el costado y la parte superior de la cadera, y continúa la dirección ascendente; al llegar a los puntos g y f el brazo reafirma la dirección. Al final la cabeza simplemente termina el recorrido, el ojo y la nariz son los elementos más importantes que se ubican aquí.

La ilustración f5-4 recibe el punto V' muy cerca de la ingle de la pieza masculina, y creo que lo más importante que se señala desde este punto son las manos de la pieza femenina, a la altura de la vulva – de V' hacia h e i -, y el rostro –hacia g y h -.

Ilustración f5-4.



10)

En la ilustración f2-5 hice esta operación con unas variantes: primero, la triangulación sí surgió, pero ya no me pareció adecuado prolongar más rectas a partir del punto VII' hacia arriba y a la izquierda donde ya no hay nada. Intenté algunas variantes y la que más me agradó fue esta, donde surge un rombo entre los puntos VII, VII', p y d. No se obtenía algo especial, pero sí una posible perspectiva nueva, ya que de VII hacia p corta las demás rectas en distintos puntos, y al saturar la imagen de rectas se pierde un poco.

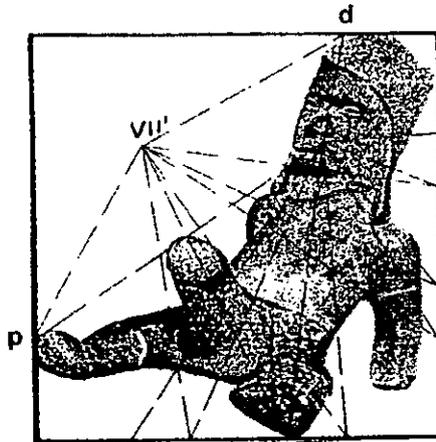


Ilustración f2-5.

En la ilustración f2B-5 no iba a ser posible una triangulación, dadas las posiciones de l y l' . De hecho intenté unir a los puntos de fuga con los de la periferia, pero resulto para mí algo confuso. Después de hacer lo anterior elegí unos pocos puntos, del margen para cada punto de fuga: Para l usé los puntos a, b, c, d, f, g, h e i ; y para l' elegí k, l, m, n, p, q, r y s . Con esto logré dividir en tres partes la pieza. Dos terceras partes, envueltas por un conjunto de rectas señalaban ciertos lugares.. Ocho pares de rectas dieron el resultado que de cierto modo esperaba: el triángulo entre l, h e i no muestra realmente nada, tan solo la inclinación de la base del glande. Su contraparte el triángulo l', r y s la base y la dirección de la parte más alta de la joroba que bien podría ser parte del gorro cónico. La recta l hacia f no tiene más que tocar el brazo y la mano casi abierta del hombre; de la misma manera que la recta l' hacia p , que pasa levemente por los adornos de la pierna del mismo. Los cuatro pares restantes son quizás los muestran un poco más: el triángulo l, c y d y el l', m y n pasan por zonas tales como el ojo, comisura de los labios y nariz, la pierna y el pie. El triángulo l, a y b va directo hacia la vertedera, pasando por la mano; mientras que el triángulo formado por l', k y l va directo al pie pasando por los testículos de la pieza.

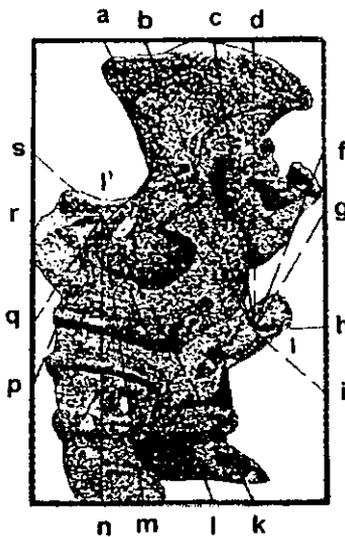


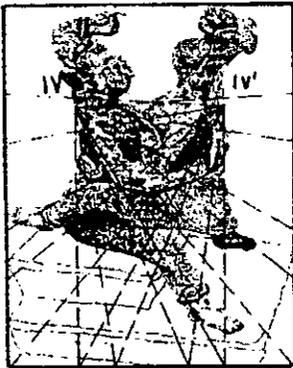
Ilustración f2B-5.

