

002632
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ACADEMIA DE SAN CARLOS

LIBERACIÓN DEL EROTISMO

(UNA REFLEXIÓN Y EXPERIENCIA PERSONAL
CON TÉCNICAS DE GRABADO).

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO
EN ARTES VISUALES (GRABADO)

PRESENTA:

JOSÉ ANTONIO YARZA PIÑA

DIRECTORA DE TESIS: MTRA. BLANCA GUTIÉRREZ GALÍNDO

MÉXICO D.F. ~~1999~~

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

273005

1999



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Introducción	9
I. Liberación	
1 Tras la liberación del erotismo	13
1.2 Unión indeleble del cuerpo y el alma	22
1.3 El erotismo según Paz y Bataille	26
1.3.1 Para una definición de erotismo	27
1.3.2 Confusión del amor y el erotismo	32
1.3.3 Diferencia entre sexualidad y erotismo	33
1.3.4 El ritual del cuerpo	34
1.3.5 Lo imperioso de los sentidos y sus degustaciones	35
1.3.6 Un erotismo sagrado	36
1.4 Tentativas de un erotismo sagrado en Oriente	38
1.5 Sublimaciones	45
1.6 La faz luminosa del erotismo	48
II. Arte erótico	
2 Una revisión histórica	50
2.1 Rumbo al siglo XXI: Arte y cuerpo	67
2.1.1 Formas de apropiación artística del cuerpo	69
III. Reflexión sobre la experiencia personal con técnicas del grabado	
3 Huecograbado	72
3.1 Aspectos técnicos	73
3.2 Importancia del medio	79
3.3 Un arte con tradición	82
3.4 La técnica de viscosidad de tintas	85

3.4.1	Afirmaciones del color gráfico	89
3.5	Tres influencias del erotismo: Picasso, Bacon y Juan Hidalgo	92
3.6	Análisis de la obra	108
	Imágenes de obra personal	138
	Conclusión	159
	Bibliografía	163
	Índice de obra personal	167

FALTA PAGINA

DE No. 1

NLA. 8

INTRODUCCIÓN

El propósito fundamental de este trabajo tiene por objetivo orientar y ahondar en una parte de la existencia del hombre que tiene que ver con el erotismo en sus manifestaciones vitales y cómo se ha complicado su entendimiento.

Se destacarán a continuación aquellos objetivos que considero más relevantes.

–Se propone antes que nada liberar al tema de múltiples impresiones surgidas a mi entender de lo que significa y en la captación de cada uno, diferenciándolo de la mera sexualidad.

–Denunciar el pánico que el sexo ha protagonizado en nuestra vida.

–Mostrar una convivencia tranquila con el tema sin restricciones, ni temores.

–Deslindar las prohibiciones y condenaciones de que fue objeto el erotismo que desaprueba desde sus orígenes el concepto de amor divino en él, asignándole el de amor vulgar; despojándolo de posibilidades superiores.

–Verificar una elevación del tema, al adoptar un pensamiento liberador.

–Resolver con naturalidad sus vertientes.

–Mostrar varios caminos que el hombre puede seguir el de la libido o el del control, para anunciar lo que es más digno.

–Encausar al tema como una preocupación y un problema interior que merece reflexión a través de George Bataille, Octavio Paz y Michel Foucault.

–Conocer planteamientos que provienen de la religiosidad de Oriente con respecto al sexo, para confrontarlos o aproximarlos a la tradición materialista occidental.

–Lograr intensificar la conciencia de nuestros deseos en vez de

negarlos, de tal manera que lleguemos a un conocimiento más profundo del cuerpo y sus deleites.

La naturaleza del hombre como ser ético propone dos caminos existentes que guían nuestros actos, uno que se afirma en el bien (virtud) y otro que afirma el mal (vicio); la propuesta encaminada por Platón y que adopta después el cristianismo, se afirma en establecer al bien como un valor de alta jerarquía que conduce a lo prudente, acertado y lo noble. Lo malo en este sentido, es lo que guía lo imprudente, incorrecto e innoble, y por tanto se resta su importancia y repercusión.

Tienen que pasar varios siglos para que algunos autores se afirmen en el mal y lo perverso, como punto culminante de su pensamiento, por la necesidad de establecer posibilidades más verdaderas a la naturaleza del hombre y expresarlo íntegramente.

Esto no quiere decir que arraigarse en el mal sea lo verdadero o mejor, el bien y el mal son dos potencias que actúan en el hombre en diferente medida, según tengan importancia en su valoración las reglas de convivencia social y moral.

Incluso hay que ver cómo en pleno siglo XX los valores se han polarizado, lo bueno no es cien por ciento puro, ni lo malo totalmente impuro e insano.

En este sentido y con respecto al cuerpo, el erotismo fue concebido como la idea que encarnaba el mal o lo abyecto (vil) porque sus propósitos fueron entre otros el goce, la vida placentera y licenciosa que se opone a una ley y al trabajo.

Se trató de limitar su práctica y jerarquía a los placeres en aras de la templanza que era otro valor positivo y una forma de permanecer en el justo medio, y se luchó contra el deleite, forma que se oponía a la razón y la virtud, porque se antepone que el acto sexual es irreflexivo y distrae otros objetivos más loables.

Este es el meollo conceptual y propuesta de esta investigación: Revelar los componentes restrictivos, las condenaciones de que fue objeto el erotismo, las persecuciones de los llamados licenciosos, o libertinos y por último proponer una salida favorable a tan mal reflejo. Basándome sobre todo en ideas reivindicadas que hagan justicia y que dimensionen esos criterios en la actualidad.

Por eso en el capítulo I es apropiado contrastar los pensamientos en dos épocas disímbolas como se verá en la tradición clásica con Platón y en los

siglos XIX y XX con Bataille, Nietzsche y Paz, entre otros. Se sabe que hoy afectan en menor medida esas restricciones y se cuenta con mayor tolerancia moral, religiosa y de género, al igual que con mejores posibilidades de llevar una existencia más adecuada en lo que nos obstaculizaba serlo. Pero esta visión positiva que se refleja tiene cuestiones que no se han salvado del todo, apreciaciones negativas y combativas para los que se estacionan en los placeres, los deleites o los deseos como forma de investigación y desempeño plástico.

Estas preocupaciones son analizadas en el primer capítulo, además de la proposición de una liberación del erotismo en esta década para salvar en lo posible usos inadecuados del tema del erotismo e ideas retrógradas que no sean propicias hoy en día, afirmando que una propuesta plástica de esta índole temática no debe ser captada como algo fortuito sin fundamento o reflexión. Se contrastan también pensamientos que vienen de Oriente en especial de la India que confirman la calidad superior del sexo, para proponer una elevación del tema, como actividad superior; a diferencia de Occidente que tiene que sublimar el tema para considerarlo sin obstáculos.

En el capítulo II se ofrece en el campo del arte en específico, una revisión de los temas preferentes del arte erótico, en forma significativa se adentra en las épocas en que se inició su práctica y el uso que ha tenido el cuerpo como personaje reiterado y apropiado en el arte hasta la fecha, para representar motivaciones eróticas, donde se notan cambios sustanciales en su representación, ya sea en los diversos períodos artísticos o en la forma de captarlo por la moral o la religión, puesto que tienen injerencia sobre las producciones del hombre y emiten juicios, muchas veces severos, contra lo que preocupa en el campo sexual, a los castos o sensores.

Viene a continuación en el capítulo III la reflexión sobre la experiencia formal en el grabado, empiezo este análisis con el medio de expresión que involucra al huecograbado, presento algunos datos sobre las técnicas del grabado en metal, siguiendo con la importancia de este medio gráfico en México, junto con una breve consideración de la historia del grabado en Europa, para continuar con la técnica de impresión conocida como viscosi-

dad de tintas, técnica usada durante mi estancia en la maestría, que incluye al color como resultado final, se menciona lo discutido de su práctica para algunos artistas por lo novedoso de su utilización, se dan a su vez afirmaciones del color gráfico, distinto al de otras disciplinas como la pintura.

Para entrar de lleno al análisis de la obra personal se incluye un apartado de tres artistas que considero aportan referencias importantes al tema del erotismo, de los cuales me he influido. El análisis de mi producción se sitúa en un periodo determinado entre 1990 y 1998 con un grupo selecto de obras representativas. Con respecto al análisis formal de la obra, se toman en cuenta sus contenidos interiores o narrativas, motivaciones, formas de estructurar las figuras en el plano, el sentido de la búsqueda específica en cada periodo. Así como datos relevantes sobre la temática orientada a preocupaciones internas y externas, al igual que los procesos que encaminan la actividad plástica con los recursos técnicos adoptados.

Se analizarán en lo posible los elementos mencionados, porque es bien sabido que las motivaciones personales muchas veces se disfrazan en aras de una tranquilidad para que no afecten la individualidad.

Deseo ya para terminar esta introducción sean bien entendidos mis parámetros y fuentes de consulta así como mis motivaciones primarias, a fin de que no existan imprecisiones y malos entendidos. □

I. LIBERACIÓN

1 Tras la liberación del erotismo

En este capítulo se intentan destacar ideas favorables que permitan acceder a una liberación del tema del erotismo dentro de esta década, orientarlo en lo que es y lo que no es, con las constantes que ha brindado la historia dentro de la sexualidad y en torno a los placeres; esto conlleva que el tema esté rodeado al parecer de apreciaciones erróneas que afectan su captación y sentido.

Para iniciar de manera firme señalando que se busca una liberación del tema, hay que sostener que de comienzo existe una atadura o mejor dicho una larga lista de condenas propias al tema del Eros (deidad del amor entre los griegos y padre etimológico del termino erotismo) las cuales surgen desde la época griega, en el pensamiento de Platón, quien introduce una valoración en lo que al amor se refiere estratificando desde el amor espiritual, más digno y puro, hasta el amor carnal o vulgar, lo opuesto. Estas ideas persistieron y se adaptaron con el cristianismo, ajustando una moral represora y estrecha hasta la actualidad.

Las condenas propuestas se distinguirán y ubicarán en esta última década del siglo XX en la cual surge ésta tesis, para hablar de una situación particular en un tiempo y espacio determinado, para lo cual me basaré en autores reconocidos en el ámbito de la Filosofía y la Literatura que han tratado el tema del erotismo desde sus perspectivas y disciplinas particulares.

Es deseo en este caso servirme de autores de este siglo, pero cabe hacer la aclaración que sus ensayos van más atrás para referir los asuntos de esta época.

Es el caso de Octavio Paz¹, que nombra a Platón para ubicar una tradición

¹ Paz, Octavio, *La llama doble* México, Editorial Seix Barral, 1997, p 205-206.

condenatoria que desterró a Eros (amor físico), de su visión de las ideas incorruptibles, ya es perceptible el lastre que se habrá de arrastrar hasta nuestra época, cambiando según la región y de acuerdo con las prohibiciones morales cómo tengan efecto en la persona. El rechazo plasmado por Platón es de suponer que lo guardara por las conexiones del tema con la sexualidad y los deleites, que debían encaminarse a un orden establecido y de autocontrol para



Balthus, *La lección de guitarra*, 1934.

que se rigiera la sociedad de aquel entonces convenientemente, aunque creó un impacto más hondo y brusco, al atribuírsele un grado de pavor y restricción: Sin embargo, lo prohibido, lo reservado llama tanto la atención y el placer sexual no es la excepción. El atribuirle una carga negativa al tema debía surtir el efecto de alejamiento de lo pernicioso o de mesura ante las exuberancias, como forma de conducir nuestros impulsos en favor de objetivos más loables como son el trabajo, a diferencia de las celebraciones² que se prestan al desorden y a manifesta-

² Alusivas a las fiestas de la antigüedad, relacionadas con las bacantes o bacanales que eran llevadas por el frenesí, los abusos y excesos.

ciones más espontáneas; esto está debidamente tratado por George Bataille en su libro *El erotismo* para indicar el lugar en el cual se encuentra el asunto temático, que asocia su espíritu a la rebeldía, al exceso y al desorden³; que es diferente al trabajo como actividad organizada y productiva.

Lo que se advierte con el tema del erotismo hasta esta parte es la afirmación de que el amor carnal, que es uno de sus componentes, es algo en lo que los hombres somos susceptibles de confrontarnos; unos condenando, otros elogiando, por lo que no deja de ser fuente de opiniones dispares y encontradas. Hablamos de amor carnal aquí refiriéndonos a la sexualidad humana que se asocia lamentablemente a la animal produciendo trastornos en la forma de captar al erotismo. “Platón percibió claramente la vertiente pánica del amor, su conexión con el mundo de la sexualidad animal y quiso romperla”.⁴

En esta parte se ha condensado la actitud reprobada del tema, que no es como solía pensarse una condenación cristiana sino platónica, que se revistió de pecado en la religión católica.

El tema de la sexualidad que forma parte del erotismo es vasto y nos habla de funciones fisiológicas y psíquicas, en esta última figuran los apetitos sexuales, en el libro *Historia de la sexualidad 2*, de Michel Foucault,⁵ se condensa la forma de limitar la expresión de los placeres; dentro de la actividad sexual, ésta demostración “exige una discriminación moral de la que se ha visto que era mucho más dinámica que morfológica. Si es necesario, como dice Platón, imponerle los tres frenos más fuertes _ el temor, la ley y el discurso verdadero _”.⁶

Con esto no queda la menor duda de cómo se insta en la gente a la renuncia de los placeres con la represión, y a los rebeldes los condena a una vida disoluta y penosa en algunos casos, pues debió haber quien sobrepasara la ley sin remordimientos.

Cabría señalar a este respecto cómo la sexualidad, los placeres y la actividad sexual son comúnmente distraídos de la vida ordinaria, a fin de no prestarles tanta atención como a las ideas o el conocimiento. Con lo dicho se formula la

3 Vid. Bataille, *El erotismo*, 1988, p 30.

4 Paz, *Op. Cit.*, p 206.

5 Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad 2*, El uso de los placeres. México, Siglo XXI editores, 1990, 230 pp.

6 *Ibid.*, p 49, sobre Platón, *leyes*, VI, 783 a.



George Grosz, *Tres figuras*, 1920.

idea de que siempre se busca un orden social racional, equilibrado y llevadero, siendo que al erotismo se le atribuye lo opuesto, un desorden para el pensamiento de Bataille, por involucrar cuerpos sexuados con impulsos y placeres. Lo cual permite ver la distancia que hay entre ambas nociones, unas racionales otras hedonistas, y el descrédito de ponerlas en un mismo punto de interés a las dos potencias, el orden y el desorden. Tal como se ha apartado la idea de entrelazar el alma con respecto del cuerpo, motivo del siguiente punto temático.

El rechazo a toda actividad desordenada (instintiva) queda mejor expresada cuando Foucault escribe que “en la doctrina cristiana de la carne, la fuerza excesiva del placer encuentra su principio en la caída y la falta que señala desde entonces a la naturaleza humana”.⁷

Y que propicia que se vean con horror las manifestaciones más libres del erotismo, actitud alentadora que se verifica en este ensayo, proponiendo un autoconocimiento a un autocontrol a fin de restar barreras y gozar de mayores

libertades, pero responsablemente.

“En el uso de los placeres, si bien es cierto que hay que respetar las leyes y costumbres del país, no ofender a los dioses y remitirse a lo que quiere la naturaleza, las reglas morales a las que uno se somete están muy lejos de lo que puede constituir una sujeción a un código bien definido”.⁸

Las conductas sexuales que llevan a cabo el respeto a un código, se conocen como templanza o prudencia, una de las opciones que conducían al cuerpo, como suele decirse, por caminos de bien, encaminada esta moral a la perfección. La templanza no podía ser una solución a esta problemática, fue una proposición como la que después intervino en el medievo en forma negativa cuando se juzgó moralmente a la carne y se le atribuyó una carga perversa o demoníaca. “Transfigurada en el mal, se identificó con la muerte. Mal y Diablo. Un acuerdo común, entre la mayoría de los predicadores, fue la visión demonológica de la carne. No sólo es mortal; también mortífera, y Dios es el único con el poder de salvarnos”.⁹

Cabe hacer notar el sentido angustioso en el que se sumió a la carne otorgándole calificativos diabólicos y censurando su naturaleza, siempre humana; nunca como ahora al rebelde que consideré en otra parte se le ha tratado con más dureza, negándosele la posibilidad ultraterrena de Dios. Por libidinoso y opuesto a lo piadoso.

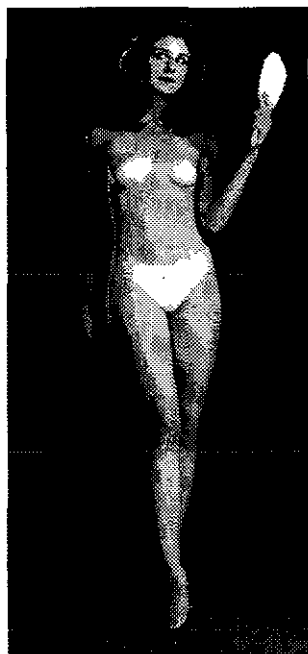
La muerte es otro asunto a tratar cuando se habla de erotismo por la vinculación interna que guardan los instintos como son el de supervivencia llamado *Eros* (vida) y el otro *Thanatos* (muerte), que suponen una liga íntima existente, como lo ha señalado Bataille, tiene su origen desde tiempos antiguos ya que “los hombres asociaron desde la más remota antigüedad esos dos aspectos “malditos” de la realidad [inancuerna orgasmo-muerte]. El momento del orgasmo fue comparado con la “pequeña muerte”.¹⁰

Así, la carne que se procura placcer está orillada a la muerte y a su corrupción, para las doctrinas conservadoras, los dos son momentos de la existencia

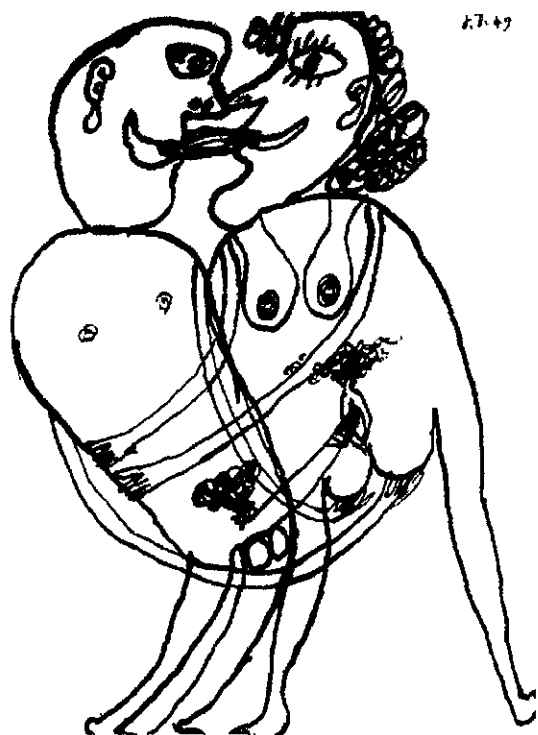
8 Ibid., p. 52 Sobre Aristóteles. La retórica.

9 Díaz de la Serna, Ignacio. *Del desorden de Dios*. Ensayos sobre George Bataille México, Taurus, 1997, p. 25.

10 Ibid., p. 76.



Aziz+Cucher. *De la serie: fe, honor y belleza, 1992.*



Jean Dubuffet, *Conjugación X*, 1949.

que crean ansiedad al cuerpo (orgasmo-muerte), la muerte es el desenlace de enfermedades que lo deterioran y es el suspenso de la eternidad, punto final arrancado de la vida. El orgasmo es visto como una pérdida (eyaculación), un desgaste si de energía se trata o visto como un decaimiento (periodo de refracción) cuando se llega a la calma y los impulsos se ven frenados (climax), a diferencia del frenesí inicial que presenta desencadenamiento de energía.

Hasta aquí se han expresado visiones contrarias a natura y poco alentadoras, surgidas del espíritu clásico griego y medieval, que no dan sosiego al hombre y no logran verlo como un ser íntegro. Las posturas que se confrontarán a continuación son modernas, a pesar de gestarse desde el siglo XIX, pienso es ahora cuando se les vuelve a tomar importancia y son propicias para

considerar una liberación del erotismo.

Con anterioridad a la tesis, he percibido, aunque no con claridad la intención de rescatar la divinidad del hombre del obstáculo en que se hallaba en relación con la carne, era prematuro considerarlo, pero a lo largo de las lecturas he clarificado esta posición, surge en el pensamiento del Siglo XIX y destacaré a Ludwig Feuerbach discípulo y crítico de G. W. F. Hegel que habla de la divinización del hombre, a través de un nuevo humanismo, humanizando a Dios, es como se puede concebir, pero como se puede establecer: a través de una “conciencia-sentimiento”, una “conciencia-voluntad” y una “conciencia-razón”¹¹ de cada conciencia individual y con el diálogo hacia los demás hombres. Esta idea es de tomarse en cuenta para la liberación del erotismo y que me dirige en pensamiento a lo que dijo Bataille. “No pienso que el hombre tenga la oportunidad de arrojar un poco de luz sobre sí mismo antes de dominar lo que le aterroriza”.¹²

Nos hablan estas ideas de una visión diferente, pero alentadora, con respecto a la apremiante necesidad del hombre de autoafirmarse, aceptarse. Involucrándose a sí mismo. Cosa que logró el hombre, al otorgarse mayores concesiones y aclarar rumbos de lo que le compete, sobre todo con el sexo, como parte de la existencia.

A manera de paréntesis a favor de la liberación de la actitud sexual que vivimos, los medios masivos tienen gran repercusión y poder de persuasión, gracias a que sus manifestaciones proliferan y explotan continuamente la seducción, el deseo, el erotismo, los desnudos, etc., lo que favoreció el arte en primer término: la fotografía en el siglo XIX y el cine y la televisión en el siglo XX.

Entrados en los sesentas fue motivo de revuelo mundial la llamada explosión sexual, donde el hombre se desinhibió y se reiteró a futuro la pérdida de censura y criterios arcaicos, uno de los beneficios obtenidos; sin embargo, el erotismo es un tema actual no resuelto aun en los noventas para los jóvenes; a pesar de gozar una moral más blanda de la antigua inquisidora, no se puede decir que se disfrute de un erotismo con plena dignidad todavía.

11 Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*. México, UNAM, 1995, p 316.

12 Bataille, George, *El erotismo*. España, Tusquets editores, 1988, p 15.

Aunque la aversión y el pavor al sexo se han disimulado o disfrazado, no se ha visto su total expulsión del vocabulario que advierte lo sexual, es algo apremiante en vísperas del nuevo milenio. Por tanto, urge sea comprendido lo erótico en lo fundamental, para salir del oscurantismo de ideas y complejos viciados.

Los ejemplos acotados en el siglo XIX son luminosos para la captación y derecho de existir libre del erotismo donde se supone una liberación del



David Wojnarowicz, *Sin título, hombre con hormigas.*

tema. Afirmando que lo proscrito y lo pecaminoso en el caso del mal no son sinónimos ni describen al erotismo, pero sí producen cierta angustia en la moralidad del hombre.

Es el siglo XX el que lucha entre la racionalidad y su contraparte la irracionalidad; mientras tanto Nietzsche y Bataille se propusieron observar las incongruencias anquilosadas de la racionalidad y el cristianismo, para darle más auge al hombre y elevarlo de su condición. Ambos autores se dedicaron a conciliar los opuestos, lado racional y lado irracional que no están tan alejados de la realidad del hombre, por ejemplo: lo impuro, innoble, abyecto y

asqueroso, partes del lado irracional, deben contemplarse al ser estudiado el hombre en su totalidad, junto con sus contradicciones. Ambas personalidades han abierto con su pensamiento maneras más sanas de convivencia con lo perverso, el lado oscuro o degradante. Arriesgándose angustiantemente en ese mundo despreciado del no ser. Pero que cautiva por igual.

La idea del mal ha sido muy valorada en la actualidad para remitir lo erótico, cabe citar al escritor moderno Baudelaire, con sus poemas *Las flores del mal* o Nietzsche, con *Más allá del Bien y del Mal*, resultando una osadía para el entendimiento que alguien se afirme en el mal, pero considero se expresa de manera burlona para restarle presencia a lo que angustia y adoptar un pensamiento moderno que no coarte al ser.

1.2 Unión indeleble del cuerpo y el alma

En otros tiempos miraba el alma al cuerpo con desdén, y nada había entonces superior a ese desdén; ¡El alma exigía un cuerpo flaco, monstruoso, consumido! ¡Así pensaba librarse de él y de la tierra!

ASI HABLABA ZARATUSTRA

Este inciso se necesita para la captación del cuerpo en su totalidad y dejar de percibirlo como algo con caducidad y deshonorado cuando se habla de desnudez.

No parece extraño al entendimiento que se vincule uno aparte del otro, pero si en cuanto a sus facultades y valoraciones como se ha consignado históricamente, en el primer punto temático al anunciar la liberación del erotismo, aquí resulta también inquietante su desunión a través del tiempo. Propone Paz que “el alma reaparece no fuera sino precisamente dentro del cuerpo: los atributos de la antigua alma, como el pensamiento y sus facultades, se han convertido en propiedades del cuerpo”.¹³

Es distinguible que sea Paz quien señala esta unión tan preciada, pasando a formar parte del cuerpo ese centro tan debatido y denigrado por la religión,



Andrés Serrano, *Christian y Rose*, 1996.

volcándose a un desprecio del cuerpo y sus funciones.

El alma, a mi entender, no ha sufrido tal repudio pues se le han atribuido facultades que otros órganos en especial el cerebro poseen, hablando de psicología, en las disciplinas cognoscitivas.

Por otro lado, el tomar al alma dentro del cuerpo nos aparta de la mentalidad de considerar al cuerpo perecedero, si se ha aceptado que el alma es eterna, no es posible reducir al organismo a un mero mecanismo, por tanto el alma tiene un carácter renovador que dignifica al cuerpo. ¿Qué el propio cuerpo no se dignifica? Respondo que sí pero en los últimos tiempos, con ciertas reservas, pues existen muchos tabúes.

Es un alivio que el alma tenga un carácter subjetivo y que inspire lo trascendental, para establecer que el propio cuerpo material se puede eternizar.

Paz advierte como el espíritu, uno de los pilares del siglo XVIII se desvanece, se aleja tanto del cielo y de la tierra que deja de ser causa y origen de lo que existe, “casi al mismo tiempo, se retiró del cuerpo y de las conciencias. El alma, el Pncuma, como decían los griegos, es un soplo y,

soplo al fin, se volvió aire en el aire".¹⁴

Cuando se puso en libertad el alma con Hegel, afirma Paz, dejó de inspirar nociones divinas y el hombre se erigió como causa primordial¹⁵ y se levantó con dignidad sobre la divinidad, tal fue el semitriunfo que tuvieron los nihilistas, cuando Dios se tornó ausente y sordo, pero se revirtió el triunfo porque el hombre cayó angustiado, quedando solo. Esta época que nos acerca al siglo XIX, en pleno Romanticismo, es crucial en la historia y su discurso debatió la autonomía del pensamiento como forma pura de conocimiento, fue cuando la sensibilidad salió triunfante y dominó el panorama de la vida. Y las artes se cargaron de espontaneidad, liberando el sentimiento y ayudando a florecer el inconsciente. Sin esa apertura no hubiera habido fenómenos como el Psicoanálisis o el Existencialismo, por mencionar alcances de este siglo. Lo mismo quisiera con el cuerpo su existencia libre y autónoma.

Una definición global del alma y del cuerpo es la que brinda Paz a continuación, vinculándolos a propiedades del amor. "El alma, o como quiera llamarse a la psiquis humana, no sólo es razón e intelecto: también es una sensibilidad. El alma es cuerpo: sensación; la sensación se vuelve afecto, sentimiento, pasión. El elemento afectivo nace del cuerpo pero es algo más que la atracción física".¹⁶

Es a partir del amor¹⁷ que se abre un puente en el ser y sus límites: la muerte o la caducidad, elevando eternamente a los amantes, por encima de esta muerte, como sucede con las parejas de amantes inmortales de la historia Krisna y Radha, Dante y Beatriz, etc. Esto se puede considerar al tratar el erotismo de los cuerpos ya que forma seres inmortales.

Con lo expuesto se aprecia un afán de disimular las jerarquías entre uno y otro elemento (cuerpo-alma), para que ninguno obstaculice al otro. Y se eliminan las repercusiones, que han traído las concepciones modernas, que desvinculan al alma de sus propiedades en el cuerpo y no le guardan ningún respeto.

¹⁴ Ibid., p. 166.

¹⁵ Feuerbach, ejemplifica la sustitución de la religión por un nuevo humanismo en el cual el único dios del hombre es el hombre mismo. "los tiempos modernos han tenido por tarea la realización y la humanización de Dios...". Xirau, Op. Cit., P 315-16.

¹⁶ Paz, Op.Cit., p171.

¹⁷ Que se expresa con el vínculo indeleble del cuerpo y del alma.

Hay además un sinnúmero de propuestas que apuntan al cuerpo por parte de artistas y escritores, que lo repiensen y reconsideran, tal como es reconstruido y reestructurado por parte de científicos e ingenieros.

Se vive una época en que se pueden separar partes de un cuerpo y unir las en otro (implantes); con hondas repercusiones para el alma y la religiosidad, ya que algunos credos no aceptan recibir órganos o transfusiones de sangre, por transmitir cualidades de otro ser que pueden no ser compatibles; otro prejuicio catalogado como contra natura es no apreciar se pueda gestar vida desde el laboratorio por vías heterodoxas como la inseminación artificial por mencionar algunos ejemplos que repercuten en la valoración y los principios de la gente. Como los escrúpulos que hay sobre la clonación que se ofrece como futuro, donde habrán de discutirse sus repercusiones.

Estas modalidades y perspectivas de los cuerpos y su conservación, con el



Andrés Serrano, *La fantasía de Leo*, 1996.

retraso de la muerte, le dan un hondo significado al hombre que busca perpetuarse y prolongar sus capacidades y extensiones vitales para bien mismo de la humanidad.

Valgan estas reflexiones u aproximaciones al cuerpo para ayudarnos a entablar formas más sofisticadas de abordar nuestras inquietudes profundas con respeto a lo que el mismo cuerpo representa y superar los obstáculos que amenazan la vida erótica plena en los noventa.

La labor no involucra sólo a la ciencia, también a las artes y a las comunicaciones mismas para que prolifere la conservación del hombre y no su destrucción.

1.3 El erotismo según Paz y Bataille

Con ánimo de verificar todo lo que concierne al erotismo para expresarlo y entenderlo de mejor manera, es pertinente confrontar opiniones de diversas épocas y escuelas de conocimiento, para así establecer, en su caso, constantes o diferencias que enriquezcan una visión que, en lo posible, englobe lo que hasta el momento refleja el erotismo.

Los autores que abordan el tema son conocidos, entre ellos hay que citar a Bataille, Foucault, Alberoni y Octavio Paz.

Bataille es un autor relevante que adecuó visiones desmitificadas y acordes a nuestros tiempos, ya que sus contenidos han enriquecido la valoración y orientación del erotismo conscientemente. Seguiré tratando a Bataille como continuidad a la tesis de licenciatura, por haber temas de reflexión que se escaparon a ese primer contacto con el autor y tras haber pasado ya cinco años de aquello, tiempo que ha servido para que más gente se interese en su legado, conozca su pensamiento teórico y le hagan crítica. Quiero considerar que no me caso con las ideas que sobre el erotismo ofrece Bataille en su totalidad, rechazo muchas propuestas encaminadas a ver al tema como algo violento, trastornador o angustiante, postura que puede llevarnos a más incertidumbres.

Tomo a su vez planteamientos de Octavio Paz por ser mexicano y tratar los conceptos en forma clara y con aire menos enrarecido que Bataille, en su libro *La llama doble* introduce reflexiones acerca de: el erotismo humano, la

sexualidad animal y el amor, donde reconoce una conexión íntima entre estos dominios y advierte la confusión que hay cuando se les asocia. Dichos dominios son imprescindibles para tratar en este sentido parte de la existencia humana, distinguir deseos, inclinaciones, etc.

1.3.1 *Para una definición de erotismo*

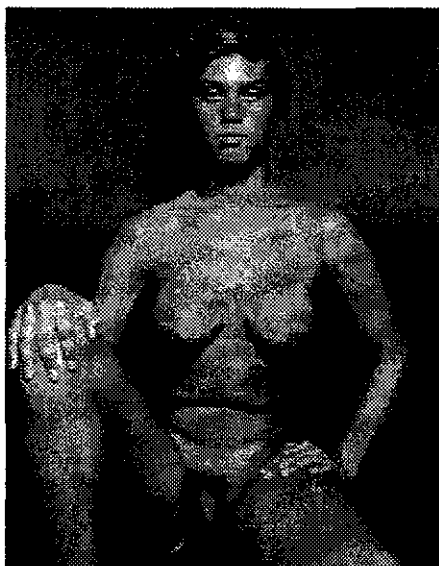
Resulta infructuoso denominar lo que no ha sido definido satisfactoriamente. Ante este panorama trataré de especificar varias de las posibilidades que incorpora. Antes que nada hay que entender al erotismo como una expresión individual del ser humano, propiedad absoluta de la raza humana que no sólo se realiza a niveles vitales, sociales, sino también artísticos y existenciales. Depende de la



Andrés Serrano, *Mártir*, 1995.

interacción de cuerpos sexuados, pero siendo sólo éste su estrato básico.

La semilla que germinó y se convirtió en raíz es (el sexo) del tallo que llamaré (erotismo) que permite florecer (al amor) vistos sus componentes en ese orden como los pasos de un crecimiento interior y una aspiración personal. A



Andrés Serrano, Alessandro, 1995.

pesar de que el erotismo es un término admitido recientemente, ha tenido diversas modalidades en la historia, se puede concebir como una noción o idea, Eros, en la Grecia clásica estaba asociado al amor, un amor que reconocía un deseo de aprehensión, y se entendía como la ausencia o carencia de algo; ese algo podía ser el conocimiento, tomado como puro, o del ser amado como impuro, amor celeste y vulgar respectivamente, este último da referencias de fondo que orientan al erotismo actual; por ejemplo, se dice del amor vulgar: “inspira acciones bajas, es el amor que reina entre el común de las gentes, que aman sin elección, lo mismo las mujeres que los jóvenes, dando preferencia al cuerpo sobre el alma...”¹⁸

Para Platón la razón es lo que guiaba los actos y la vida. La filosofía inspiraba el amor a la sabiduría, forma de amor loable y virtuosa. Con lo antes dicho se puede afirmar que el principal motor del erotismo es el deseo que orienta la búsqueda y satisfacción de algo que llamamos placer, ese placer conlleva un deleite y una satisfacción de lo anhelado, que tiene su finalidad en la realización



Jana Leo, *De la serie: fotografiar sin ver*, 1994.

plena de todo lo que es deseable, motivando tantas inquietudes para el ser humano, los que opinan que hay que bloquear su cauce o los que se afirman en la completa realización. Para el conocimiento griego debía constituir una problemática que debía ser encausada para que no se hiciera un uso que desatendiera otras tareas a fin de que no se venerara el puro goce.

No hay que olvidar que el erotismo fundamentalmente es único e individual, cambia de persona en persona y es diferente la forma de manifestarlo, esto es una maravilla que nos hace seres únicos e irrepetibles. Nos da un toque individual y precioso del que no somos ajenos los mortales, así en las artes los creadores somos partícipes de experiencias diversas, incertidumbres, degustaciones, éxtasis, etc., encontradas a la hora de realizar la obra erótica y al mostrarla: la complicidad del espectador con el objeto creado por otro sujeto particular. Se torna una invención socializada y convertida en cultura de pueblo a pueblo y de familia en familia. Por eso la vastedad de representaciones históricas del tema que corroboran obras pictóricas, escultóricas, gráficas, así como imágenes de los medios audio-





Edvard Munch, *El beso*, 1897.

visuales el teatro, el cine, y la televisión que gozan de una popularidad extendida hablando del cine y la televisión que imponen mitos y formas viciadas de la sexualidad humana.

“El erotismo cambia con los climas y las geografías, con las sociedades y la historia, con los individuos y los temperamentos”.¹⁹

También Vargas Llosa coincide con esta definición de Paz que nos distingue como seres individuales, baste enumerar un guiño, un coqueteo, un tacto para ser irrepetibles.

De todo lo antes expresado para dar una definición más personal bajo un tamiz artístico, diré que significa una forma socializada de captar y encausar el placer donde cada uno tiene una determinada participación vital y una opinión al respecto, que a su vez nos pone en circunstancias de crear, inventar, imaginar y reflexionar en torno al cuerpo y los sentimientos, cristalizando numerosas aptitudes y experiencias, que nos hacen singulares.

¹⁹ Paz, *Op. Cit.*, p. 13.

1.3.2 *Confusión del amor y el erotismo*

En algunos casos asocian al amor como necesidad del erotismo; es decir, que sin amor es impensable el erotismo, o incluso quien lo confunde como lo mismo, pero hay quien los separa. Esto es una manera de verlo más honesta. Puesto que el erotismo no es sinónimo de acto sexual, es atribuyéndole al sexo un carácter infame que necesita valerse de un sentimiento puro como el amor para justificarse.

Paz advierte la conexión íntima que hay entre sexo, erotismo y amor; sin embargo, él hace en su libro *La llama doble* una exploración del sentimiento amoroso particularmente y sobre erotismo no designa ampliamente.

Para Paz hay tres dominios: La sexualidad animal, el erotismo humano y el amor. Que han sido confundidos, pero que son aspectos del mismo fenómeno. Coincido con esta afirmación. La definición aportada por Paz a continuación da diversos elementos que son cualidades del erotismo. "El erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación".²⁰

El componente imaginativo o la fantasía es algo valioso que enuncia Paz ya



Grabado Japonés.



Pablo Picasso, *La violación*, 1933.

que con el juego imaginativo se intensifican las reacciones sexuales, los impulsos y las respuestas, mismas que acrecientan nuestros deseos. Es el caso de las relaciones humanas y de las artes, que realizan estos componentes y otros: los artistas, en favor de sus creaciones y del deguste de los asistentes a teatros, galerías, cines y museos. Las parejas a través de un refinamiento sexual que intensifica las experiencias amorosas. A este respecto el arte sublima las manifestaciones y apreciaciones correctas del erotismo, espero así sea, en cauces superiores o espirituales.

1.3.3 Diferencia entre sexualidad y erotismo

No acepta Paz en su definición, la vinculación del erotismo con la animalidad, que es uno de los puntos medulares de Bataille, aunque aprecia que el erotismo es contrario a la sexualidad animal porque su finalidad es meramente reproductiva. Y el hombre es el único ser que ha hecho de su actividad sexual una actividad erótica, es decir que ha desdeñado una función meramente reproductiva, trayendo numerosas consecuencias en la forma de vivir la sexualidad y que se ha condenado por tener finalidades como la satisfacción o el placer, atributos



Templo Lakshman.

inquietantes para la condición humana, que se combaten con diferentes banderas, la religiosa, la moral y la social, trastocando los valores y creando confusión en vez de dar sosiego. Los medios masivos tienen parte de responsabilidad, pues bombardean con imágenes de revistas (pornografía) que venden la satisfacción inmediata o deleite voyerista con mala calidad y ocultan en otro contexto los desnudos artísticos y las escenas sexuales justificadas y pensadas (cine), en vez de propiciarlas para que habituándose a ellas no queden resquicios de actitudes morbosas o intenciones erróneas, mas que las naturales; para entender una parte más de nosotros sin experimentar prejuicios, angustia o en casos penosos culpa.

1.3.4 El ritual del cuerpo

El aspecto de ceremonia o representación se advierte con el encuentro de los cuerpos en la actividad amorosa, en la cópula, esa parte indigna que se asocia a su vez con la animalidad cuando dos seres se entregan a la convulsión erótica,

olvidándose los amantes por momentos de ellos mismos, entregados a sus juegos. Comienza la ceremonia con los besos, abrazos hasta que se desatan por así decirlo movimientos animales. Este es un aspecto desbordante de no menos interés porque experimenta un desorden ya conocido, que problematiza su captación y enuncia hasta cansarse Bataille.

1.3.5 *Lo imperioso de los sentidos y sus degustaciones*

“Los sentidos, sin perder sus poderes, se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo inaudito y ver lo imperceptible. ¿No es esto, por lo demás, lo que ocurre en el sueño y en el encuentro erótico?”²¹

Los sentidos corporales son imprescindibles en la práctica erótica y responsables de llevar los impulsos nerviosos a las terminales del cerebro que causan numerosas respuestas emotivas y físicas que se comprometen en todo tipo de reacciones, que nos hacen vulnerables, orillándonos a buscar esas satisfacciones que no son tan irreflexivas ni bajas afecciones como se consideró antaño.



Templo Dula Deo.

21 Ibid., p 9

1.3.6 *Un erotismo sagrado*

Esa facultad de experimentar sensualmente, sensaciones diversas e intensas de orden físico que se traducen a espiritual, se ha equiparado con la experiencia mística.²² Lo cual conduce a pensar que no solo los místicos pueden experimentar la divinidad y espiritualidad, también los hombres en su actividad erótica. Esto se planteará más adelante en el siguiente punto temático con la tradición de Oriente que ve en el sexo una práctica elevada que conduce a la trascendencia. Volviendo a los místicos, de sobra se conocen experiencias como las de los españoles San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila, sobre ese desfallecer intenso y dichoso que presentaban, el cual era equivalente al orgasmo del profano, ese no sentir pie. Los sentidos pierden noción, se dislocan y perciben de manera exaltada lo real, tal proximidad sugiere el carácter sagra-



Escultura erótica de Khajuraho.



Otto Dix, *Marinero y mujer*, 1923.

do al modo de ver de Bataille, con “la aptitud de la unión sexual para simbolizar una unión superior”.²³

Corroborando que los pensamientos científicos y técnicos han hecho de la unión sexual una realidad biológica meramente y con el erotismo sagrado se palpa su actitud trascendente, con la unión divina de Dios para los místicos y a su imagen en la humanidad, dice Bataille: “La fenomenología de las religiones nos muestra que la sexualidad humana es, de entrada, significativa de lo sagrado”.²⁴

Esta cita y la pasada están tomadas del Padre Louis Beirnaert del estudio la significación del simbolismo conyugal, comentado por Bataille en el libro *El erotismo*. Sus ideas son portadoras de datos significativos para distinguir el carácter sagrado del erotismo, tanto ahora como en la antigüedad se asoció con un Dios el cual era Eros que suele significar una fuerza devastadora, generadora, por el atributo asignado de la procreación y demás implicaciones.

²³ *Ibid.*, p 308

²⁴ *Ibidem*.



Escultura erótica Khajuraho.

Se desprende de lo anterior el carácter eterno y discutido del tema, su poderío y las fuerzas que entran en acción e irrumpen en la actividad erótica como el instinto sexual y la fantasía erótica que despierta deseos.

1.4 Tentativas de un erotismo sagrado en Oriente

Este inciso propone llevar a cabo el estudio del erotismo hacia planos más elevados de su entendimiento, tratando de vincularlo desde un punto de vista acorde a una divinidad o conocimiento absoluto que muestre esa tentativa sugerida en el encabezado.

Es posible verlo reflejado en la religiosidad de Oriente a través de la India, ámbito pleno de enseñanzas, como las aportadas por Rajneesh en su libro *Psicología de lo esotérico*²⁵, en el cual advierte como, por medio del sexo, el amor y la meditación, escalando dichos peldaños se llega a lo divino, es una tentativa inusitada para nuestra tradición Occidental y una forma de apreciación natural del tema.

Susceptible de comprender como máxima, es que “el sexo representa solamente una oportunidad para una transformación más elevada de la energía vital”.²⁶ No condena drásticamente el uso del sexo, lo ve como medio para

²⁵ Marcelli, Adrián, *Antología de Yamines*, Michoacán, Solar Editores, 1993, p 380.

²⁶ *Ibidem*.