La ilustración f3-5 inicia presentando las intersecciones de las rectas, después de enlazar la periferia hacia los puntos V y V', dieron como resultado una forma indefinida pero que guarda un cierto equilibrio por si misma. Las rectas V hacia h y V' hacia g dan la orientación del pene. Los demás puntos tienen los puntos antes señalados.



Ilustración f3-5.

La ilustración f3B-5 formó una triangulación muy interesante hacia la parte media de los cuerpos, como que les da un cierto equilibrio a pesar de esta perspectiva de la imagen. La ilustración f4-5 me dio una perspectiva semejante a la de la ilustración f3-5. Esta creo que no revela algo más que los cruces entre las rectas. Ningún punto es más sobresaliente que otro.



La ilustración f5-5 presenta la primera triangulación que consideré más importante, de hecho el cruce entre las rectas **b** y **c** hacia los puntos de fuga **V** y **V'** me dieron la pauta para la última parte del proceso.

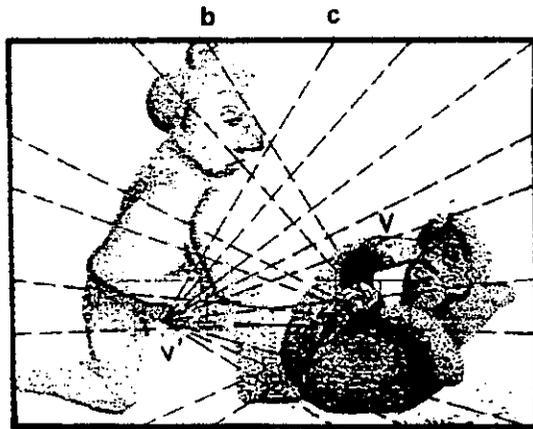


Ilustración f5-5.

11)

En la ilustración f2-6 empleé el cruce entre VII hacia r y entre VII' hacia h. Así las rectas VII'' hacia p y hacia d marcan el límite entre el espacio vacío y la pieza, el pie y la parte más alta de la cabeza. De los cuatro pares de rectas restantes, las que más resaltan son las que van hacia k y l, ya que junto con m dan la dirección del pene.

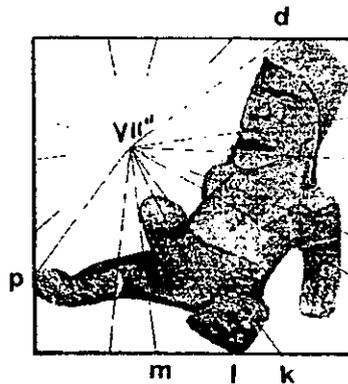


Ilustración f2-6.

En la ilustración f2B-6 continué lo que antes hice. Ahora para el punto l asigné los puntos k, l, m, n, p, q y r. Y para l' dí a, b, c, d, f, g y h. De l hacia p o hacia n no hay una concordancia con la dirección del falo; las rectas que van de l hacia n, m, l y k pasan por la punta de los pies y por los testículos de la misma, de l' hacia f y g son la boca, la lengua y las manos.

Ilustración f2B-6.