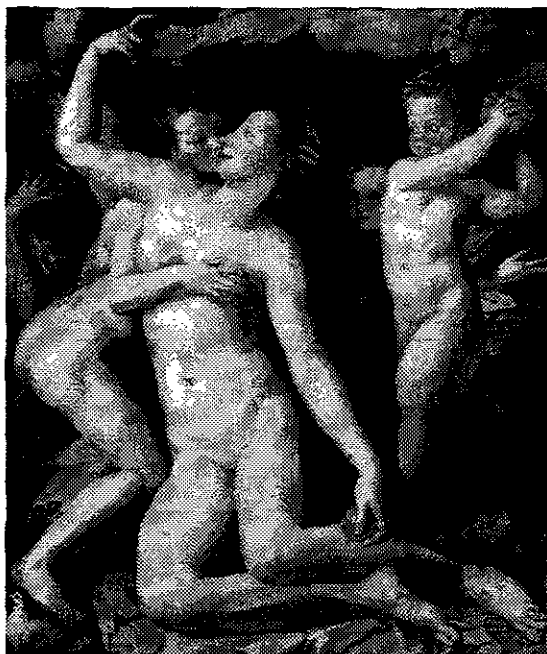


Grabado japonés.

llegar a lo divino, mas se advierte que no se haga de esto el único medio de expresar la energía vital, pues al constituirse como fin, señala: “Si el sexo se transforma en el fin, se pierde la dimensión espiritual. Pero si el sexo llega a ser meditativo, se le encausa hacia la dimensión espiritual. Se transforma en un trampolín”.²⁷

Se dirige esta filosofía a no rechazar o estar en contra del sexo, ya que esto favorece la represión como sucede en la religión católica que desvía la actividad sexual, por formarse criterios ajenos y no permitir que sea en el cuerpo como en el alma donde se centre la actividad espiritual del hombre, por esto resulta casi increíble para nuestra naturaleza hacer del sexo o verificar en el sexo lo trascendente, por las condenas provenientes de la carne que se han descrito con anterioridad en la liberación del erotismo; como dije, resulta no totalmente creíble pero no imposible.

Una propuesta es la condensada a continuación: “El acto sexual es tan involuntario y tan compulsivo que es difícil permanecer consciente en él; sin embargo no es imposible. Y si puedes estar consciente durante el acto sexual, no existirá ningún otro acto en la vida en el que no puedas estar consciente,



Bronzino, *Alegoría de Venus y Cupido*, 1540-45.

porque ningún acto es tan profundo como el sexo”.²⁸

Hay que darle atención a estas afirmaciones y tomarlas para nuestra vida tanto como sea posible si queremos verificar otra actitud más sana y entendida del tema, sirva para aquel a quien resulte inverosímil el ámbito trascendente del tema, puesto que no se pretende ser dogmático o afirmar una creencia, que tantos problemas acarrea cuando se quiere hablar con verdad y menos en cuestiones de fe, sino valorar en su dimensión oculta o entre líneas lo rescatable.

Entonces qué propone Rajneesh como punto culminante de su mensaje. “¡Conoce al sexo!, ¡Recórrelo conscientemente!. Este es el secreto para abrir una nueva puerta. Si abordas al sexo en forma inconsciente, serás sólo un instrumento en las manos de la evolución biológica; pero si puedes permanecer consciente durante el acto sexual, entrarás en una profunda meditación”.²⁹

Esta expresión cita lo trascendente al abrir nuevas puertas a nuestro

²⁸ Ibid., p 383.

²⁹ Ibidem.



André Masson, *Cascada*, 1938.

entendimiento y adoptar esa misma actitud y no la que se propondrá en el siguiente inciso, bajo el nombre de sublimación.

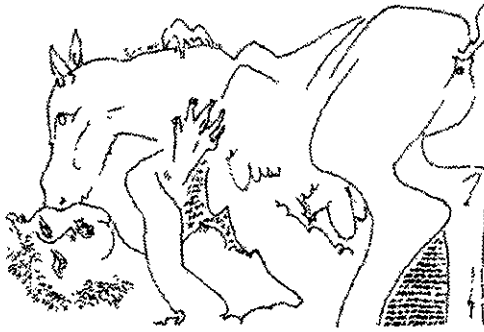
Cabe mencionar antes de seguir reflexionando sobre prácticas eróticas sagradas, cómo la religión católica se abstiene de ver en el cuerpo un camino hacia la divinidad, pero no así en las prácticas llevadas como el tantrismo, el yoghismo y el taoísmo, que tienen singular presencia aún en Occidente y en nuestras culturas latinoamericanas, contando con escuelas de pensamiento (Colegios de Iniciación) cuyo principal fin es la misión iniciática, sus integrantes forman la Orden del Acuario, denominados así por vivir en la era de acuario, ciclo bajo el cual vivimos como nos informa la Gran Fraternidad Universal, Colegio que funciona en México, D. F., no es una secta más, nos informa el Maestro Serge Raynaud de la Ferrière: “Algunos dirán que es un nuevo cristianismo, pero por esta misma razón la Misión Acuariana sería un Neo-Budismo”.³⁰

30 Marcelli, *Op. Cit.*, p 254

Esta Orden indica que nos llevará a un descubrimiento de sí mismo, accediendo a dimensiones nuevas de conciencia, promesas que resultan atractivas pero que parece no estamos todos llamados a este bien, por constituirse en una Orden cerrada, más que oculta de sus contenidos, los cuales no todos ignoramos. Estas vías de autoconocimiento y desarrollo trascendente deberían estar presentes en cada uno de nosotros si potencialmente todos podemos llegar a desarrollarlas. Se enfatiza por un lado la labor social que se desprende de la Orden citada pero no se conoce actualmente su trabajo, ni su injerencia en los beneficios de los iniciados. Es también resaltable cómo en el libro de la Fraternidad *Antología de Yamines* se ofrecen ámbitos diversos que reúnen una serie de textos históricos como las ciencias sagradas, conjugándose con enseñanzas filosóficas, astroológicas y sobre salud que llevan un mismo sello de iniciación, autorrealización o perfeccionamiento integral y liberación, última faceta para adelantados, aunque una persona sana moralmente puede llegar a estos estadios sin inconvenientes o no, son criterios de los que no con facilidad se libran las dificultades que surgen y se encuentra uno por momentos perplejo y sin respuesta, sino es que mudo. Lo importante es cómo han tenido presencia estas prácticas eróticas en derroteros más específicos como señala Octavio Paz, “el yogui y el asceta podían servirse de



Grabado japonés.



Pablo Picasso, Dibujo.

las prácticas sexuales del erotismo, no para reproducirse sino para alcanzar un fin propiamente sobrenatural, sea éste la comunión con la divinidad, el éxtasis, la liberación o la conquista de lo <<incondicionado>>”.³¹

Por eso el hombre ha buscado a través de su historia el trascender su naturaleza física y poder situarse en estados mentales o espirituales, siguiendo una línea siempre ascendente, ávida de conocimientos y a través del sexo no es descabellado presenciarlo, porque “el sexo es muy importante para los buscadores espirituales, porque es tan involuntario, tan apremiante, tan natural”.³²

Cabe citar a continuación lo que el tantrismo adopta con respecto al acto sexual, como refiere Octavio Paz³³ al advertir que el rito central del tantrismo es la copulación cuyo significado sería recorrer, repitiendo ritualmente el proceso cósmico de la creación, la destrucción y la recreación de los mundos, pero de gran importancia en el practicante o sea el yogui es el no emitir líquidos seminales, para transformarlos en pensamiento iluminado, igualmente tiene el cometido de interrumpir la función reproductiva, para el adepto el cuerpo no manifiesta la esencia; es un camino de iniciación llegando a través del acto sexual a la vacuidad, donde la nada y el ser se funden, acto determinante para el ser, que revela su aspecto divino en la práctica erótica. Para Mircea Eliade resulta difícil decidir dentro del sentido tántrico si se trata en

31 Paz, Op. Cit., p 22.

32 Marcelli, Op Cit., Rajneesh, p 382.

33 Vid., Paz, Op. Cit., p 208.



Velázquez, *La venus del espejo*, 1648.

verdad de actos concretos o de simbolismos sexuales,³⁴ cabría sugerir esta posibilidad, para no creer ciegamente lo mencionado.

El Yoga o yoguismo resulta un trabajo de perfeccionamiento espiritual integral³⁵ orientado a la existencia que resuelve las dificultades o les da cauce, es un camino a seguir para obtener, como dije, el perfeccionamiento, éste debe estar ayudado de un cuerpo sano, es común asociarlo a una buena alimentación, todo va de la mano, así el ejercitamiento físico y mental lo describen de manera clara, siendo esto un aspecto positivo para cimentar el desarrollo de todas nuestras aptitudes en planos trascendentes y lograr una armonía entre nosotros y entre el cosmos.

Hemos apreciado cómo para la iniciación un aspecto determinante se centra en el cuerpo y propiamente en el sexo, donde se puede elevar su práctica o corromper cuando se inclina su práctica al perseguir el deleite inmediato sin propósito.

34 Cfr. Marcelli, Antología de Yamines p 229.

35 Porque abarca al individuo totalmente como cuerpo, mente, energía y espíritu, sin restarle importancia a los pensamientos, o a los sentimientos.

Se puede enfatizar que lo comentado no es máxima pero puede tener un cauce adecuado en nuestras relaciones y vinculaciones con el tema del erotismo.

Una pregunta nos puede llevar a pensar por qué tenemos que elevar el tema para percibirlo y aceptarlo convenientemente, ¿qué no es más honesto quitar todas las barreras del tema?

1.5 Sublimaciones

Cabe hacer notar que cuando propongo una liberación del tema, no estoy pensando en un erotismo libre que se pueda confundir con libertinaje, o *infracción*, ni pienso en las consecuencias funestas que traería a la sociedad un estado anárquico en el que no hubiera control alguno, antes pienso en la salud mental de la gente, para que no se libren batallas con uno mismo y no se tengan que incluir temas tan penosos como la sublimación, como único recurso para sosegar la angustia y el grado de aversión al tema.

Tomando como referencia al diccionario Planeta,³⁶ éste indica el estado de sublimar como algo que resuelve estados morbosos en actividades morales o intelectuales generosas o superiores. Lo que quiero dejar claro es mi actitud, y considero es necesario incluir este inciso para que no sigan quedando malos entendidos, la sublimación no tendría derecho de existir si no se tomaran actitudes antinaturales o anormales, puedo concretar.

Las teorías acerca de la sublimación tienden a ser teorías de represión, en el tema de Eros es patente cuando no observamos de manera natural al acto sexual y tenemos por ende que quitarle su carga profunda y penosa, porque “cuando hablas de “sublimación del sexo”, te transformas en su antagonista. Tu condenación está allí, en la palabra misma”.³⁷

Baste decir que cuando la energía está encausada a fines divinos se trasciende más no es necesario sublimarla.

Pasando al ámbito del arte, sí se puede enaltecer o exaltar el sexo como imagen, por los valores sensibles, plásticos, así como estéticos que incluye la obra, siendo una forma natural de orientar el instinto que está latente en el ser humano.

³⁶ Diccionario de la lengua española, usual, 1982, p. 1183.

³⁷ Marcelli, Op. Cit., p. 381.

Por eso el erotismo en la plástica va mas allá de la encarnación del sexo, siendo un desencadenante que permite transmitir o despertar reacciones: que van desde las naturales a las contrarias. Producen además sensaciones que hacen eco en nuestro espíritu y dejan transparente nuestra naturaleza interna por un lado y por otro nuestra forma de relacionarnos con el tema, nuestros temores, certezas y preferencias. Por eso es más natural que bajo la bandera de arte se haga un uso prolífico del tema del cuerpo y las respuestas sexuales, aunque en ocasiones sean sus manifestaciones condicionadas y obstaculizadas por los tipos de censura que prevalecen, hasta hoy, que hacen indigno al cuerpo, postura contraria a la que se aprecia en la tesis.

Siguiendo el recorrido notaremos cómo no es posible distraer, u ocultar la energía sexual. “Cuando luchas contra una energía, luchas contra ti mismo. Nadie puede ganar esa pelea. En algún momento sentirás que tú ganaste, y al minuto siguiente sentirás que el sexo te venció. Esto seguirá eternamente”.³⁸

Es una verdad razonada, ya que debe prevalecer una aproximación al sexo que sea fructífera, no creo que ninguna religión condene expresamente su práctica, más bien advierten que seamos conscientes y no nos convirtamos en esclavos del sexo, como del poder o del dinero que son esclavitudes destructivas; mas hagamos lo conveniente con el sexo, para que al entenderlo, superemos nuestras expectativas de manera que nos centremos en cualidades gratificantes y espirituales de autodesarrollo, sin regirnos instintivamente.

No es extraviado decir que las sublimaciones han tomado más auge en nuestro tiempo, como tentativas idealizadas ante tanto perjuicio para la condición humana o como nos señala Octavio Paz con la búsqueda o consecución de la salvación o liberación personal frente a un mundo caído o diríamos incierto, en el que la lucha apunta hacia uno mismo en vez de orientar nuestra libertad, le tememos o encasillamos, sin tomar el complejo desarrollo de nuestra existencia.

Sin acciones concretas no se pueden llegar a modificar ideas erróneas contra el sexo. Considero que no tienen que decirnos cómo sublimar la energía sexual en forma que no cause malestar, la cita que sigue es síntoma de esta educación



Balthus, *La falda blanca*, 1936-37.

dogmática: “El discípulo sublima la energía. Lleva la indomable fuerza de la sexualidad lejos de objetos mundanos y la transforma en un ideal superior, convirtiendo el amor humano en experiencia superior, amor divino”.³⁹

Es poco alentadora la cita y no va al centro del problema, porque si se basa uno en que la práctica del sexo y en especial el tema no es malo y es sólo un prejuicio, no hay necesidad de sublimarlo o ennoblecerlo, ¿para qué?

Es problemática la definición por las modalidades que lleva, entre los mismos yoghis hay contradicciones, a fin de cuentas somos humanos y captamos en ocasiones o interpretamos a nuestra conveniencia, de esto se da perfectamente cuenta Nietzsche al distinguir que el saber está condicionado a nuestro albedrío, cuando menciona “...he terminado por decirme que la mayor parte del pensamiento consciente debe clasificarse también entre las actividades instintivas, sin exceptuarse el pensamiento filosófico. [Y más adelante dice]... la mayor parte del pensamiento consciente de un filósofo está secretamente regida por sus instintos y forzosamente canalizada en vías definidas”.⁴⁰

³⁹ Enseñanza de Swami Satyanada. internet. www.infoplusa.com/guru_gomez/escritos/brahmacharya3.htm
⁴⁰ Nietzsche, Federico. *Más allá del bien y del mal*, España, Editorial Edaf, 1985, p. 41.

Por último se considerará otro punto de vista sobre la sublimación en la misma cita tomada de internet página www.infoplusa.com/guru_gomez

/escritos/ brahmacharya.htm para ver la influencia del yoghismo, vinculada con las prácticas tántricas. “El brahmacharya (castidad) es la primera vía real a tomar a fin de realizar las posibilidades de la sublimación, la cual una vez cumplida, será: o una experiencia a retener formal o temporalmente, o un retorno que se elige a la vida corriente con todas las consecuencias que ello implica”.⁴¹

La castidad según se entenderá no es la supresión del acto sexual, sino como se consideró en el inciso de tentativas de un erotismo sagrado en la página 43 la retención seminal, no es para darse más placer sino para alcanzar y mantener la conciencia durante el acto. Caso extraño si se dice que no se luche con uno mismo, plantean un autodomínio, con no sé qué consecuencias.

1.6 La faz luminosa del erotismo

Este erotismo cotejado en la tradición Occidental y Oriental nos permite adentrarnos a todos los requiebros en que puede ser estudiado el tema, para darse una idea más clara de las numerosas implicaciones que conlleva y de todas sus contradicciones, cuando no puede apartarse de ellas.

Por eso el erotismo es un tema universal y ampliamente difundido en la plástica desde sus orígenes; nos ilustran las conocidas pinturas de Lascaux en Francia ya que, “la pasión, en principio introducida allí donde aparecían figuras humanas, pintadas o dibujadas en las paredes de las cavernas prehistóricas, es el erotismo”.⁴²

Antes de que nuestros ancestros escribieran, expresaban a través de grafismos y pictogramas su realidad, tal cual fuera; el erotismo de los cuerpos empieza a cobrar auge en las representaciones: personajes con el miembro erecto dan muestra del valor sobrecogedor del tema, el cuerpo femenino es valorado por otorgar vida en la procreación, y son sus formas las más sensibles por voluptuosas, el acto sexual es acompañado del jugueteo de los primeros tiempos. Lo que permite hoy en día valorar la vida que llevaron y la

historia de su sensualidad y sexualidad que traspasa los tiempos; sin sufrir la condenación de sus actos, se expresaron más libremente, y “no debemos equivocarnos: desde la prehistoria hasta la antigüedad clásica, la vida sexual se descarrió, la guerra y la esclavitud la anquilosaron”.⁴³

A manera de elogio el erotismo pudo sortear las prohibiciones o los excesos de los hombres, fue más pertinaz y no sucumbió a los censores, como tampoco en los noventas lo hace, se reafirma estrechamente día a día y no conoce límites, su existencia en las artes ha sido más sugestiva y directa que en la vida, más gratificante que humillante, no conoce las insatisfacciones de los hombres, está vigoroso y jovial; también alegre, no permite una derrota de amor o una angustia que no pueda ser colmada con un deseo. Ha creado el erotismo una industria del deseo que el hombre no sabe asimilar y canaliza con remordimiento porque aunque “no cabe aspirar a amores eternos, a verdades inmutables, a valores permanentes, pues todo se desvanece cual inconsistente humo. [parece haber] Un mundo en el que el perecer y el renacer, el crear y el destruir, el bien y el mal, el placer y el dolor, la verdad y la mentira, son lo mismo porque el tiempo no perdona, allí donde el hombre separa Saturno devastador, se complace en anular las diferencias”.⁴⁴

Sigue Eros en su pedestal colmado, viendo, riendo a carcajadas de los hombres que tienen dominio de sí mismos⁴⁵ y se autodestruyen, o de los que se rinden a sus delicias y se vuelven holgazanes o de los que se proyectan tan alto de los hombres que ni de reojo miran a sus congéneres y soberbiamente se toman por iluminados, de los que creen dominar a su pareja sexualmente. De los que censuran sus actos más lascivos y no entienden.

El erotismo en el arte es más sabio, no crea otra cosa que ilusiones, despierta sensaciones y causa complicidad en los espectadores, los denomina, advierte y participa con ellos. □

43 Ibid., p 79.

44 Nietzsche, Op. Cit., p 17-18

45 Actúan con represión

II. ARTE ERÓTICO

Abora bien, la pasión, en principio introducida allí donde aparecían figuras humanas, pintadas o dibujadas en las paredes de las cavernas prehistóricas, es el erotismo.

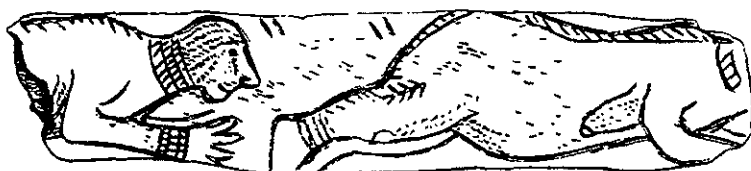
GEORGE BATAILLE.

2 Una revisión histórica

La revisión que pretendo seguir parte de la consideración de nombrar como artísticas a las piezas u objetos elaborados desde el mesolítico, pero con pleno reconocimiento de que el arte calificado como tal, surge siglos después en el Renacimiento, esta aclaración se torna imprescindible por el panorama histórico que se condensa para anunciar la naturaleza del arte erótico que se toma más antiguo. Y del que quedan vistosos ejemplos, gracias a los hallazgos realizados durante la primera mitad del siglo XX y el auge cobrado por esta manifestación como reflejo para la pintura contemporánea.

No está por demás iniciar este recorrido de nuestros ancestros hace unos 35,000 años, en aquella época que llama Bataille el nacimiento de Eros⁴⁶, desde donde se pueden advertir nociones trascendentes para la experiencia del hombre al poseer una conciencia tanto del erotismo como de la muerte partes que reclaman interés durante toda la vida.

El erotismo que conocemos de aquel tiempo, fue con seguridad la expresión de la sexualidad imperante de su entorno para los mesolíticos, entregados a otras finalidades y medios como los mágicos, entre otros; propiciatorios de



Escena humana, Magdaleniense antiguo.

una mejor cacería y cargados de otras preocupaciones como (la vida, la muerte y el trabajo). Este ambiente propició la elaboración de pinturas y esgrafiados en las cavernas, lugares poco accesibles para la gente, además de bajorrelieves en piedra y tallas en marfil y hueso con formas esquemáticas tanto del hombre como de la mujer, que participan en la reproducción de la especie.

Estos esquemas son muestra de la vitalidad y fuerza que para dichas comunidades tenía la procreación, reiterado por aspectos sexuales visibles, que después la humanidad se encargó de atribuirle valores sensuales e ideas de seducción. Agregándole a su finalidad funcional una intención o un fin especial gratificante.

Lo sustancial para denominar una continua e ininterrumpida práctica de lo erótico hasta nuestros días en las artes se aprecia en sus representaciones desde las cavernas y en sus piezas de orden sexual como las figurillas femeninas conocidas como venus prehistóricas, enfáticas de su capacidad generadora de vida, poseedoras de cualidades para la procreación y provistas de amplias caderas y abdomen, prominente busto, igual que un monte de Venus y una vulva (ahí se centra el gran misterio de la vida), reiterado por una triangulación. Este icono de la venus prehistórica valora el gran asombro de la procreación —momento único de la mujer—. No resulta raro el que las figuras femeninas sean llamadas Venus por sus propiedades femeninas, que denominan al mito de la diosa griega que inspira belleza, claro que estas figuras no revelaban un interés propiamente erótico como se le ha asignado en la actualidad, incluso no eran producidas con el interés de hacer arte, ni de producir cosas bellas, cabe resaltar.



Venus de Lespugne, Museo de Saint-Germain-en-Laye.



La escena del "pozo", Lascaux (Dordonia).

Existen igualmente representaciones de personajes denominados itifálicos (hombres con el sexo erecto) que datan del paleolítico superior y que permiten deducir como lo hace Bataille⁴⁷ que se encuentren estas imágenes anunciando vinculaciones con el conocimiento que tuvieron de la muerte (por el fundamental significado que daban a la sepultura) y el erotismo, equiparando dos conocimientos del hombre como son la vida y la muerte, momentos por demás relevantes en la condición de la humanidad.

Este pensamiento acerca del hombre se vio aplicado en su demás pintura de animales como bisontes, caballos, ciervos y renos provistos en ocasiones de cualidades humanas, plasmando escenas míticas y de cacería y “sin hablar del hombre muerto del pozo de Lascaux, muchas de estas figuras masculinas presentan el sexo erecto. Incluso una figura femenina expresa el deseo con evidencia. Una doble imagen, al abrigo de una roca de Laussel, representa abiertamente la unión sexual”.⁴⁸

Es un tanto aventurado Bataille al suponer en estas imágenes actitudes como el deseo por expresar alguna forma intencionada de manifestar ese impulso; no que no existiera, sino que no había una causa fuerte como ahora con tanto énfasis en la satisfacción desmesurada de los deseos y pasiones humanas, debió haber varias necesidades más apremiantes que la complacen-



Escena mítica, *Cavernas de los Trois Frères*.

47 *Ibid.*, p. 48.

48 Bataille, *Op. Cit.*, p. 66.



Venus de Laussel, Dordoña.

cia de sus deseos en aquel tiempo, algo remoto en nuestra consideración. Con esa reserva que se advierte, se puede expresar que esos deseos instintivos del hombre se canalizaban no solo por vías puramente plásticas, sino fisiológicas, o sea las normales. Lo que más sorprende de las representaciones es el enorme silencio que guardan ellas, que sólo a través de especialistas conocemos algunas peculiaridades, de la interacción de aquellos hombres con la vida y sus aspectos fundamentales como la sexualidad y su actitud para con los muertos.

Siguiendo con este devenir artístico se aprecia la tradición del arte clásico griego, muy significativo para Occidente, ya que se tomaron reflejos de estilo y proporción que han perdurado y se siguen valorando.

El mundo de la antigüedad griega se pobló de mitos y leyendas para significar la experiencia amorosa de los dioses y en especial de los humanos, se dio el surgimiento de personajes fantásticos y el decorado de ánforas, cráteras y copas se revistió de figuras humanas ostensiblemente sensuales, los hombres resaltaban su fortaleza, su encanto y su inteligencia y las mujeres predominantemente su belleza y su juventud, estas representaciones iban desplegadas de perfil como en una continua procesión o fiesta que derivó a un culto a las exuberancias y placeres carnales entre romanos, las orgías divinas consagradas



Les Trois Frères, <<El hechicero>>.

a Dionisos (dios de la transgresión y de las fiestas); al igual que las Bacanales consagradas a Baco (dios del vino, y la embriaguez sensual). Esto favoreció el pleno deguste de las sensualidades de una manera festiva, gustosa y lasciva en casos: los sátiros le hacían la corte a las ménades y otras cosas (lástima, el tema se presta para la risa en muchos casos). Los personajes itifálicos siguen haciendo aparición, la anatomía es reverenciada en una forma idealizada, los velos cubren pero no ocultan la sexualidad, se advierte plenamente el juego de la seducción que elevará su rango al amor y degradará la sexualidad desmedida o licenciosa. Desde el mundo de las ideas, Platón hace patentes las diferencias y la onerosa naturaleza del erotismo, alejado de un entendimiento superior (diferente de Oriente). Antes fue divino pero lo degradaron cuando sobrevino el culto a Dionisos, que designaba la inmortalidad.

Recapitulando, los temas preferidos hasta este momento son para la estatuilla prehistórica la mujer como símbolo de fertilidad, atributo femenino por excelencia. Para las vasijas griegas se mezclan el hombre y la mujer como

seres salidos de la mitología en consecutivas danzas rituales de escamoteos eróticos y bastante humor, simplicidad en sus rasgos y esquemas de representación definidos: por figuras con acentuada fuerza y grosor de línea continua, se muestran de perfil, revelando ambas piernas y brazos, cargadas de sonrisas insinuantes y vestimenta ampulosa pero etérea que facilita ver al cuerpo desnudo, el vello púbico salió de contexto y no tiene cabida en las formas ideales, planteadas en la Grecia clásica. El tema eterno del desnudo prefigura una importancia destacada en el arte desde estos tiempos, donde resalta el gusto por su uso y veneración, de este modo, "el desnudo es arrobamiento y deseo, fuente de creación, de embriaguez..."⁴⁹

El cuerpo desnudo es por excelencia tema inspirador, pero el de la mujer sobresale materialmente, baste ver hasta el final del capítulo cómo se ha cargado su presencia. "En este sentido puede encontrarse el cuerpo de la mujer en todas las artes plásticas, un cuerpo como superficie de proyección del artista que le confiere el aspecto que más le agrada. El cuerpo femenino es el doble hecho carne de una muchacha, de una femme fatale, de una puta o de una diosa"⁵⁰

La seducción y el amor tienen sus temas preferidos como los besos, las caricias, el rapto, los encantamientos, jalones y la intempestiva cópula.

El cristianismo condenó las prácticas orgiásticas, relegando la satisfacción inmediata de las fiestas, al paraíso después de la muerte, como última consecuencia de nuestros actos y confirió al goce momentáneo un sentido que se verificó con culpabilidad. Resultan impactantes las imágenes que del juicio final y del infierno proporciona la historia del arte dentro de la Edad Media. El anterior desnudo festivo de griegos y romanos se redujo al simbolismo de la pareja eterna Adán y Eva, que desobedeciendo al Señor, renunciaron por así decirlo al paraíso y condenaron a la humanidad, por sus desórdenes, a trabajar y a controlar sus impulsos irrefrenables. Nunca se había visto una figuración ligada a la angustia y al suplicio, que tuviera que ver directamente con la muerte pero en actitud punitiva, los demonios y monstruos fueron acicate

49 Muthesius, Borel, F. *El erotismo en el arte*, 1993, p 60.

50 *Ibid.*, p 40.



Hans Baldung Grien,

El amor y la muerte, 1510.

repugnantes imágenes del pecado”.⁵¹

Las visiones mostradas durante la Edad Media fueron delirantes pero en menoscabo de una sexualidad liberadora, propicia y fructífera, la carne por débil y tersa pagó un precio muy alto, dejando atrás la luminosidad del Eros griego y latino, para dar paso a las virulencias y al pecado, y el que fuera una necesidad apremiante la sexualidad pero en forma clandestina por horrible que parezca, orillando al amor a ocultarse. Hubo numerosos mártires que pagaron el precio, en muchos casos con castigos o la muerte por su debilidad de cuerpo y el desenfreno se vivió como sinónimo perturbador.

La iconografía cristiana propicia un ocultamiento de la desnudez como un atributo penoso, y mayormente del órgano reproductor sexual, en el varón y la dama. Hasta Cristo fue sometido a la vergüenza de exhibirse desnudo, solo cubriéndose con escasa vestimenta y humillado públicamente. El bien y el mal se enfrentaron en muchas ocasiones, el bien representaba la virtud moral del hombre y el mal su decadencia.

⁵¹ Bataille, *Op. Cit.*, p 100.



Hans Baldung Grien,

La mujer y la muerte, 1515.

esto, su componente erótico es, de alguna manera, angustioso”.⁵²

De los temas religiosos de Durero destacan las importantes tablas de Adán y Eva pintadas por separado pero que se compaginan armónicamente, mostrando cuerpos desnudos que sorprenden por haber sido hechos a tamaño natural con increíble fidelidad naturalista, cabe resaltar que son cuerpos plenos, joviales, aunado a la sutileza de ocultar los sexos de los personajes. De lo que se puede ver reflejado, el erotismo que revela es profundo y respaldado por un amor divino y exaltado.

Hans Baldung Grien vincula la atracción del erotismo con la muerte en un poderoso abrazo, en la obra *La mujer y la muerte*, donde la muerte representada por el esqueleto, es la imagen todopoderosa que aterra, lo mismo que la escena de *Judith* y el decapitado Holofernes; a veces se presenta a la mujer en una actitud dual que puede seducir pero también condenar o hacer padecer. Su erotismo es opresivo y doliente al contrario del artista anterior.

De Cranach resaltan las múltiples versiones del tema mitológico de Venus

El mundo caballeresco personificó al amor del caballero por la dama, manifestándose un amor cortés.

Pasando por el Renacimiento se propició un cambio tangencial en la forma de representar al cuerpo y el arte erótico para laicos fue extendiéndose, con pinturas y grabados (que ocasionaban un menor gasto adquisitivo), Alemania tuvo representantes vigorosos en la plástica como Durero, Cranach o Baldung Grien; de ellos comenta Bataille: “Todavía reflejan la incertidumbre de aquella época; por

y Cupido; como en la obra *Venus y amor* que muestra en Venus la pérdida de cualidades iconográficas, siendo ambos gráciles ejemplos de desnudos, poseedores de características más referenciales del humano, transmiten más pureza y suavidad a las carnaciones. Sobre Adán y Eva es clara la anatomía armoniosa, a pesar del detalle pudoroso de las hojas de olivo que ocultan la sexualidad de Adán, partes salidas del repertorio del desnudo habitual.

Lo sospechoso es que se justifica el desnudo para representar escenas de índole mitológica o bíblica y pocas veces de personas reales; sin embargo, se aprecia el uso de modelos copiados vivos.

Sólo el paraíso terrenal sirvió de inspiración al Bosco para satisfacer el caprichoso gusto de la sensualidad y la expresión permitida del juego amoroso conviviendo con la naturaleza que muestra su arte. Bosco tiene su peculiar interpretación de este tema en el *Tríptico de las delicias*, mucho más delirante y placentero, a diferencia de otras representaciones que guardaban un dejo de angustia.

La nueva concepción del mundo y del hombre aparece bien representada dentro del Renacimiento, al contemplar su visión humanista y artística de los cuerpos, que son parte de su pintura y que aparecen con una gracia y porte impresionante. Las alegorías tienen gran relevancia para dar contenidos intelectuales aparte de sus facultades plásticas, se recurre a la literatura por ejemplo para ilustrar la mítica griega o romana.

Las alegorías de personajes fantásticos y animales, se retoman y pueblan las escenas de sátiros, machos cabríos y múltiples representaciones del Dios Júpiter personificando varios símbolos como dragones o lluvia de oro cuya narrativa, es la metamorfosis de Júpiter para poseer a Danae. Dichos personajes debieron significar el instinto y brutalidad que muchas veces se impugna al erotismo y sus manifestaciones.

El amor, tema recurrente en la pintura, tiene de protagonistas a Venus y Marte (amantes infieles), que son representados en escenas de alcoba al lado de cupido, un rollizo niño de bucles con alas y en ocasiones vendado que cruza con su flecha esa unión, apasionada y sensual.

Llama la atención cómo en la obra de Bronzino, *Alegoría del amor*, cupido es

parte activa de la escena y no simple observador, ésta obra representa al padre tiempo y a su hija la verdad, en actitud crítica, develando los engaños del amor sensual, protagonizado por el abrazo de cupido y Venus; es una unión sólida como la que tuvo psique con el amor. Resalta por el deseo evidente de cupido que sólo muestra unos cuantos años y el deleite de la unión es patente, por lo que dicha obra domina a otras representaciones más aletargadas de la época.

Fue muy del gusto natural disponer a las Venus, Ariadnas, ninfas, Antiopes al desnudo en posturas recostadas, donde estas mujeres son conscientes de sus deseos y son mostradas expectantes, con aquella tranquilidad peculiar, sin perder esa virtud o recato que debió ser impuesto en la vida cotidiana, como atributo recomendable; hasta el arte es educador, como se ve con estos ejemplos, y vigila las conciencias.

El arte erótico domesticado, con anterioridad, se fue abriendo paso a través de los siglos, cuando fueron ganando importancia las escenas costumbristas y populares, y el amor se hizo público, “pero el erotismo verdaderamente libertino no se abrió paso, seguro de sí mismo, hasta el siglo XVIII”.⁵³

Pasando por la extrema curiosidad erótica de Fragonard con obras como *El columpio*, en el que un zapato de la joven se desprende sensualmente y una figura recostada contempla las piernas con asombro ridículo. Y *Cupido desnudando a una joven*, donde todo enfatiza el tono de deseo de la obra y se avecinda el autor en lo libertino.

No hay que olvidar a Rubens con su obra *Las tres Gracias*, que muestra mujeres llenas de corpulencia y liberalidad, donde el valor de la carne como erótico adquiere suntuosidad y es tangible su textura y color. El amor en esa época se centra en alegorías del amor conyugal, como el homenaje que hace a su esposa en la obra *Jardín del amor*.

De Velázquez se ha dicho que con la obra *La venus del espejo* ha hecho uno de los mas bellos desnudos de la pintura española, que tiene un hondo verismo y oculta su identidad pródigamente.



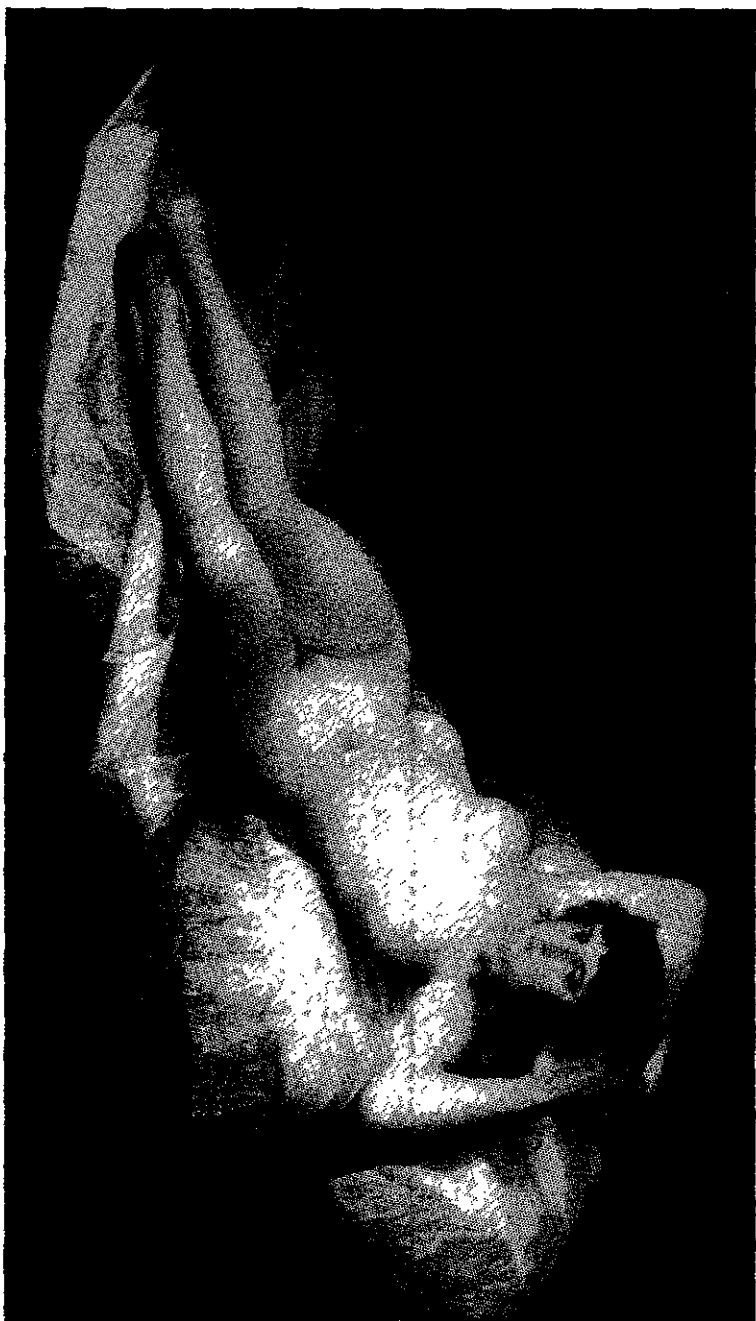
Courbet, *El origen del mundo*, 1866.

Varios de estos ejemplos prepararon el camino para acceder a un erotismo a veces más recargado pero consciente, como sucedió en el siglo XVIII, el caso en la literatura del marqués de Sade abrió expectativas inusitadas que albergaron el horror a las manifestaciones eróticas y las prácticas libertinas como en Francia, detonaron otros rumbos en la obra erótica. Más apremiantes, dolorosos. Como comenta Bataille refiriéndose a Goya: “No obstante, su obsesión por la muerte y el sufrimiento se manifiesta mediante una violencia convulsiva semejante al erotismo. Pero, en cierto modo, el erotismo es la salida, la infame escapatoria del horror”.⁵⁴

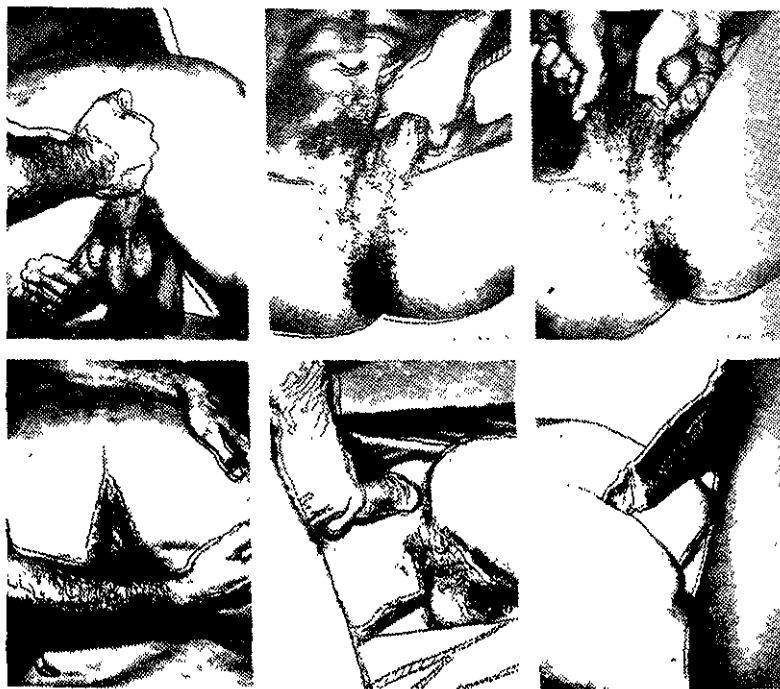
El cuerpo del que se viene hablando de marmórea presencia y languidez, se vuelve subversivo para la mirada de Goya, inusitadamente *La maja desnuda* o desnudada tiene algo poderosamente erótico y tangencialmente vivo, más provocativo que en el Renacimiento, más revelador e intenso.

Lo satánico, lo sobrenatural y lo terrorífico se refugiaron en el erotismo y en los instintos básicos, al desatarse el inconsciente en el Romanticismo, “no

⁵⁴ *Ibid.*, p. 181.



Goya, La maja desnuda, 1800.



Andy Warhol, *Partes sexuales*, 1978.

fue la violencia, sino la perversión y la obsesión sexual, las que vincularon las figuras de Gustave Moreau a la angustiada desnudez del erotismo..."⁵⁵

La vida del artista romántico de esta época se nutrió de experiencias vitales y las ocupó como tema de inspiración, para transmitir entre otros temas sus ideas amorosas, también sus preferencias físicas de los personajes que aparecen en su obra, en la mujer buscó un cuerpo que fuese a su gusto.

De los artistas más revolucionarios que dieron cauce al progresivo desarrollo artístico del siglo XIX notamos a Courbet que se interesa en la segunda mitad del siglo por el tema femenino, al que dotó de libertad y generosidad, de un realismo pródigo y sin pudor que infundió a sus obras de este género, como su controversial obra *El origen del mundo*, cuyo asunto central es el sexo de una mujer flanqueado de vello púbico, que con sumo detalle del autor nos deja ver a discreción todos sus pliegues, "ese eminente lugar entre los muslos, del que ignoramos si pertenece a una duque-



Max Aguilera-Hellweg, *Cinco manos dentro del estómago*, 1989.



Orlan, *Omnipresencia* (escena del quirófano durante la séptima cirugía plástica).

sa o a una mondonga, nos conduce desde la mujer hasta la historia de la creación, del cuerpo desnudo al santificado, nos lleva a través del más íntimo camino del deseo amoroso”.⁵⁶

Nuestras representaciones han sufrido inusitados cambios hasta hoy en día, igual que la sexualidad reinante ha cambiado poderosamente, las formas de plantear a la mujer han propiciado que sea considerada objeto de deseo y que las manifestaciones sexuales se mecanicen, sea visto el cuerpo como un mecanismo que se puede transformar, utilizar, componer, manipular. No es condición única la del artista que lo favorezca, la modernidad ha traído esta posición torcida y desencajada de la realidad, en la que no se respeta al género y se ataca lo diverso, aquí entraría el erotismo, ese algo que estorba a las buenas conciencias y obstaculiza los canales de difusión y expresión normal, lo que en parte favorecería el arte. Pero que ha quedado sino la irrupción de transgresiones al cuerpo, y las perversiones surgidas de las neurosis, por la insatisfacción creada tras las posibilidades no alcanzadas en nuestras vidas, que orillan a medios de satisfacer esa angustia en forma por demás agresiva y dañina, sin aparente salida más que la decadente condición de seres insatis-

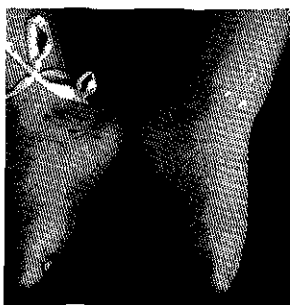
⁵⁶ Murthesius, *Op Cit.*, p 60.

fechos que han idolatrado al dinero y al sexo como bien por alcanzar, debido a que “la irrupción de la modernidad no ha proporcionado ventaja alguna a la mujer. Sobre todo se ha procurado destruir más y más aquel cuerpo que se consideraba expresión de la belleza, ha sido transformado en una imagen esquemática, se ha simplificado, alargado, aplanado, hinchado y reventado. Se oscila entre la delgadez y la gordura, entre el monstruo y la bestia”.⁵⁷

Sus manifestaciones son variadas ya se trate de una odalisca en Matisse o Ingres o de una fruta exótica en Gauguin, un paisaje en Masson o una *Pin-up* en Warhol, los deseos de cada cual están latentes en sus obras igual que sus tendencias, que no las corrompen en su quehacer plástico sino las subliman con líneas y colores, en un arduo andar por la vida, enriqueciendo su sensibilidad, tratando en la incommensurabilidad de sus sentimientos perdurar y que el significado de lo que son no muera, o quede ignorado, para el resto.



Orlan, *Omnipresencia* (escena del quirófano durante la séptima cirugía plástica), 1993.



Andrés Serrano, *Meningitis fatal* I, II, III, 1992.

2.1 Rumbo al siglo XXI: Arte y cuerpo

Ya en el inciso precedente se logró distinguir la continuada incorporación en la plástica del cuerpo humano, sobre todo desnudo, tanto femenino como masculino por parte del artista, que lo convirtió en tema predilecto de su representación e imagería. Como se vio, pretendía significar entre otros temas la dialéctica del amor en todas sus expresiones posibles, como una de sus posibilidades reconocibles. A continuación se señalarán posibilidades más recientes como marca la tradición en este siglo tan debatido y cambiante, donde se aprecia que la transgresión es la forma familiar de discutir las nociones convencionales que se vienen manejando con respecto al cuerpo que hacen que varíe el arte sustancialmente y en sus manifestaciones.