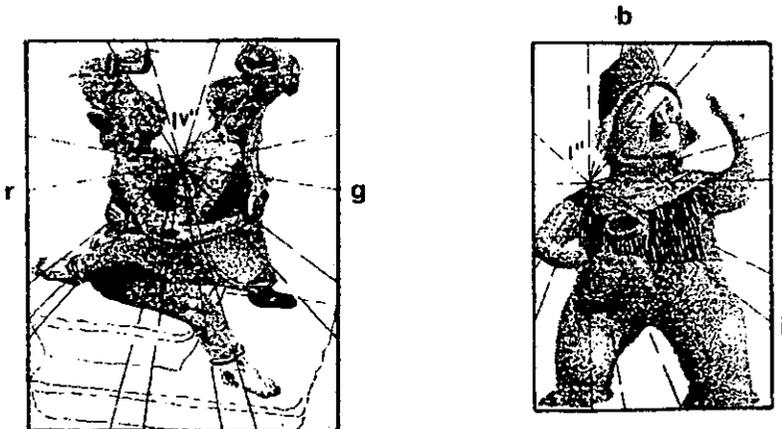
De la ilustración f3-6 tomé el cruce entre V y f y entre V' y g. Así, de V'' hacia p sigue dando la inclinación del pene. De V'' hacia c y d la vertedera. Hacia p y q la cadera; hacia r y s el hombro; hacia a y b el pómulo.



Ilustración f3-6.

En la ilustración f3B-6 elegí el cruce entre IV y g, y entre IV' y r. Aquí nuevamente es importante la ubicación de la cara, de los pies, de las manos y de los hombros. De la ilustración f4-6 tomé el cruce entre l y b y entre l' e i, un poco más abajo del hombro. De l'' hacia el margen vuelven a pasar por los brazos, ojo y nariz, pene y piernas, por la parte interna de la pieza.

Ilustraciones f3B-6 y f4-6.



En la ilustración f5-6 en el punto antes mencionado – a la altura de la nariz de la pieza masculina -, hacia abajo y a la derecha se encuentran las manos y la vulva, además de los ojos de la pieza femenina. La escultura masculina tiene señalados la dirección de la nariz y el tocado– a y b - y el codo – p y q-, y la mano- m y n -.

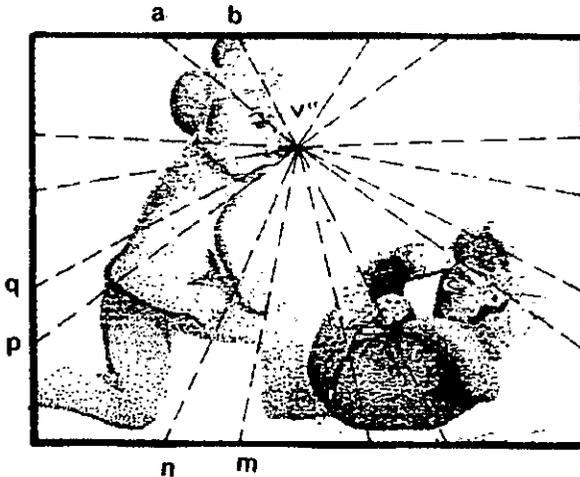


Ilustración f5-6.

12)

The Mayas.

When Spain discovered the New World the Indian world was dominated by three civilizations –the Maya, Aztecs an Incas – wich have very different social structures and notions of eroticism.

The Mayas, who came to be known as 'the Greeks of America', had highly modest view of sex, regarding it almost exclusively es a means to procreation. Young Mayas were deemed to be ready for marriage about the age of twenty. Until that time contact between boys and girls were virtually suspended, and have been since infancy. The most as sexually aroused young person was entitled to was a few furtive glances and gestures. Betrothed young people spoke to each for the first time after the wedding, when they were alone in their hut. The next day, as if nothing special had happened, everyone went about the work alloted to theme as men or women.

All the Spanish chronicles emphasized the great modesty of the Mayas. They were fond of jokes but knew no obscenity. When Toltecs burst into his peaceful, measured world, with their prominent phallic cult, they horrified

their new subjects with their customs and manners which were judged to be extremely barbarious.

Moderation, the highest Mayan virtue, thus influenced sexual life. Certain experts argue that their austerity in this matters derived from their metabolism, which is said to be the lowest in the world. Other claim that they mated only in the spring. If such a custom did exist it was probably dictated by religion alone, in the line of the months most suitable for procreation. At any rate, there was no shortage of children in the Mayan household(pp. 61).