Múltiples inquietudes rodean al cuerpo en este siglo. No sólo desde el punto de las representaciones, sino en varios campos del conocimiento, uno de ellos es la medicina que ha contribuido a dimensionar las posturas del cuerpo como se concebía antaño, inmutable, se ha visto que ahora se pueden modificar cualidades físicas, ocultar y transformar rasgos sexuales. Esta creciente elaboración mental, psíquica y física del cuerpo es la que llama la atención intensamente.

El arte no está exento de estas inquietudes y alcanza a dar forma a sus interrogantes, transformando el cuerpo bajo el principio de sus obsesiones, sueños y fantasías, con las posibilidades vistas en el inciso anterior convirtien-

do por ejemplo a las figuras en seres míticos, bajo formas ideales que representen actitudes sublimes o nefastas, corrigiendo vicios o exagerando actitudes, otras, de manera irreal propiciando visiones perturbadoras de las obsesiones privadas del autor, hurgando en el interior de sus cuerpos. Con aquella actitud narcisista que dota a sus figuras con rasgos acentuados del autor, a su imagen y semejanza.



Mark Leslie, *Morir de sida, Vivir con sida*, 1992.

Las prácticas del cuerpo moderno en el arte, durante este siglo que fenecer, nos inundan con mensajes de reflexión y actitudes ante la vida que tienen una inusitada fuerza desde que aparecieron los performances, happenings e instalaciones, igual en el arte del cuerpo (body art). Se necesita gran rigor y audacia de pensamiento para plantear, si no resolver inquietudes fundamentales del hombre con acciones, las sexuales en las que, vuelvo a insistir, nutren temáticamente sus medios; ritualizando ciertas prácticas y poniendo al sexo en su pedestal, como algo que enciende pasiones en el público, tratan sus representantes de provocar reacciones muchas veces predecibles, si de sexo se habla. ¿Cuáles serían éstas? Primero de asombro y curiosidad, cuando surge un desnudo fortuito, de rechazo si ese cuerpo se tiñe de sangre, afecta su estructura,

dañándola o si se torna vulgar y de risa si advierte una sexualidad pudorosa o se ridiculiza al cuerpo, etc.

Lo relevante es la información visual que el cuerpo protagoniza, que compone y descompone a su antojo. Un ejemplo significativo y destacado para prefigurar la actitud que se asume ante el cuerpo de los años noventa, podría ser la artista francesa Orlan, cuya propuesta consiste en someterse a cirugías estéticas que titula *La cirugía de la representación*, en la que manipula a su antojo los cánones clásicos de belleza y en su discurso evidencia al cuerpo como forma de reflexión de la que ella misma ha sido sujeto predominante, constituyéndose así misma obra conceptual, demostrando que “el cuerpo es la obsesión del arte de fin de milenio. En él se dirimen los puntos de identidad de los sujetos de estos tiempos. Tal vez sea el cierre del ciclo que se abre con La muerte de Marat y que ha atravesado todo el arte moderno hasta nuestros días. Nada se ha escapado a la obsesión por el cuerpo”.⁵⁸

Las preocupaciones surgidas en este siglo XX que vinculan al cuerpo en las representaciones plásticas se han intensificado, las actitudes sexuales se han desviado a favor de un erotismo descontrolado y vulgarizado en varios casos, si no es que se han virtualizado sus prácticas y ya no causan ningún impacto al público por el creciente número de éstas, que han adormecido su gusto (pornografía) y evitan que se regocije de verse plasmado o retratado, esto trae desazón para algunos artistas ya que sus propuestas se alejan del gusto y del público a diferencia de los medios audiovisuales que nos hacen consumir sin control y en exceso.

2.1.1 Formas de apropiación artística del cuerpo

En las artes plásticas se da un hondo consumo (canibalismo) corporal, entendido como el consumo del cuerpo en sus diferentes modalidades visuales y plásticas; que otorgan un lugar imperante al erotismo, porque se encarga el artista de complacerse y complacer al receptor con una gran cantidad de signos que le

58 De la Nuez, Iván, *Del cuerpo de la revolución a la revolución del cuerpo*, revista. Lápiz, núm. 132, 1997, p



Mark Leslie, *Morir de sida, vivir con sida*, 1992.

permiten degustar literalmente el cuerpo, en conjunto o en fragmentos de lo que desea, consumir hasta saciarse, sin estremecimiento.

La contraparte del erotismo, la inclinación a la muerte (necrofilia instintiva), tiene sus grandes seguidores que traman relación con esa parte de la vida que muchos sufrimos angustiante pero a muchos infunde de triunfo y alarde por retar a la muerte y violentar de tajo la existencia tranquilizadora.

Cabe mencionar obras como las del español Andrés Serrano, su obra puede ser vista como infracción a una regla, siempre sorprende y en lugar de mitigar una sensación la acrecienta, no da reposo ni sosiego y menos una respuesta dramática o cursi, es muy sereno su trabajo a pesar de tratar temas tan onerosos y combatidos como la realidad del SIDA en la obra *Muerte relacionada con el sida* y la enfermedad, con la obra *Meningitis fatal*, o los que tienen concordancia con los géneros humanos, temas que se filtran en sus obras, lo que peyorativamente se denomina diversidad sexual, como el ejemplo de la

obra *Alessandra*, imagen de un transexual.

Estos son sólo algunos de los temas que ofrece la revolución del cuerpo según el crítico De La Nuez en la revista *Lápiz* número 132 de mayo de 1997, siendo Orlan partícipe de esta revolución como se cita en dicho número de la revista, en la década noventa, una de sus máximas figuras.

Ese cuerpo ha sido lugar del tormento y del placer a lo largo del tiempo.

El dolor vinculado al cuerpo y más el de énfasis religioso ha perdurado con numerosos visos; no es extraña su asimilación actual, sólo que sus procedimientos se han sofisticado y no queda como en el arte anterior nada que ocultar, cuestiones presentes importan también al arte como la enfermedad, la violencia, la identidad sexual, el aborto y la muerte, que se han transformado en el campo de batalla cultural. No es difícil contar a artistas que se desenvuelvan en estos rubros manifestando esos instantes agobiantes del ser, para aludir a la existencia con creencias y afirmaciones.

También podría comentar el tema del Apocalipsis, que tiene amplia afinidad en estos años con el fin del milenio, la incorporación de la divinidad y los ángeles, advirtiendo un sin número de plagas y malestares morales tras los vicios que hemos desencadenado y los afanosos rescates del ambiente al que inconscientemente hemos desamparado. Por tanto la plástica se ve revitalizada con esas imágenes delirantes, ofreciendo múltiples tentativas a las incertidumbres y malestares que reinan, sin poder predecir si algún día se gastará hasta extinguirse ese tema reverenciado que es el cuerpo. □

III. EXPERIENCIA PERSONAL

3 Huecograbado

El medio que soporta la propuesta artística en esta investigación es el grabado en metal, por tal motivo es necesario que trate aunque sólo sea en forma general, aspectos que tienen que ver con la técnica, una pequeña reseña sobre la historia del grabado, además de mencionar la importancia del medio en el ámbito nacional, y reflexionar sobre el uso del color y su empleo actual en la gráfica que apunte a descubrir afirmaciones en su aplicación, hasta llegar al análisis de mi trabajo con el tema reiterado en mi producción bajo signos del erotismo.

El grabado en metal, también conocido como huecograbado o calcografía, tal como lo conocemos que se puede imprimir comenzó en Alemania a mediados del siglo XV, consiste en la incisión de la placa metálica ya sea de cobre, zinc, aluminio o acero, usando dos métodos predominantes, llamados en el medio plástico, forma directa o grabado en seco (sin el empleo de ácido) e indirecta (se lleva a cabo con el uso de ácido para lograr incisiones). Un segundo asunto que se tratará será la estampación de las placas que tuvo un impacto fundamental cuando Gutenberg inventa la imprenta y emprende grandes proyectos editoriales, la reproducción de grabados se generalizó para ilustrar los textos debido en gran medida a su forma rápida y eficiente de impresión, que superó con creces la laboriosa actividad de los copistas, permitiendo la difusión de más ejemplares por su sentido

reproducible. El grabado actual se independizó de la ilustración decorativa para constituirse en un medio de expresión artístico puramente y comercializado cada impreso en forma individual.

3.1 Aspectos técnicos

Punta Seca

La punta seca es un método directo, que supone menos condicionantes para su proceso que los métodos indirectos; dicha técnica consiste en hacer incisiones sobre la placa, marcando y rayando sutilmente la superficie pulida con una punta de acero, el trabajo final se caracteriza por la escasa profundidad de la incisión y por dejar a ambos lados de las líneas una rebaba levantada del metal bastante peculiar.

Buril

También se puede uno valer en el método directo, de un buril que permite, a diferencia de la punta de acero lograr una mayor profundidad y precisión en la incisión, las calidades resultantes, se basan en la presión del instrumento sobre la placa, en sentido proporcional a mayor presión mayor tonalidad de negro y a menor presión tonos más sutiles. Es una técnica con amplias cualidades dibujísticas que hacen que el practicante demuestre un dominio del dibujo y un gran control de la herramienta, pues no se aceptan correcciones notables por el trabajo que da quitar líneas o disimularlas, ya que todo trazo hecho en la placa, al imprimirse, se traslada al papel, por la cantidad de tinta depositada en el surco, aunque sea sutil su trazo.

Entre los inconvenientes de éstas técnicas se reconoce que por no quedar en la placa líneas muy profundas, la cantidad de estampas se verá reducida en la impresión. No hay que olvidar que tienen grandes cualidades las técnicas de la punta seca y el buril por la inmediatez del trabajo y el control directo de la línea incisa a través de la presión ejercida por la mano.

Del método indirecto basado en el uso de ácido, se desprenden un sin

número de procedimientos que dependen del uso de ácido nítrico u otro mordiente que favorezca el hacer las incisiones de manera más fácil.

Su empleo es muy difundido y apreciado, además de que se pueden hacer más impresos sin riesgo de que se aplane la placa.

Aguafuerte

El método indirecto se puede agrupar en el común conocido como aguafuerte, este procedimiento resulta de la corrosión del metal por medio de un ácido, que actúa químicamente en los espacios expuestos de la placa, el ácido empleado para el zinc y el acero es el nítrico preparado con agua en proporción 1:10, para el cobre se usa el percloruro de fierro disuelto en agua en proporción 1:3, se puede graduar el grosor y fuerza de las líneas usando variaciones de la formula, haciendo una solución más fuerte o débil según sea el caso y las necesidades del trabajo.

Barniz duro

Como la placa se expone directamente al efecto del ácido se hace necesario el uso de barnices que protegen las partes que se desean conservar intactas, de ahí surge el barniz de Aguafuerte o barniz duro elaborado de diferentes maneras; una de ellas es usando betún de judea, cera de abeja y goma almáciga o dammar, que sirven de ingredientes para el barniz, su elaboración consiste en fundir la cera en un recipiente al que se le agregan los demás ingredientes cocinando la mezcla a fuego lento y en baño María, removiendo frecuentemente hasta que tenga una consistencia cremosa suave y no queden grumos, se deja orear y se vierte en la mezcla el solvente poco a poco para hacer un barniz líquido y fácil de manejar, a su vez se puede hacer un barniz duro sin el empleo de solventes, su aplicación es más laboriosa, por eso se pueden conseguir dos presentaciones al gusto del usuario, la líquida o la sólida; las cuales actúan como película protectora en la superficie de la placa sobre la cual se descubrirá un dibujo basado en el rayado del barniz con una punta metálica, levantando áreas específicas que se desean someter al efecto del ácido.

Barniz blando

Una modalidad del barniz de aguafuerte es el barniz blando que agrega a su preparación vaselina industrial, la cual otorga su calidad suave.

La técnica del barniz blando sirve para reproducir líneas como si hubieran sido trazadas directamente con el lápiz, pasar texturas de cualquier calidad como telas, hojas de árboles, lazos; consiste en aplicar una capa pareja en la superficie, se dibuja encima de ésta con un papel manila y lápices de grafito, el papel levanta lo que se recalcó con el lápiz permitiendo descubrir esa línea en el metal para ser atacado, finalmente su acabado nos remite a un dibujo al carbón o a una litografía con la calidad del lápiz litográfico.

Aguatinta

Se usa la resina colofonia en la técnica de aguatinta para resaltar el efecto de planos amplios de tonalidades grises, o de negros profundos, su calidad simula la tinta aplicada con pincel, técnica denominada aguada, la finalidad de la resina en polvo es fijarse a la superficie por calor, adhiriéndose una capa fina de polvo que bloquea y donde sólo quedan pequeños espacios que permiten filtrar ácido, los atacados se deben hacer con un ácido más suave que el acostumbrado, para que la resina que se fijó ligeramente no se levante. Los diferentes tonos se dan por tiempos de atacado, los grises claros o finos se bloquean con un barniz al alcohol al poco tiempo de inmersión, así sucesivamente se acumulará el tiempo para obtener tonos más oscuros.

El lápiz graso y la técnica del azúcar

Otros procedimientos para dibujar son los lápices grasos y el barniz de azúcar que adoptan características propias de los materiales utilizados, los lápices grasos dejan una textura porosa que bloquea la lámina irregularmente, su ventaja de aplicación es como en la técnica de la resina el propiciar tonalidades de grises, pero en este caso con ventajas, ya que son menos perceptibles las divisiones entre tono y tono por los degradados del lápiz

graso a diferencia de la técnica del aguatinta en la cual son notorias las huellas dejadas por el pincel. El barniz de azúcar permite dibujar líneas gruesas valiéndose de un pincel o utilizar manchas expresivas, escurridos o goteados con gran libertad de ejecución; consiste la técnica en hacer en primer término una especie de melaza con azúcar y agua, esta mezcla sirve o hace las veces de tinta que se depositará en la superficie, una vez secos los trazos se procede a cubrir toda la placa con un barniz de betún y aguarrás, ya seca la placa con ayuda de agua caliente se retira la película azucarada, exclusivamente donde se dibujó, posteriormente se ataca de la manera acostumbrada.

Mezzotinta

Esta técnica se puede realizar de los dos métodos descritos, directo e indirecto, el directo necesita una herramienta llamada cuna que marca por presión y barrido de la herramienta, un grano a todo lo largo y ancho de la placa en varias direcciones contrapuestas, hasta dejar una superficie graneada, óptima para usar el rascador o el bruñidor. El método indirecto necesita que se aplique la resina como en la técnica de aguatinta, se *ataca uniformemente* la placa hasta lograr una superficie negra, y se resuelve de la misma manera.

Ambos procedimientos consisten en enegrecer la placa con una tonalidad general, se les conoce como manera negra o mezzotinta, se comienza con una placa negra la cual se trabaja con rascador a fin de aplanar la superficie y conseguir grises intermedios o si se desea, lograr los blancos de la placa, su apariencia es como la técnica de grafito distribuido uniformemente en un soporte, y con ayuda de la goma se borran las partes que sean claras.

Con la presente descripción hecha no se agotan todos los procedimientos utilizados por los grabadores, más aún existen a su vez técnicas mixtas que consisten en mezclar dos o más maneras, conjuntando recursos y mejorando ampliamente los resultados. No hay que olvidar el fotograbado que es una



José Guadalupe Posada, *Calavera Huertista*, 1913.

técnica más industrial, que adopta los procesos fotográficos con cualidades aceptables de realización, para la experimentación resulta ventajosa su práctica ya que permite combinar procesos tradicionales con los del fotograbado y obtener cualidades diferentes y contrastantes.

Impresión

La segunda parte del proceso consiste en la impresión, es cuando se da por terminado el proceso, y se requiere ver los resultados generados con los sucesivos atacados o rayados de la placa. Esto se efectúa entintando el hueco, resultado del trabajo de la placa, las tintas son especiales para el proceso, se conocen en el mercado de materiales como tintas calcográficas o tipográficas que brindan buen resultado, para el entintado por viscosidad se usan tintas de offset; posteriormente se limpia el exceso de tinta valiéndose de mantas (tarlatana) en forma de almohadilla y papeles (periódici-

co), hasta dejar limpia la superficie que no fue grabada y se conserva pulida, enseguida se aplica encima un papel para grabado, humedecido y se hace pasar por la prensa, que transfiere al papel la tinta adherida a la placa, el papel es fundamental en el proceso y se obtendrán resultados óptimos utilizando un papel de tipo y calidad apropiados como el de algodón de un gramaje conveniente; se usan entre otros el Guarro Super Alfa, el Liberón y el Biblos, también papeles hechos a mano son utilizados favorablemente.



Francisco de Goya, *De la serie Los caprichos*, 1793-98.

La imagen resultante es conocida como grabado. La placa funciona como matriz que permite hacer originales múltiples y formar una edición del motivo grabado, deberán ir numeradas y firmadas por el grabador, quien da fe de la autenticidad y número de impresos existentes, puesto que el mercado artístico valida estas ediciones como originales, asignándole su valor comercial por el número de impresos, la calidad y jerarquía del artista.



Pablo Picasso, *La italiana*, medios alternativos.

3.2 Importancia del medio

En favor de la importancia del medio hay que decir que es un instrumento eficaz para la transmisión de ideas, que se puede difundir de manera fácil, ya que es un medio reproducible, además de que tiene una riqueza técnica insospechada, propicia para la experimentación, su aprendizaje es paulatino y alentador.

Una de sus ventajas es que ya no se considera género inferior o arte menor al grabado, un pensamiento anquilosado, goza de gran salud e importancia, las desavenencias a mi parecer eran por considerar al grabado un arte que no era único e irreplicable, como otras manifestaciones plásticas, pero la experiencia dicta que no hay que quedarse en superficialidades, el grabado es único a pesar de tener un carácter reproducible, esto valida el carácter de original múltiple, forma valorada por su distribución y consumo, más accesible, por lo que muchos restan su interés, olvidándose de dónde surge la imprenta y la ilustración de libros con grabados.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**



Utamaro II, *Dos geishas*, 1835.

La importancia en el desarrollo plástico nacional del grabado, es impulsado por valuartes mexicanos tales como José Guadalupe Posada y Manuel Manilla, conocidos como excelsos grabadores e impresores, se ha visto multiplicada su importancia por los artistas del grabado desde la Escuela Mexicana que han valorado dicho medio y lo han difundido hasta épocas recientes, sin olvidar al Taller de la Gráfica Popular surgido en 1937 que apoyó movimientos sociales, aprovechando con autonomía el medio gráfico como forma artística, siendo este taller gran difusor de la cultura mexicana.

aumentado como en El Museo de la Estampa o El Museo José Luis Cuevas; se nota que ha proliferado la participación en certámenes nacionales e internacionales de gráfica, logrando mayores alcances de estilo y realización, aunado a la proliferación de talleres gráficos y especialistas en las disciplinas del grabado. Dentro de los talleres importantes surgidos en el interior de la República se cuenta La Parota, surgido en 1996, y conocido como el Centro de Formación y Producción de Artes Gráficas de Colima, que como su nombre lo indica se dedica a la enseñanza y producción artística; las Escuelas de Arte en la ciudad de México como La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, San Carlos y La Escuela Nacional de Artes Plásticas, de nuestra máxima casa de estudios, se cuentan entre las más importantes.



Toulouse Lautrec, *Jane Avril con serpiente*, 1899.

Los aspectos señalados, nos dan mejores horizontes y un auge significativo de la popularidad del grabado; por la distribución de originales múltiples, una de sus virtudes más prolíficas, pero que han querido reducir sus alcances, por no tomarse al impreso como original, una de las consideraciones erróneas del grabado, que no restan su eficacia social.

El grabado es afín al grafismo, lo gráfico y a la expresividad, a la lectura familiar y sugerente, a la portabilidad, puesto que el grabado se ciñe a los formatos permisibles de reproducir en el papel existente y a las dimensiones de la platina del tórculo, un condicionante de que no se haga obra regularmente a gran escala, siendo lo idóneo el mediano formato, aunque esto no es impedimento si de formato se trata, hay buenos ejemplos de gran formato, elaborados por titanes del grabado que no desdeñan las grandes labores y resuelven convenientemente los imprevistos.

3.3 *Un arte con tradición*

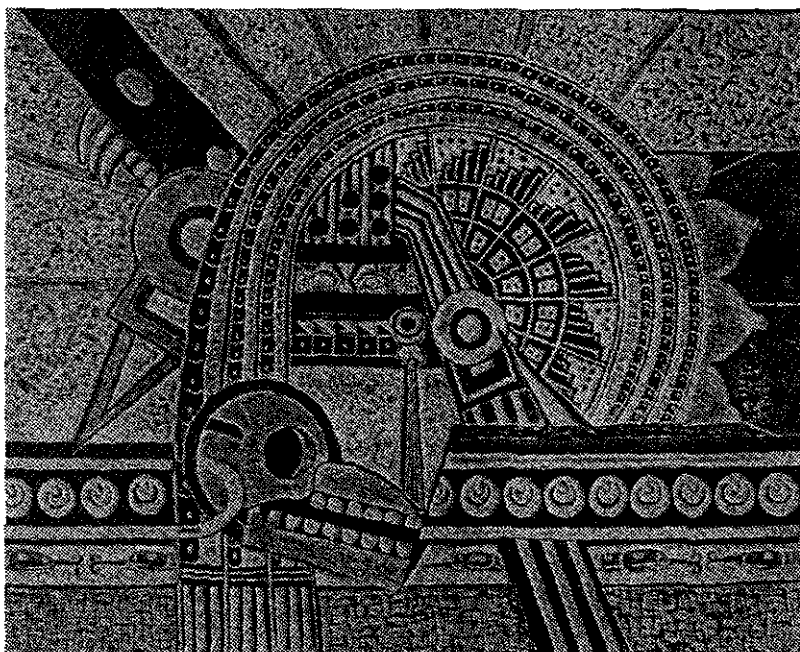
La gráfica como una disciplina artística independiente, muestra una gran fuerza expresiva y de difusión que cuenta con una larga vida como demuestra su antigüedad. El grabado en metal que es una de sus interesantes vertientes es un medio expresivo ampliamente difundido en México entre los artistas visuales de hoy en día. Se aprecia en el país una larga y continuada cultura gráfica, venida de España después de la conquista con los evangelizadores y consolidada en la Academia de San Carlos por medio de un grabador español Don Jerónimo Antonio Gil. La larga tradición del grabado en el ámbito mundial abarca desde su acogida como disciplina artística en el siglo XV en Europa, aunque tuvo ejemplos utilitarios anteriores entre los etruscos⁵⁹ que trazaban surcos ornamentales en artículos de cobre y luego lo asimilaron los orfebres y fabricantes de armaduras, que idearon en primer término los instrumentos y técnicas que aportaron a los futuros grabadores.

El grabado en punta seca se introdujo en la segunda mitad del siglo XV, su efecto parecía al trazado por el lápiz pero guardaba otras riquezas o valores,

los pintores se influenciaron rápidamente de las artes gráficas, son conocidos ejemplos Andrea Mantegna (1431-1506) y Raimondi Marcantonio (1480-1534) que traspuso diseños de pinturas en placas. Esa fue la primera aceptación del grabado, como original repetible, copia de las pinturas y fue su uso original primario, ampliamente valorado por Rafael. El aguafuerte se hizo práctica corriente en el siglo XVI. Artistas cumbres del grabado en metal fueron Durero en Alemania y el holandés Lucas Van Leyden (1494-1533). En Italia se tiene una gran práctica del grabado por artistas del renacimiento. Rembrant (1606-1669), el destacado pintor, hizo una buena producción de grabados utilizando básicamente las técnicas del aguafuerte y la punta seca, con soberbios ejemplos de maestría sin igual. En Francia en el siglo XVIII se vio un uso particular en una publicación que contenía reproducciones gráficas de pinturas de Watteau "Recueil Julieene" (1739); eso permitió que su empleo fuera muy difundido para ilustrar libros que adornaban con impresos originales, familiarizándose la gente con ese material impreso porque abarataba costos y su distribución masiva era exitosa. Hay artistas que logran notoriedad por su elocuencia entre medio y lenguaje como el caso de Piranesi (1720-1778), Goya es otro artista que desarrolló una gran expresividad y realización en sus magníficas series "*Los desastres de la guerra*", "*La Tauromaquia*" y "*Los caprichos*".

Con esa suerte sobrevive el grabado como forma popular hasta el siglo XIX y se separa convirtiéndose en forma independiente artística, desligándose de su anterior uso de ilustrar libros, gracias al perfeccionamiento de los procesos fotomecánicos y la fotografía. El grabado se nutre de esos adelantos y surge el fotograbado como enriquecimiento y apoyo de sus medios.

Degas y Manet tienen un uso continuado tanto del grabado como de la pintura y es en este siglo que Picasso, Jim Dine y David Hockney, entre otros, transmiten modernidad al lenguaje realista en que se había convertido el grabado, como descripción metonímica y lo dotaron de experimentación, transcurren los grabadores innovando en una de sus vertientes actuales, la llamada Neográfica que se valida con el uso tecnológico novedoso de las



Guillermo Vie, *Sin título*, 1992.

fotocopiadoras, impresoras láser; disgregándose la ortodoxia en la práctica gráfica por el descubrimiento de nuevas posibilidades, propiciadas por la xerografía y más recientemente la gráfica digital, quedando fuera de discusión y sin validez el pensamiento de que la gráfica tradicional u ortodoxa desaparecería o sería obsoleta.

No es el caso en México, donde se sigue respetando con esmero su práctica, con las técnicas legadas, que los artistas han probado y transmitido a sus discípulos como en La Escuela Nacional de Artes Plásticas y en la Academia de San Carlos con profesores de amplia trayectoria y conocimiento.

Artistas mexicanos que validan y ponen en alto el nombre del grabado se podrían mencionar docenas, pero nos conformamos con algunos como José Luis Cuevas, elogiado por su línea fluida y personalidad, que es grabador por excelencia y no como algunos que pasan por el grabado aleatoriamente y no le sacan mayor provecho; le sigue Francisco Toledo, que ha dotado de magia

y colorido al grabado con su mitología personal; Francisco Moreno Capdevila poseedor de una gran vitalidad en su obra, fuerza telúrica y ponderada calidad fue entre otras cosas forjador de reconocidas generaciones de artistas gráficos en San Carlos y la ENAP. Valorado por las jóvenes generaciones de entusiastas grabadores que trabajan en este fin de milenio.

3.4 *La técnica de viscosidad de tintas*

Antes de este procedimiento la impresión de varios colores era una labor ardua que involucraba la elaboración de varias placas a un tiempo, una para cada color, el éxito o fracaso dependía de la compaginación de esas placas en el papel a la hora de la impresión, sin que hubiera desfases notorios entre cada placa, el hecho de hacer varias placas servía para entintar de un tono cada placa por el acostumbrado sistema y superponerlas una a una en el papel. Entre una impresión y otra se mantenía fijo el papel entre los rodillos de la prensa o tórculo y el almohadillado de fieltro. Era necesario por parte del impresor demostrar una gran habilidad y rapidez ya que el papel debía permanecer húmedo entre cada impresión, además de evitar que se encojera durante el proceso, esto se evitaba en gran medida entintando las planchas de una vez antes de disponerse a imprimir.

Otros procedimientos pueden admitir varios colores dentro de una misma placa en áreas determinadas, este procedimiento exige suma limpieza de modo que no se ensucien en el proceso los colores, se conoce como entintado local, casi siempre se entinta con un color de base la generalidad de la placa, que no sea dominante a fin de que no modifique sustancialmente los tonos que se irán añadiendo; entre cada color añadido es necesario limpiar y fundir con el resto, usando muñequillas de tarlatana limpias, una para cada color para que no se ensucien los tonos.

Se puede apreciar con estos métodos señalados la problemática y minucia que implica para el grabador o impresor introducir varios colores en un diseño, dificultando su práctica y fluidez de operaciones. Que se evitan en mejor medida gracias a los recientes procedimientos como el que encabeza este

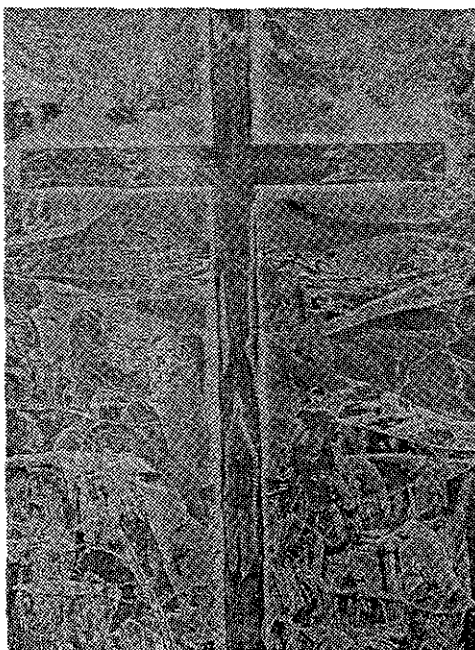


Octavio Ríos, *Aguas ancestrales*, 1992.

inciso, que si bien necesita un conocimiento previo y una práctica, es patente su eficacia en proyectos a diferentes escalas.

Dentro de las formas valoradas de impresión que se han desarrollado en este siglo, está el procedimiento técnico de viscosidad de tintas o “método del rodillo blando y el rodillo duro”⁶⁰, que es un proceso de estampación que involucra al color como resultado visual de la gráfica, de reciente aplicación si se contempla que fue generado en la década de los treinta del presente siglo por William Hayter de origen Belga, que desde 1927 hasta la década cincuenta trabajó la impresión simultánea, método que posibilita introducir varias tintas o tonos en una misma placa, éste uso característico del color se ha venido logrando gracias al empleo de rodillos de diferente dureza cuyo material puede ser el hule, el neopreno o la pasta y a la preparación de tintas de diferente viscosidad (consistencia que media entre fluidas y pastosas) que

⁶⁰ Valverde, José Antonio, *Taller de las artes*, Grabado, tomo 13, España, Ediciones Iberoamericanas QUORUM, 1986 p 107.



María Eugenia Quintanilla, *Crucifixión*, 1992.

logran variados matices de color resultantes en la estampación. El taller 17 (Atelier 17) de París fue el centro de operaciones desde donde Hayter expandió sus innovadores procesos a muchos artistas que pasaron por ahí, como algunos egresados de San Carlos en diversas épocas como José de Santiago, Rafael Zepeda y Luis Gutiérrez.

A Luis Gutiérrez se debe en 1983 la instalación del taller de grabado en color, en el posgrado de San Carlos y su continuadora es la profesora Ma. Eugenia Quintanilla, quien ha formulado soluciones originales en torno al uso del color y transmite a sus alumnos sus conocimientos de estos medios.

Surgido del taller de Hayter figura Krishna Reddy, artista que valora las técnicas de su maestro y aplica innovaciones al trabajo de la placa y el entintado. Tras la Segunda Guerra Mundial se estableció en Nueva York, lugar donde se le asignó el Departamento de grabado de la Universidad de N. Y.

Él designó a la técnica como Impresión de Intaglio y Colores Simultáneos

(Intaglio simultaneous color printmaking) dándole un concepto propio en la forma de trabajar, entintar e imprimir en color. Este concepto integralista de la obra permite la planeación desde un principio de los medios y elementos que se verán como resultado al final de los procesos, incumbe la idea de la placa como soporte tridimensional que permitirá trabajar por niveles de ataque de la superficie bidimensional de la placa y obtener resultados previsibles con el empleo de los rodillos de diferente dureza, descritos anteriormente y valiéndose del intaglio, que es la forma tradicional de entintado en metal. La tinta del intaglio irá al hueco y las tintas de los rodillos de acuerdo con su dureza entintarán determinado nivel de la superficie de la placa, que dejará apreciar diversas tonalidades favorecidas por los niveles y técnicas de la placa, acentuándose valores cromáticos contrastados o claroscuros dependiendo la solución estimada por el grabador.

Dentro de la forma de aplicación del color se encuentran dos formas continuas de trabajar, por superposición o yuxtaposición. La superposición indica la mezcla sustractiva de los tonos en forma visual en el impreso, y la yuxtaposición es lo opuesto, cada color conserva íntegras sus cualidades tonales sin haber combinación notoria. Un procedimiento favorece la integración tonal matizada y el otro la separación y los contrastes puros.

Los grandes atributos de la técnica descrita de viscosidad, cuyo empleo en México es reciente, sustituyen los anteriores usos del color de forma más complicada y azarosa, debido a que antes era necesario resolver una imagen por módulos fragmentados entintados por separado o por el uso de varias placas, que iban impresas una tras otra, primero de la placa clara a la placa oscura sin mover el papel, para evitar desfases que serían contraproducentes. Esto se evita en buena medida teniendo una sola matriz que contenga varios colores en forma simultánea, como es la técnica de viscosidades, ya que el único esmero es entintar el intaglio de la forma acostumbrada y enseguida aplicar con el rodillo una capa uniforme a buena presión y encima la siguiente y listo, imprimir de una sola vez. Se usa preferentemente en la superposición a tres tintas el rodillo blando primero con una tinta de viscosidad



Laura Quintanilla, *Memorias de humedad*, 1990.

seca y enseguida el rodillo duro con tinta líquida, en la yuxtaposición a cuatro tintas se invierte la viscosidad comenzando con una tinta líquida aplicada con el rodillo duro y posteriormente se introduce una tinta menos líquida con un rodillo medio y al final se mete una tinta más seca con un rodillo blando.

3.4.1 Afirmaciones del color gráfico.

No es desconocido el empleo del color gráfico en la serigrafía, la xilografía y la litografía, con ejemplos pródigos en el arte, las estampas japonesas por ejemplo, dan muestra del empleo de numerosos colores adecuados a la imagen, con resultados vistosos, los cuales surten el efecto deseado con el empleo de excesivos bloques de madera entintados separadamente y unidos como rompecabezas. Se pueden mencionar además las litografías de Toulouse Lautrec compuestas de zonas amplias de color puro, los ejemplos citados no causan extrañeza y serían impensables sin color, lo cual no ocurre con otros géneros de la gráfica como el huecograbado que en mayor escala se valora el negro para el entintado y su amplia gama de grises.

El mencionado uso del color reviste su importancia pero produce un desazón a los productores de otras áreas que ven en la pintura un cauce verdadero e interesante del color, así como propio y les molesta que un grabado posea cualidades tonales o cromáticas, además de ciertas suspicacias acerca de que el grabado debe ser monocrómo o de una tinta, nada más erróneo en la actualidad donde se han visto ampliarse estas posibilidades, hablando especialmente del grabado en metal con la técnica de viscosidad o la collografía aplicada a la técnica del relieve. Aunque falten más ejemplos de artistas que reconozcan los procedimientos y los lleven a la práctica, para que así no cause extrañeza el uso del color en el campo del grabado. Y exista un uso original y verdadero reconocible que no coloree el dibujo, teniendo su propia cualidad la imagen gráfica.

El color gráfico dista de ser mera imitación de otras disciplinas como expresa Juan Acha⁶¹ "para nuestro modo de ver también existe el color gráfico, al lado del pictórico y del textil, porque uno es pigmento impreso, el otro pincelado o espatulado y el tercero teñido" con lo que orienta en la forma peculiar de existir como colores y aplicarse en forma única y diferente.

El prejuicio del uso del color en la gráfica surge a mi entender de que el grabado deja una impresión coloreada de la superficie grabada, resuelta en primera intención con medios dibujísticos como líneas, manchas, efectos y texturas, aspectos en los que se fijan más las personas y no en el material fluido y ligero que es la tinta para huecograbado, que deja en la superficie y el hueco una película delgada que entona o vela al diseño de partida, esto hace suponer que a mayor cantidad de tintas aplicadas se perderá la claridad de imagen y la mezcla de colores afectará la nitidez y brillantez de los colores. Nada más erróneo.

A continuación ejemplifico el comportamiento de la tinta que se usa para la impresión simultánea, ésta se acondiciona de la forma probada, añadiendo distintas cantidades de aceite de linaza que dispersan las moléculas pigmentarias que facilitan al aplicarse que el color se deposite como si fuera una

⁶¹ Acha, Juan. El color gráfico de María Eugenia Quintanilla. "Crucifixión. Variaciones cromáticas sobre un tema", México, 1991.

trama punteada de color sobre la placa. El efecto visual es el parecido al de la televisión compuesta de puntos de colores que se juntan para crear tonos, pero por ser minúsculos no son notados a simple vista, más que acercándonos o con ayuda de lupas de aumento. Este sencillo ejemplo deja claro el modo del entintado simultáneo y el uso de las tintas, que cuando se varía la viscosidad entre cada capa o pasada de rodillo al dispersarse las moléculas del pigmento recibe menos cantidad de tintas. Este comentario valga para referir que una placa entintada del modo simultáneo no se satura de color, ni obstaculiza la visión de los detalles grabados, son simples prejuicios que se inventan para nulificar su apropiación.

La polémica de recurrir o no al color es un criterio que pierde validez en los últimos años; su práctica notoria afianza esta consideración. El asignarle un valor histórico y ortodoxo al grabado en metal no está en contraposición con las alternativas de entintado o las neográficas de esta época, antes que eso enriquecen el bagaje de posibilidades inscritas en la gráfica. En la actualidad no es conveniente pensar que determinados medios son exclusivos de tal disciplina, el arte se ha distinguido por lo interdisciplinario entre sus concepciones. Un ejemplo por demás significativo para la gráfica en metal a color es el uso del rodillo, que era exclusivo para la planografía o técnicas de relieve, caso similar es la collografía que usaba sólo el rodillo y ahora, acepta el entintado propio del huecograbado, peculiaridades que llaman la atención cuando las técnicas comparten sus formas de entintar.

A los que riñen con más vehemencia y quieren independizar al género o particularizarlo no les debe preocupar el uso del color o los vínculos que tiene el grabado con la fotografía, la cinematografía o la televisión es de más provecho conocer todas las posibilidades y enriquecerlas con su práctica y estilo, destacando su originalidad o procedencia para el desarrollo cultural, así mismo la forma de expresar nos debe interesar sobre todo y la manera de aumentar los recursos a nuestra capacidad artística de todo productor comprometido.

Una afirmación importante para adecuar un uso original y propio del color es el tomar conciencia de la cantidad de tintas a usar, previendo en lo posible

un resultado apreciado y no exagerar con éstas, que nos pueden llevar a resultados cargados o imperceptibles, restándole valores a lo dibujado y al lenguaje.

También deberá trascender los resultados conseguidos a una tinta como afirma convenientemente el Mtro. Carlos Blas Galindo en su presentación⁶² haciendo patente la originalidad para que no se imiten aspectos de otra disciplina en forma de copia gastada o simplista que remita a la pintura.

Será conveniente escoger como en la pintura una paleta o mezcla necesaria y una investigación propia del uso del color ya sea tonal claroscuro o estridente tímbrica afin a la propuesta desarrollada, que no falsee la comunicación o la distraiga, puesto que el color que es tan atractivo puede ser contraproducente al impacto de la obra y carecer de fundamento o andamiaje.

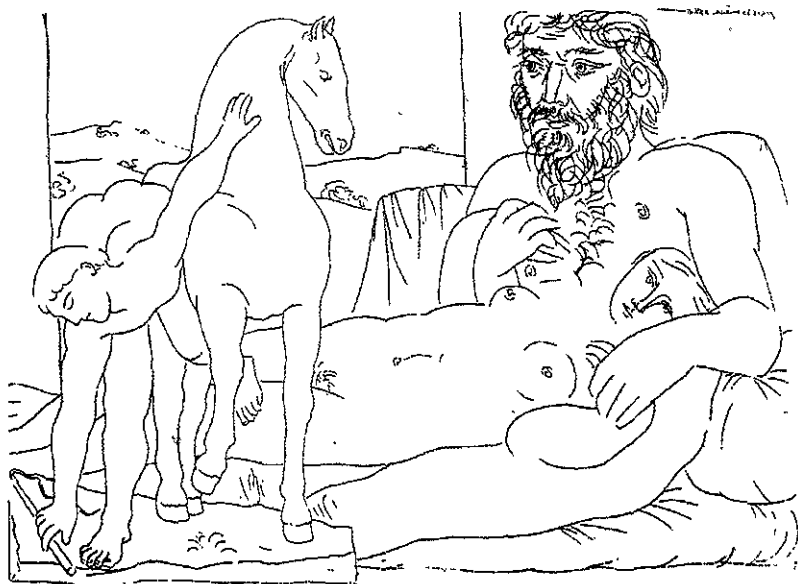
No creo que suficientes autores pongan énfasis en aspectos como el color gráfico, pero resulta una preocupación legítima para todo productor plástico en el campo del grabado a color, aunque lo haga incidentalmente, mereciendo reflexión.

3.5 Tres influencias del erotismo: Picasso, Bacon y Juan Hidalgo

Los tres artistas que he seleccionado tienen gran presencia y vigencia dentro del presente siglo. El caso de un autor incansable como Pablo Picasso (pródigo en referencias eróticas), otro por demás singular que desnuda el cuerpo y su alma, como Francis Bacon y Juan Hidalgo, que promueve concepciones liberadas de la sexualidad en sus acciones fotográficas.

Ejercen dichos artistas una peculiar manera de concebir lo erótico, los placeres y los encuentros amorosos, en la forma en que han expresado al cuerpo humano a través de diferentes potencialidades de significar como las recurrentes ideas existenciales, las sexuales, las biológicas y las sociales para conformar símbolos dentro del arte, teniendo en común su grandilocuencia entre medio y expresión formal. Promueven a su vez formas socializadas del uso del cuerpo y sus deseos, dando salida a sus pulsiones vitales y requiebros

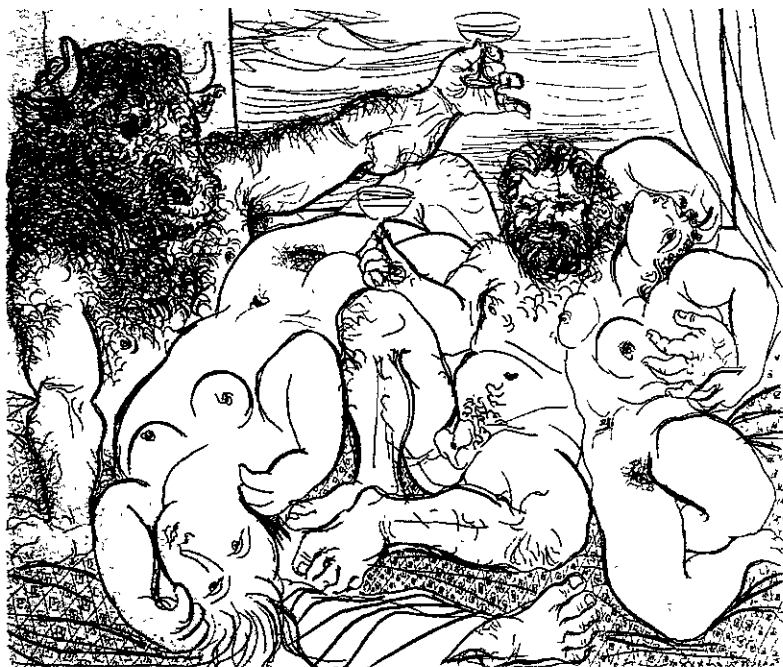
⁶² Blas Galindo, Carlos, *El color y el grabado en metal*.
"Los colores del agua". Grabado en color, México, 1990.



Pablo Picasso, *El descanso del escultor*, 1933.

mentales, para constituir un repertorio personal que los caracteriza y que se verá reflejado, oponiendo al final algunas diferencias o puntos de interés entre ambos, por no llegar a unir rasgos que los definan en común, hablando de su valores plásticos (composición, estructura, forma, color, etc.) o equiparen similitudes o códigos en que apoyen sus lenguajes.

Se comenzará en orden cronológico a presentar a los artistas citados. A Pablo Ruiz Picasso le toca un primer sitio al nacer el siglo pasado en 1881 y por su trascendencia ser el artista español representativo del cambiante siglo XX, revolucionario del arte que no estuvo atado a una escuela, corriente o estilo, ya que incursionó en la tradición realista, en sus comienzos, siguió una etapa simbolista, continuó con una cubista, retomó una clasicista propia, hasta una etapa surrealista, más la conceptual. Representante del modernismo logra impactar por su soberbio uso de la línea continua que le caracteriza, con contornos curvilíneos acentuados y una precisión descriptiva, si no realista, que llevó en su prodiga obra gráfica. El culto al Yo como al individualismo



Pablo Picasso, *El minotauro de juerga*, 1933.

centran su atención formando a partir de sí mismo la visión de su entorno, proclamando su existencia absoluta, forma derivada del Romanticismo.

Haciendo una lectura de su obra gráfica resalta en primer lugar, el uso de la línea de contorno, casi exclusivamente para enmarcar su asunto temático el cual fue inspirado en la tradición clásica y su mitología, incorpora también la aplicación cubista de simultaneidad para ofrecer un personaje desde varios puntos de vista a la vez, que dota a sus figuras de un perspectivismo (vistas o perspectivas de un objeto), siendo esta particularidad su rasgo distintivo y la gran aportación de su obra. El asunto temático de los aguafuertes de la década de los veinte son *Toro atacando a un caballo*, de un dramatismo peculiar, que transmite el antagonismo de los sexos, enfrentando sus diferencias y fuerzas, personificando lo masculino con el toro y lo femenino con el caballo.