Lucienne Rome.
PRIMITIVE EROTIC ART.
 Tr. By Evelyn Rossiter.

Los Mayas.

Cuando España descubrió el Nuevo Mundo, el mundo indio estaba dominado por tres civilizaciones – La Maya, la Azteca y la Inca – los cuales tenían muy diferentes estructuras sociales y nociones del erotismo.

Los Mayas, quienes vinieron a ser conocidos como 'los Griegos de América', tenían una latamente modesta visión del sexo, considerándolo casi exclusivamente con un significado de procreación. Jóvenes Mayas eran considerados listos para el matrimonio cerca de los veinte años. Hasta ese tiempo, el contacto entre jóvenes y jovencitas era virtualmente suspendido, y era desde la infancia. El joven más despierto sexualmente era autorizado o habilitado para realizar unas pocas miradas furtivas y gestos. Los jóvenes comprometidos hablaban entre ellos por primera vez después de la boda, cuando estaban solos en sus cabañas. Al día siguiente, como si nada especial hubiera ocurrido, todos iban a sus trabajos, asignados a ellos como hombres y como mujeres.

Todas las crónicas españolas enfatizaban la gran modestia de los Mayas. Eran aficionados a las bromas pero desconocían la obscenidad. Cuando los Toltecas irrumpieron en esta tranquilidad, las dimensiones de su mundo, con un prominente culto fálico, ellos horrorizaron sus nuevos objetos con sus vestidos y costumbres, los cuales fueron juzgados extremadamente bárbaros.

Moderación, la más grande virtud Maya, influenció su vida sexual. Algunos expertos argumentaron esto, su austeridad, derivada de su metabolismo el cual es conocido como el más bajo del mundo.

Otros dicen que ellos solo se acompañaban en la primavera. Si una costumbre semejante existiera sería dictada solamente por una religión, a la luz de los meses más propicios para la procreación. En todo momento, no había tiempo para la niñez en los hogares mayas.

13)

The Aztecs.

Things were quite different among the Aztecs, a proud people wellknown for their warlike tendencies. The social structures which governed their lives were based on a hard harsh education which was accompanied by a whole range of corporal punishments. Their sexual life could not fail to be influenced by such a background. It was certainly not based on natural behavior: for start, the two sexes were enemies, and with men attacking the women in the street, and women never missing a chance to insult recruits or other young males.

Among the nobles, young girls left their families at an early age and went to live in the temples until their wedding-day. The young men get their education in the *telpochcalli*, or 'house of youth', where they live and learned the martial arts. They did not live a completely austere life, however. They were entitled to sing and dance and young courtisans were sent to them. These girls were not prostitutes, in the normal sense of the term as they received nothing in exchange for their services. They even enjoyed great esteem, as they were in the service of the men who held the greatness of the empire in their hands.

High Aztecs dignataries were the only person allowed to enjoy the presence of several concubines before the officially married. On the other hand, young people needed the authorization of the director of their school before they could take a wife or husband. They nonetheless indulged in some fantasies as regard fidelity, because marriage was a matter for the whole family, not merely for the couple itself. Hardly anyone ever actually choose his or her companion.

After the wedding the young couple would withdraw to their nuptial chamber where they spend four or five days praying, without consummating their union. Meanwhile their guests enjoyed the celebrations.

Men could have several wives, only one of whom was legitimate – a situation which gave rise to jealousy and squabbling. The concubines, 'or secondary wives', did their utmost, through slander and shaming, to sow discord between the husband and the legitimate wife, so that their own offspring would be better placed when the time came to inherit.

Aztecs families had many children, but a high proportion of them died a result of warfare, widows could live alone or remarry either with a slave of the deceased or with one of his brothers. Divorce was also very easy, all that the husband or wife had to do was walk out the conjugal abode(63).