94 *Las corridas*, otro asunto temático, vienen de esa obra, lo mismo que la serie



Pablo Picasso, *El minotauro ciego*, 1934.

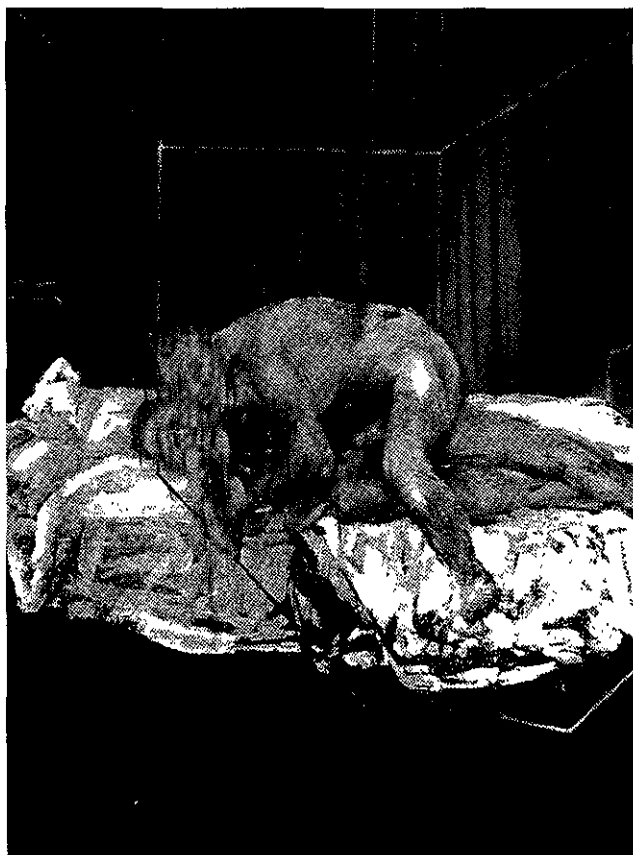
del *Minotauro*, apropiación masculina del mito de Teseo y el Minotauro que habitaba un laberinto y se alimentaba de doncellas, por eso se puede establecer que es un símbolo masculino (viril), de una fuerza erótica descomunal (animal) que es asociación con el erotismo en Bataille. La mujer es motivo predominante en su serie *El pintor y su modelo*, *El escultor frente a su escultura* de un interés personal y carácter autobiográfico, en estas placas se permite presentar un motivo de su predilección que es la mujer en la forma de sus modelos y la interacción amorosa y complicidad que surge entre ambos, cuando el artista posee las cualidades sensibles del modelo retratado y las transfiere en esencia a la tela o la escultura, es una manera de simbolizar al deseo de apropiación, uno de los móviles del amor y el arte.

Se han descrito varias intenciones sensuales del artista y el asunto amoroso del artista que se compromete ante un retrato, un desnudo, enamorándose del propio objeto (la tela); por eso la mujer no es sólo su motivo deseado sino el móvil amoroso, se aprecia el gusto por cada línea que



Pablo Picasso, *El almuerzo frugal*, 1904.

describe partes femeninas, su embeleso por los detalles sugerentes: vello púbico, vello axilar. Así como sus desnudos rebosantes, joviales. Ilustró además un poema erótico llamado *Metamorfosis de Ovidio* con un característico dibujo lineal que no es imitativo como su etapa clasicista, pues no imita la luz, ni el modelado. El asunto es idílico, como el poema. En la década de los treinta tiene más presencia el erotismo en su serie *El escultor descansando con mujer*, donde ambos se muestran abrazados, disfrutando de sus piezas escultóricas que son las encargadas de transmitir el énfasis erótico y hablan de la posesión, la entrega, el arrebato sexual. La vida y el arte no se separan del artista y forman una sola manera de vivir ambas realidades. Le suceden obras más arrebatadas como *El abrazo*, que en su brutalidad anticipan la



Francis Bacon, *Dos figuras*, 1953.

cópula y el desorden amoroso. En *Hombre descubriendo a una mujer* afirma la iniciativa masculina del acto sexual y su deseo abrumador.

El hombre-toro sigue representándose para manifestar esa fuerza excesiva del acto sexual, departiendo en bacanales o apareciendo en la corrida unas veces vencido y otras moribundo o ciego guiado por una niña en la obra *El minotauro ciego*.

Su caudal imaginativo y amoroso fue ampliamente asimilado a su trabajo como es notorio en su obra gráfica y dibujística en variadas técnicas de las que sobresalen la línea del aguafuerte y la mancha propiciada por el aguainta y el



Francis Bacon, *Estudio de desnudo y figura en un espejo*, 1969.

azúcar. Este asunto amoroso estuvo a lo largo de su amplia producción, orientando sus afectos, anhelos, seducciones y formas de vincularse al erotismo ideal o suave en algunos casos, abrumador y libidinal (instintivo) en otros.

A continuación presento a otro artista, que advierto, tiene reiteraciones sexuales en su trabajo, las cuales trabaja con una soltura y personalidad que admiro profundamente. Lo cuento entre los artistas más destacados de este siglo a la par de Picasso.

Francis Bacon nace en Dublín en 1909, de padres ingleses, la figuración que a él interesa está cargada de experiencia y de una forma innegable de existencia, extraída de la vida misma. Los cuerpos se hayan animados de una



Francis Bacon, Tríptico "Sweeney Agonistes", 1967. Panel central.

intensidad sin parangón en el arte del presente siglo, transitan en ambientes claustrofóbicos, cuyo espacio delimitado con cierta intención de perspectiva, destaca por el juego del mobiliario en que sitúa a sus personajes que fluyen y realizan acciones cotidianas como el aseo personal, el descanso, la lectura o deambulan por el inmueble, su característica es la fluidez con que recrea a los cuerpos, unas veces desmembrados o abiertos en canal que recuerdan la tradición judeocristiana del dolor y la crucifixión de Jesús, transportada al hombre que padece el mismo castigo, y afronta el dolor estoicamente, algu-



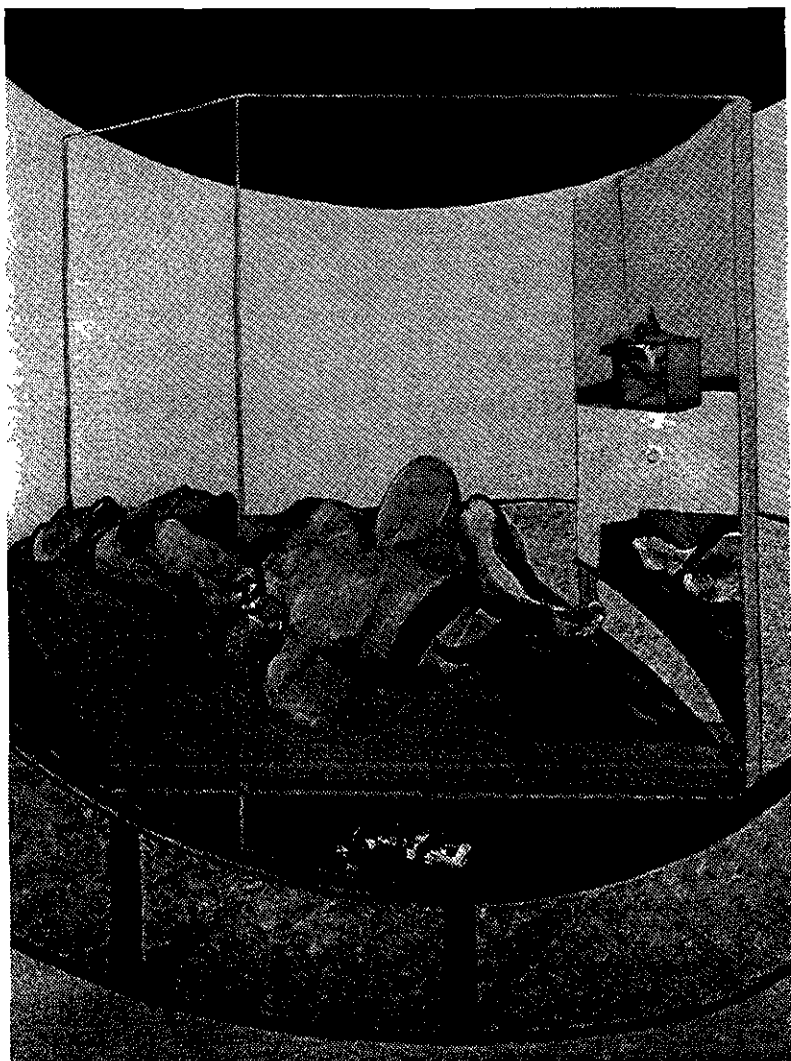
Francis Bacon, *Estudio del cuerpo humano. Hombre encendiendo la luz*, 1973-74.

nas veces se sobresalta por el horror, se crispa, pero regresa a su tranquilidad, su pesada normalidad que arrastra.

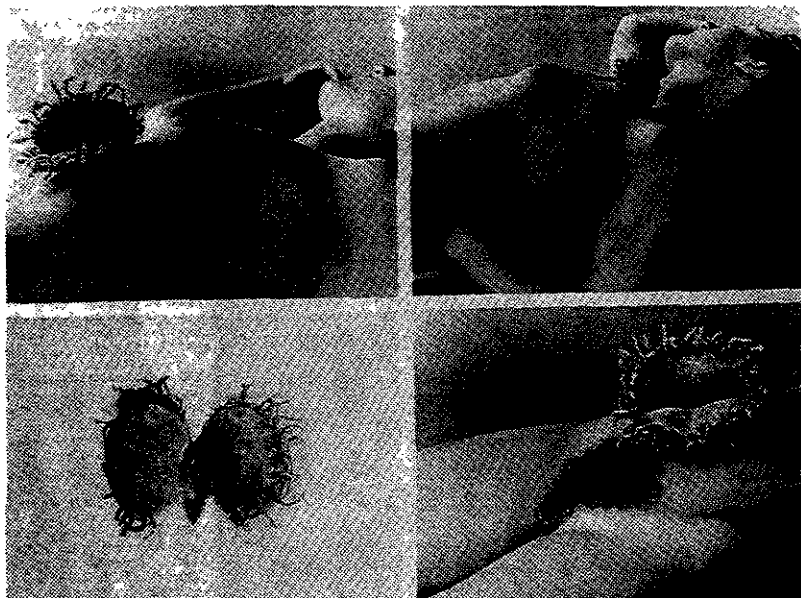
Por esto sus figuraciones no se muestran abrumadas, ni achacosas; son esencialmente vitales.

Su expresividad es atenuada por ambientes interiores neutros de colores planos que no transmiten angustia sino reposo, la movilidad e intranquilidad del cuerpo es lo relevante.

Distorsionadas las figuras de arrebato, no son simulacro de representación estática, cual si fueran fotografías o momentos interiores congelados, se oponen al reposo, por eso fluyen.



Francis Bacon, *Triptico inspirado en el poema de T. S. Eliot "Sweeney Agonistes"*, 1967.

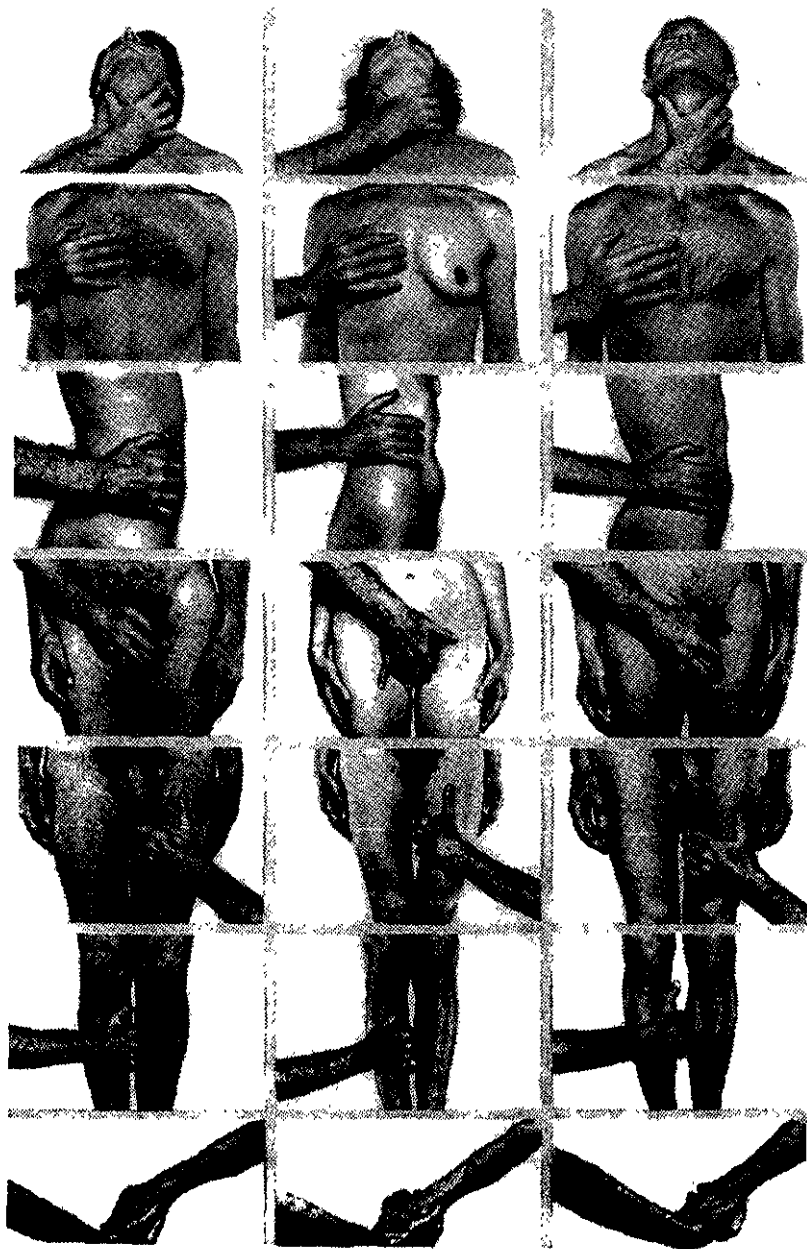


Juan Hidalgo, *Flor y mujer*.

Los rostros y retratos abundantes en su obra hacen muecas incapaces de quedarse quietos, son espejos de realismo de lo que somos y como actuamos, en la teatralidad de la vida, sus escenarios parecen carpas de circo que esperan de las figuras un acto sorprendente y lo logra lleno de visceralidad; igual nos muestra un amasijo de músculos y sangre, que una sonrisa estúpida.

Se puede hablar de violencia mediada, donde no se supone el consolidar el acto violento, se expresa consumado a nuestro ojo crítico o cauteloso. La pistola, navaja u otras armas no aparecen, sólo la convulsión del hecho nos es ofrecida.

Dentro de su obra lo sensual en el cuerpo es privativo del hombre, pocos ejemplos femeninos lo confirman. Lo corpóreo es asible por su volumen y masa blanda, su erotismo es tajante, el acto sexual es violento, corruptor, transgresor del cuerpo femenino pero el cuerpo masculino lo moldea con lujuria, como en los variados retratos de su amante y modelo George Dryer. Fracciona a su antojo y articula meticulosamente entre partes óseas, musculares y epidérmicas, mutila con el pincel, rasga, prolonga, expande. Desdeña el cuerpo y ama al hom-



Juan Hidalgo, *Hombre, mujer y mano*, 1989.



Juan Hidalgo, *Flor y Hombre*.

bre, curiosa apreciación, la fisonomía no naturalista, es enfática de características esenciales del modelo de partida, retrata con singular esmero y gran plasticismo la dimensión oculta, revelada al pintor del espíritu que sobresale del resto.

Nos recuerda que el vaho y los fluidos son volátiles, como el cuerpo caduco se descompone con el tiempo, la muerte parece asechar sin hostigar y nuestra sombra custodiarnos y seguimos incansable.

Prosigue un fotógrafo que trabaja directamente con cuerpos y los carga de plenitud erótica, muy sugerente su trabajo, gracias a la libertad que le otorga.

Juan Hidalgo, canario nacido en 1927, se mueve en el ámbito del arte conceptual, artista que llama a sus obras acciones fotográficas eróticas, se interesa formalmente en el cuerpo desnudo desde 1969, realizando series como *Flor y hombre*, *Flor y mujer* conceptualizadas como acciones, intervienen en ellas el cuerpo de la mujer, el del hombre y flores. Las múltiples asociaciones de los frutos y de las plantas con la imaginaria erótica no es

rara, el alcastraz tiene características que aluden a lo femenino y a lo masculino juntándose. Este autor distingue en su obra conceptos como erotismo o erótico, extraídos del tiempo en que le toca vivir, dice “a mí me sucede que no encuentro el erotismo únicamente en una cosa genital. Puede ser mucho más erótica, a lo mejor, una nariz, una cara vuelta de lado, una mano o un pie..., que lo genital”.⁶³

Hablando de que su material es de ese género, rehúsa distinguir entre erotismo y pornografía, por ser un debate trillado y marcadamente individual.

Desmitifica la presencia del desnudo masculino en su obra, que como forma no ha sido tan usada más que en este siglo; tendrá algo que ver el que el órgano masculino provoca al público o insulta, esas partes genitales se han excluido de gran parte de la pintura y fotografía en la historia del arte y este siglo ha propiciado grandes cambios para bien de la naturaleza humana como el que aparece el hombre íntegro sin ser mutilado de sus instintos y partes corporales. Hidalgo trabaja más con el cuerpo del hombre porque es aún tabú, refiere. Y no se amedrenta al poner penes erectos en sus composiciones y estimulaciones eróticas de partes del cuerpo con el verismo que le confiere la fotografía.

El arte como proyecto permite al artista darse esas concesiones de índole sexual descritas, valiéndose del autorretrato, de partes de su cuerpo, incluidas en la obra, esto confirma que el mostrarse íntegro (desnudo), bajo el cobijo del aura plástica no implica ningún prejuicio, aunque la moral restrictiva lo señale y se lo impute.

La realidad con que manifiesta el cuerpo, hondea con la bandera de la sinceridad y no se presta al juego de la transgresión, no disfraza, ni violenta su constitución, ni entrevé aires morbosos, las partes del cuerpo que aparecen porque si fragmenta, se prestan para sugerir sensaciones y goces del dominio público.

Lo sugerente de esa obra es que linda con la realidad y la construye, siendo curioso como asimila parte de la vida y logra provocar discusiones y enfrentamientos. No sé si promueva el fetichismo de los objetos o fragmentos que involucra en su obra o si promueva la libido, solo sé que son imágenes de

cuerpos erotizados de anatomías vigentes ideales, armoniosas, que nos seducen porque son espejo de nuestros deseos y fiel representación de lo humano.

Así ahonda Jana Leo “sólo vemos en la imagen lo que de alguna manera vemos, [o] sabemos de ella. Nuestro conocimiento y nuestras sensaciones nos importan más que las del fotógrafo”.⁶⁴

Como mencioné es un arte que seduce en la apropiación del cuerpo que aceptamos como real y único, que eleva nuestros instintos y le otorga un carácter poderoso a lo subjetivo de la imagen fotográfica.

Hidalgo manipula sus objetos y formas sin el rechazo que la palabra manipular sugiere cuando se habla del cuerpo o una cosa, le confiere estéticamente su valoración y gran precio como proyecto en la plástica.

Se puede apreciar que la motivación de los tres es trasladar de manera plástica la “realidad” que puede conferir el arte como forma de conocimiento y relación con lo que nos rodea, en eso no hay diferencias; su material es la vida misma y su práctica la figuración, en diferentes grados de penetración y realización, por los medios expresivos que utiliza cada uno. Aquí no hay ruptura, sólo diferentes formas espirituales de ordenar sus medios. Cada uno encajado en su “realidad”, por esto la palabra va entrecomillada por las posibilidades que ofrece y los debates que suscita su asimilación.

El ingrediente naturalista (imitativo) peyorativamente hablando, por su semejanza con el modelo, sólo es perceptible en las fotografías de Hidalgo porque ése es su medio y son acciones del mismo cuerpo desnudo los protagonistas, sólo explica esta referencia su distanciamiento con los dos artistas Picasso y Bacon, pero no desacredita su eficacia.

Por los rasgos peculiares presentes en las obras de estos tres grandes artistas, se pueden separar los diferentes tipos de intenciones eróticas, el aspecto del amor y sus delicias, está presente en Picasso en los temas *El pintor y su modelo*, que recurre a las vivencias del autor para expresarlo, mientras que para Hidalgo ese amor se convierte en sexualidad y los sentidos hacen las veces de detonadores del deseo y sus degustaciones, los sentidos más sugerentes son

la vista y el tacto, que nos convierten en voyers y actores. Para Bacon el amor encarna una cópula violenta, un abrazo, un semidesnudo o pose masculina, el grado de corporeidad y de insinuación erótica es relevante, pero sugerida, o consolidada en los ejemplos descritos.

Los desnudos en Picasso e Hidalgo son totales y en Bacon parciales, la comunicación sexual en Picasso es franca, tanto ideal como arrebatada, en Hidalgo juguetona, desinhibida, desafiante para el honesto. Para Bacon se liga con lo apremiante o angustiante, una realidad intensa que horronza como en las concepciones de Bataille relacionando el instante amoroso con la muerte.

Nada más particular e individual como el sexo y sus preferencias íntimas marcan a estos tres artistas y sus propuestas.

La vulnerabilidad del cuerpo humano o la condición humana la expresa Bacon de forma congruente a nuestro tiempo histórico, a través de preocupaciones existenciales, marcadas de dolor como no hizo Picasso ni ahora plantea o sugiere Hidalgo. Salvo en casos excepcionales describió Picasso los horrores de la guerra, el dolor humano o la violencia como en *El Guernica*.

Algunos puntos en que confluyen los tres mostrando similitud son:

-Los autorretratos como medio de autoconocimiento y afirmación de la personalidad.

-Lo trágico y el júbilo, más patente lo primero en Bacon, y lo segundo sobresale en Hidalgo y en Picasso.

-La convulsión erótica siempre manifestada por los tres, en grado diverso y especial.

-El interés psicológico en la obra, así como la intensidad vital que reflejan en común.

-El dotar a los personajes de alma o espíritu propio y la imaginación que desbordan.