Lucienne Rome.

PRIMITIVE EROTIC ART.

Tr. By Evelyn Rossiter.

Los Aztecas.

Las cosas eran completamente diferentes con los aztecas, gente orgullosa mejor conocida por sus tendencias guerreras. La estructura social que gobernaba sus vidas estaba basada en una dura educación que era acompañada de un rango de castigos corporales. Su vida sexual no podía llegar a ser influenciada por este antecedente. Esto no era basado ciertamente en un comportamiento natural: para empezar, los dos sexos eran enemigos y con los hombres atacando a las mujeres en la calle, y las mujeres sin perder la oportunidad de insultar reclutas u otros hombres jóvenes.

Entre la nobleza, las jovencitas dejaban sus familias a edad temprana e iban a vivir a los templos hasta el día de su boda. Los muchachos recibían su educación en el Tepochcalli o 'casa de la juventud' donde vivían y aprendían las artes marciales. Ellos no vivían una vida completamente austera. Ellos eran habilitados para cantar y bailar, y jóvenes cortesanas les eran enviadas. Estas jovencitas no eran prostitutas, en el sentido normal del término ya que no recibían nada a cambio de sus servicios. Inclusive disfrutaban de gran estima, ya que estaban al servicio de los hombres que tenían la grandeza del imperio en sus manos.

Altos dignatarios aztecas eran las únicas personas autorizadas para gozar de la presencia de muchas concubinas antes de estar oficialmente casados. Por otra parte, los jóvenes necesitaban de autorización del director de su escuela, antes de poder tomar una esposa o esposo. Nadie daba rienda suelta a sus fantasías para mantener la fidelidad, porque el matrimonio era un asunto de la familia entera, no simplemente de la pareja. Difícilmente alguien escogía a su compañera o compañero.

Después de la boda, la pareja se iba a su cámara nupcial donde invertían cuatro o cinco días rezando, sin consumir su unión. Mientras tanto sus invitados disfrutaban de la celebración.

Los hombres podían tener muchas esposas, únicamente una de ellas era la legítima - una situación que daba lugar a celos y disputas -. Las concubinas o 'esposas secundarias' llegaban al extremo, calumnias continuas, para sembrar la discordia entre los esposos legítimos y los hijos, así pues su propia situación podía mejorar cuando llegase el tiempo de recibir herencia.

Las familias aztecas tenían muchos hijos, pero un gran número de ellos morían en la milicia, las viudas podían vivir solas o casarse otra vez con un esclavo del difunto o con uno de los hermanos, con cualquiera de los dos. El divorcio fue también fácil. Todo lo que el esposo o la esposa tenía que hacer era caminar fuera del domicilio conyugal.

Tr. Por Benjamín Mendoza Sánchez.

14)

***Psicoanalista femenino:** "Erotismo es la expresión de lo sexual y sería una expresión vital... es toda la expresión sana y abierta de la sexualidad."

Ma. Teresa Döring, op. Cit., 80

***Feminista militante:** "El erotismo me parece que es padrisimo. Es la relación entre dos o más gentes, con sus cuerpos, con todo. No sólo con los genitales, através de todo, del baile, la comida, el tacto, el contacto sexual. Es como un juego. Me parece muy liberador y muy lindo. Y me parece muy difícil de alcanzar..."

Ma. Teresa Döring, op. Cit.,:106.

***Homosexual masculino:** "El erotismo es un gozo totalizador que tiene que ver con todo, desde la comida hasta la cama... Lo mismo en la lectura, el trabajo, etcétera... En el uso común es el acostón. Está totalmente ligado a la cama."

Ma. Teresa Döring, op. Cit.,: 124.

***Lesbiana:** "Erotismo es la capacidad para sentir, vivir, placer, se refiere a poder sentir, recibir la cosas: desde como te conmueves ante fenómenos naturales, observar una flor, nadar, etc...."

Ma. Teresa Döring, op. Cit., pp. 142.