-Sus temas, hacen referencia al hombre y sus inquietudes interiores y exteriores, profundas y viles, trascendentes o terrenas.

-Sus cualidades significativas al descifrar los mensajes, nunca son explícitos, más bien abiertos.

3.5 *Análisis de la obra*

Este análisis que emprendo, se hace tomando cinco obras gráficas representativas de los cuatro periodos que consigno en esta tesis, con referencia al trabajo presentado de veinte piezas. De los métodos de análisis que hay, en este caso tomo el ofrecido por Santos Ruiz por su sencillez de elementos y lo organizado de éstos, quiero hacer énfasis que las demás obras no llevan este esquema por los límites de la tesis, que consiste en una investigación temática más exhaustiva sobre el erotismo en la filosofía y el arte, apoyandome en material gráfico de mi creación para tener una coherencia en la información escrita y la visual de las imágenes, acordes a mis planteamientos de partida.

Del periodo: *Fermentos eróticos u orígenes*

Pareja idílica, figura 1

1990

azúcar, aguatinta / zinc

25.1 x 21.1 cm.

ANÁLISIS PREICÓNICO: presenta una figura masculina y una femenina situadas en un ambiente vegetal, rodeado de hojas, un tronco y un perro.

ELEMENTOS DEL CUADRO:

I La figura masculina y femenina en primer plano, están trabajadas a pincel con la técnica de azúcar.

2 El tronco de palma soporta a los personajes y rompe la simetría.

3 Las hojas sirven para dar la sensación de un ambiente natural.

4 El fondo presenta un espacio oscuro.

I Escala: Humana.

II Orden. La pareja abrazada sitúa el centro visual del plano, la vegetación queda en el fondo para ambientar la escena.

III Estructura. Se apoya por la vertical de los personajes, divide en cuatro partes el plano.

IV Jerarquía. La pareja abrazada por su tamaño y lugar en la composición refuerzan el tema, seguido de los elementos vegetales.

V Simbólico.

- 1 La pareja eterna de Adán y Eva representa al amor carnal.
- 2 Introduce el pecado en las representaciones.
- 3 El paraíso está representado por la exuberancia vegetal y la desnudez de los cuerpos viene de la iconografía cristiana.
- 4 La dicha de los personajes simboliza el amor idealizado, que permanece en el goce.

VI Económico y social. En la época en que fue hecho representaba una mayor apertura en el plano sexual, aunque seguía siendo visto con incertidumbre para un sector de la población cuya moral se ofende ante cualquier representación de figuras desnudas o con inclinación sexual. Al hacer referencia a aspectos bíblicos tiene más aceptación y comprensión.

Del periodo: *Erotismo desatado -inicios-*

Dejadilla volar. *figura 7*

1991

aguatinta / zinc

39,8 x 25 cm.

ANÁLISIS PREICÓNICO:

- 1 Presenta dos figuras masculinas de tono gris de aguatinta, una joven y la otra adulta.
- 2 Una figura femenina en tono blanco, de edad joven.
- 3 Se encuentran ubicadas sobre un fondo en tonos oscuros.
- I Escala: Humana.
- II Orden. Guardan las tres figuras igual importancia dentro de la pieza.
- III Estructura. Describe tres triángulos que convergen en un centro, en el margen superior.
- IV Jerarquía. La tiene el personaje femenino hacia el cual las otras figuras dirigen su atención y participan buscando sus favores. Siguen los brazos que se estiran para soportar el peso del personaje femenino. Remata con el sexo de los personajes.

V Simbólico.

1 Se encamina a los placeres y al papel masculino que se acepta como activo a diferencia del femenino que se asume pasivo, aunque no coincido con este papel impuesto, que no da las mismas oportunidades a uno y otro sexo.

2 Indica el objeto del placer dirigido a la mujer.

3 Muestra también la actividad sexual del hombre en dos etapas de vida, la juventud que simboliza mayor actividad sexual que en la edad adulta. Esto tampoco es riguroso cabe destacar.

VI Económico y social. El tema involucra muchos valores de nuestra sociedad que se niegan a morir como el del rol sexual que nos tocó protagonizar, se suele decir que el hombre tiene un papel activo y así se ha creído que él es el que aproxima, seduce y que la mujer sólo se muestra complacida y se deja querer. Tal afirmación es de lo más nefasta y excluyente, esto viene de un protagonismo masculino que se niega a perecer.

Del periodo: *Erotismo religioso -ardiente-*

Ofrecida a los brazos de su esposo divino, *figura 10*

1994, *aguafuerte/ferro*

60 x 80 cm.

ANÁLISIS PREICÓNICO:

I Santa recostada.

2 Fondo blanco.

3 Representación de un Cristo crucificado en el margen superior izquierdo.

4 Alma de la santa que emerge de la figura femenina recostada.

5 Ave que se dirige a la figura recostada.

6 Piso cuadriculado.

I Escala: Humana.

II Orden.

I El encuentro amoroso entre el alma de la Santa y su Señor.

2 La santa recostada permite que el alma surja, se sugiere un estado de éxtasis religioso.

3 El ambiente está enmarcado en un claustro con mucha luz que indica divinidad.

III Estructura. Tiene un plan de división en dos partes a la horizontal, ligada por la espiral que forman los siguientes elementos: el alma que se dirige a Cristo crucificado pasando por la cabeza de la santa.

IV Jerarquía.

1 La salida del alma de la santa.

2 El acercamiento amoroso hacia su creador y esposo divino.

3 El estado extático de la santa que presenta un adormecimiento de sus funciones.

4 Un ave que se acerca a contemplar la escena.

V Simbólico. Refleja el amor divino de los místicos, donde es perceptible la similitud en sus demostraciones con el amor carnal, la unión simbólica de Cristo con Santa Teresa, marca el impulso o apetito sexual en el laico, lo extraordinario es que tiene similitud con el aspecto de gozo o satisfacción logrado con ese encuentro místico, por eso se representa la unión del alma de la Santa que se quiere fundir a su creador y ser una misma alma.

VI Económico y social. No es tan bien visto aproximar dos caminos como la religión católica con otro como el erotismo, casi parecen irreconciliables, pero si se cotejan sin horror se pueden sacar múltiples coincidencias, lo importante es que de principio no se tache moralmente y se valore plásticamente.

Del periodo: *Los sentidos reclaman*

Extática. *figura 15*

1996

Roll Up/Fierro

60 x 40 cm.

ANÁLISIS PREICÓNICO:

1 Presenta un torso de mujer en escorzo.

2 Un par de manos de hombre rodeando la cabeza de la mujer.

3 Un fondo con texturas.

I Escala: Humana.

II Orden.

I El torso de mujer.

2 Las manos.

III Estructura. Es una composición central con diagonal del extremo inferior izquierdo al superior derecho, contenida por el triángulo formado por las manos.

IV Jerarquía.

I El torso femenino por su tamaño y ubicación.

2 Las manos de dimensión mayor a la proporción normal de la figura.

V Simbólico. La mujer se muestra en estado de éxtasis, enseña el disfrute de aquel trance erótico con total calma. Hay gran actividad en su interior lo que demuestra los ojos cerrados. Las manos resguardan a la mujer, se acercan más no la tocan, revelan uno de los componentes del deseo, el tacto, sentido activo en el amor, que sólo está sugerido, pero que es indispensable en toda manifestación erótica.

VI Económico y social. La mujer en esta época no oculta la demostración de su disfrute, recorre todas sus sensaciones abiertamente. Y se responsabiliza de su satisfacción en la misma medida que el hombre, al que se le permitía experimentar el deseo. Del deseo femenino no se hablaba mucho. La idea es que se abra la posibilidad de la comunicación plena de la mujer.

Del periodo: *Los sentidos reclaman*

Autosensación. figura 18

1997

Roll Up/ Zinc

53 x 43 cm.

ANÁLISIS PREICÓNICO:

I Muestra una figura femenina semidesnuda situada en un baño con claroscuro dramático.

2 Un espejo.

3 Un inodoro.

4 Pinzas para colgar ropa.

5 Fondo oscuro de color sepia.

I Escala: Humana del personaje, los elementos ambientales se salen de esta escala.

II Orden.

1 La figura femenina que sujeta a sus pezones pinzas de ropa.

2 Los accesorios del baño.

III Estructura. Se divide en tres partes verticales de extremo a extremo.

El punto central está dado por la espiral que recorre el lavabo, sube por los pechos, baja por el brazo, continúa por el antebrazo y llega otra vez a las pinzas de los pechos.

IV Jerarquía. El principal motivo de atención son las pinzas apretando los pezones.

V Simbólico. Despierta sensaciones que pueden denominarse límites y no placenteras, pero lo que apoya es una exploración y un disfrute intensificado al máximo, alude a un aspecto masturbatorio y es el tacto el sentido más reflejado en la pieza, las manos y las pinzas dan muestra de esta idea. Algo que hay que destacar es la sexualidad femenina que es tan activa como la masculina, porque es consciente de sus gustos en materia amorosa y de su exigencia de intensificar sus placeres y reacciones con plena iniciativa en el acto amoroso. El baño tiene un simbolismo de resguardo, de escondite, ante lo que no es bien aceptado.

VI Económico y social. El responder de la mujer de manera activa en la actividad erótica es un tema tabú en esta sociedad, crea consecuencias para el varón que antaño deseaba manipular y controlar, pero vemos que éste pierde validez puesto que cada uno somos dueños de nuestra sexualidad, nuestro gusto, decidiendo libremente lo que queremos. El mundo de la sexualidad no sólo entiende de satisfacciones, también de responsabilidades por las enfermedades de transmisión sexual y el sida que aqueja este aspecto de la sexualidad libre y descuidada.

Forma

En la propuesta gráfica desarrollada encontramos elementos básicos como la línea, el color, la mancha y las texturas. Aquí me quiero referir a lo lineal, que es un elemento primordial del dibujo, así como del grabado, que sirve para dar consistencia a los bordes circundantes e internos generando figuras, además de fijar o retener con la visión las formas utilizadas, en este caso de índole erótica. Confluyen en la representación de cuerpos, rostros, segmentos de figuras con actitud de denotado sensualismo a mi parecer.

La forma es referencial y naturalista; es decir, saca de la realidad su imagen en relación mimética o representativa de los objetos reales o aproximados del modelo de partida, es una actitud básica, cuyo aporte está en capturar la esencia del modelo psíquica y físicamente apropiándome de cualidades como la descripción correcta de líneas, volúmenes, direcciones y planos que salen a la vista de la observación directa, y añado un componente de libertad al sintetizar rasgos y líneas de diferentes grosores y calidades, líneas continuas o interrumpidas, resolviendo después la imagen con recursos del grabado, entre éstos las manchas conseguidas por la técnica de aguatinta y los niveles de la placa.

El aspecto táctil es también valorado por la operación que ejecuta la vista, semejante a la mano que se desliza palpando por la superficie del cuerpo representado, recorriendo sus volúmenes, pliegues, flexiones hasta aprehender los detalles mínimos. Esto quiere decir que no sólo con el sentido de la vista percibimos, sino también palpamos, imitando al sentido del tacto.

El modelado no es tan utilizado en mis piezas a pesar de que con la gradación de luz se evoca lo real, no es de mi parecer ser totalmente realista en un sentido clásico, sino expresivo. Expresando más que evocando un parecido con lo real.

Simbólico

A este respecto me adentraré en los símbolos que deambulan por los grabados, las fuentes principales de influencia del arte y el potencial comunicativo de la obra gráfica, este último elemento es de suma importancia en mi

desarrollo porque da significado a las imágenes en su interacción en el plano, realizando la función semántica como expone Juan Acha al relacionar signos y figuras con lo significado y figurado por mi parte, dejándole al espectador el formarse sus propias impresiones o imágenes estéticas, a través de sus sensaciones y percepciones, que se incrementan con experiencias o referencias del pasado y su proceso cognitivo. Esto indica mi deseo de sugerir al receptor mis inquietudes dentro del tema del erotismo en la gráfica, sin el afán de cerrar su contenido y favorecer en el espectador su facultad participativa y sintáctica en la forma de relacionar los signos o figuras contenidas en la obra.

Si uso exageradamente las palabras signos, receptor, contenido es porque concibo al grabado como un lenguaje como lo describió Adolfo Sánchez Vázquez refiriéndose al lenguaje pictórico y las figuras en este sentido son signos icónicos o representativos de elementos reales que a su vez tienen la capacidad signica que viene de significar o comunicar.

En su aspecto simbólico no se ocultan mis verdaderas intenciones, si no la comunicación se perdería; es decir, los códigos sexuales son directos, aunque las intenciones muchas veces las disfrazamos, pasando a construir símbolos individuales, por la necesidad de enmascarar los impulsos más íntimos y privados, en mi caso no hay tantos símbolos individuales se remiten a fragmentos del cuerpo sexuado, genitales masculinos o femeninos, senos, manos. Los genitales masculinos anuncian un símbolo fálico por excelencia descubierto en la antigüedad dentro de la prehistoria, es un símbolo de la fertilidad, al igual que las vulvas que son más numerosas.

En este tipo de representaciones la parte que aparece vale por el todo. Voy a poner un ejemplo en la figura 16 de título "¿Para qué dormir?" Se expresan en forma por demás encubierta tres falos de diferentes cualidades, uno a cada lado de las mujeres representadas lo que puede afirmar que están implícitas parejas si decimos que una parte como es el falo vale por la totalidad o baste pensar que adviertan un deseo. Este mismo procedimiento está reflejado en la figura 18 titulada "Autosensación" con la misma duda a través de dos falos, uno en el marco superior izquierdo de proporción mayor que el otro, en el

ángulo inferior derecho.

Las manos son símbolos mágicos, también recurrentes en la prehistoria se realizaban con la huella de la mano completa rodeada de color, este procedimiento era en negativo, aunque los hay en positivo impregnando color en la mano sellándola contra la superficie pétreo. Henri Focillon, refiriéndose a unas manos plantadas en una cueva de Santander España *El castillo*, hace un elogio al símbolo de la mano: "Las manos son casi seres vivos... dotados de un espíritu libre y vigoroso, de una fisonomía. Rostros sin ojos y sin voz que no obstante ven y hablan... La mano significa acción: ase, crea, a veces parece hasta pensar".⁶⁵

Yo tomo este símbolo como admiración u ofrecimiento como explicaré en el análisis de obra, me refiero en este caso a la figura 15 que lleva por título "Extática", aunque se puede interpretar como atracción, simulando un imán que aproxima el objeto de su atención.

La mano y en especial el tacto son elementos de la práctica amorosa, por eso deseo que mis imágenes remitan directamente a los sentidos del cuerpo y sobre todo a los que refieren el contacto físico.

Otros símbolos que forman ya parte de nuestra vida cultural son los artículos de nuestra sexualidad como la ropa íntima para dama, los condones que previenen enfermedades y protegen de embarazos, o las toallas femeninas que deambulan en el fondo de dos grabados. Ejemplifican estos artículos cotidianos la figura 18 "Autosensación" con una toalla íntima que ondea alrededor de la cabeza de la figura central y como algunas tienen alitas pues vuelan o de menos flotan; otro caso es el de la figura 19 "Tu elección, erección, lesión es lo que cuenta" que presenta a manera de muestrario algunas marcas de los artículos íntimos, se distingue la marca Saba la del rombita, unos Condones Trojan en su presentación cerrada (sobre) y un condón de látex. Estos elementos por su falta de realismo se disfrazan intencionalmente. Esto posibilita un ambiente a descifrar por parte del espectador, que en la medida de su curiosidad y proximidad afectiva a la obra explorará con mayor

determinamiento todos los detalles significantes de la pieza.

Yo advierto la necesidad de articular signos como la mujer, la pareja, dentro de un sistema que es lo erótico y a éste le atribuyo mis deseos, preferencias, dándole un valor y sentido en el contexto plástico, por descifrar el espectador, conjuntando el concepto mental y la realidad exterior.

Los signos que articulo tienen sentido en cuanto tienen grados de motivación, por la carga y contenidos sexuales que aparecen donde el espectador reconstruye y vive la escena.

Tiene la aptitud la obra de encontrar los sentimientos o emociones del espectador, junto con los valores culturales y por tanto los significados se mueven hacia lo subjetivo.

Iconografía

Me propongo hacer una descripción y clasificación de imágenes por los motivos y símbolos adoptados. En primer lugar se distingue este estudio por el estilo en que están hechas las imágenes, el cual es un realismo atenuado, que tiene referencias al Pop americano, bastante descriptivo y reconocible lo representado. Además del expresionismo de principios del siglo veinte.

Está imbuido el trabajo gráfico, en sus contenidos, por la literatura de Bataille, que afronta el problema de la muerte asociada con el erotismo y concibe a este último como una fuerza devastadora; también hay relación con las ideas de los románticos del siglo XIX sobre el sentimiento, la desesperanza y las consecuencias de la renuncia del dios cristiano en el nihilismo. A su vez la asimilación de la pintura de Francis Bacon, Otto Dix y Egon Schiele que reflejan una desilusión, un desencanto y una inquietud existencial. El expresionismo alemán es otra influencia decisiva por el trazo y sentimiento aplicado a la pintura y la gráfica. Los estilos y artistas mencionados son puntos de partida e investigación plástica.

En su aspecto formal el cuerpo humano, en especial la idea de la carne en el arte, es utilizado para significar cualidades de lo erótico como: pasiones, impulsos, sensaciones y proyecciones que atañen al ser humano por lo superiores que son.

La imagen femenina tiene un grado muy alto de participación porque enfoca un erotismo próximo a la exaltación y el éxtasis (en su afinidad superior), el rostro tiene actitudes que develan sus intenciones y satisfacciones, así como ideas trascendentes.

El principio femenino-masculino está representado en forma de pareja universal, hablando cósmicamente.

Una de las ideas o mensajes es el aspecto de trance de los personajes que denota reflexiones superiores como en la obra "¿como duele todo al despertar?" Que significa, el darse cuenta de los actos y tomar conciencia, logrando un desarrollo espiritual, dicha pieza propicia contenidos psicológicos y existenciales.

Composición

El esquema preferencial es el bidimensional, no se crea el engaño de perspectiva al crearse profundidad, casi siempre es una escena central de vista frontal y directa. Se otorga énfasis en la composición que dirija la vista por toda la superficie con lectura de izquierda a derecha, recorriendo a todos los personajes en envolventes, hasta llegar al mismo punto de partida. Las escenas son intimistas y de ambientes interiores, últimamente se ha prescindido de un fondo reconocible, prefiriéndose crear ambientes neutros que no distraigan, más espaciales y etéreos, incluso en algunas obras las figuras yacen sin saberse si están de pie o acostadas por la predilección de las perspectivas a vista de pájaro, junto a un halo de incertidumbre y ambigüedad valor estético actual, me refiero al siglo XX.

La objetivación del espacio no se descubre totalmente, pues figuras y fondo están fundamentalmente separados, el dinamismo se da en la interacción de los personajes dentro del plano.

Las líneas estructurales que se reiteran son la horizontal con los cuerpos acostados y la vertical de las figuras de pie, las diagonales están dadas por la disposición de objetos en la composición o mobiliario de algunas de ellas.

El peso de las figuras otorga un equilibrio en la forma de disponer elementos dentro del marco visual.

Color

El componente color es de reciente incorporación en mi trabajo gráfico, se da a partir de 1996, ya que el grabado mejor aceptado y de mayor reputación es en blanco y negro, es el tipo de trabajo que realicé desde 1990.

No hay una tradición nacional del empleo del color en el grabado en metal que satisfaga del todo, como el hecho en la xilografía que es más reconocido, por medio del uso de bloques separados y entintados individualmente, además de otros métodos existentes como las placas múltiples. Con lo dicho se afirma el uso del entintado por viscosidades ya que no engaña a la vista al colorear objetos como en otras apropiaciones del color, sino lo envuelve en una atmósfera viva de color determinada por los niveles de la placa y las gradaciones de aguatinta, su superposición no muestra combinación de colores, ni oculta el trabajo gráfico, al contrario la aplicación técnica acertada resalta el resultado con el color.

Los colores apreciados en el trabajo plástico van de las tierras café, siena, y ocre, a las gamas cálidas, rojos, naranjas y amarillos sobre todo, es una gama rica cromáticamente que se adapta a la naturaleza de lo representado, sin ser tonal, se adapta más al color tímbrico, manteniendo sentimientos y constantes espirituales. El intaglio de la placa es preferentemente de una tonalidad oscura ya sea de rojo con negro, castaño con naranja, bistre con amarillo, para el primer rodillo se suele usar un naranja transparente, un violeta y finalmente en el segundo rodillo se mete un amarillo con poco de rojo o verde en casos.

Con la maestría en grabado he descubierto nuevos cauces profesionales y artísticos, con la aplicación de este nuevo método del *roll-up*, al menos resultaba incierto su uso, lo que favoreció en gran medida el conocer los procesos y valorarlos en mi propuesta plástica en el grabado. A fin de resolver cromáticamente una serie de placas que vincularan el tema del erotismo, adjudicándole un valor propio al color, al lado de la estructura lineal que sirve de eje director a las imágenes. Desarrollé un color gráfico afin a la sensualidad de las formas eróticas, que otorgan los niveles en la placa y las texturas particulares del medio, el empleo del dibujo y los conceptos atesorados del tema y de lo artístico.

Paso a continuación al análisis individual pieza por pieza, de la obra gráfica en metal surgida en el periodo comprendido entre 1990 y 1998, parto de un conjunto selecto de veinte piezas en total, realizadas entre esos años con la temática proveniente del erotismo, es a partir de 1990 cuando decidí apropiarme de esta temática y orienté conscientemente un trabajo, siendo el tema mencionado el que en forma continuada ha aparecido durante este periodo. La técnica mixta ha intervenido a su vez en el común de las obras gráficas seleccionadas, entiéndase la combinación de técnicas tradicionales.

Se dará mayor énfasis a la obra surgida entre los años de 1996 a 1998 por ciertos cambios sufridos en la técnica y el concepto general manejado, a mi modo de ver más resuelto en su propuesta. Dichos cambios incluyen el manejo del color, con la técnica de viscosidad de tintas y el uso de rodillos (Roll-Up o pasada de rodillo) y el trabajo de la placa por niveles de atacado, con un total de tres niveles diferenciados, contando la superficie, que redundan en el resultado expresivo y final de la pieza.

El orden a seguir es cronológico, está dividido a su vez en asuntos importantes o preocupaciones de fondo, estos asuntos llevan un título que explica el sentido o sustento de cada grupo de piezas bajo un determinado nombre, a saber:

Fermentos eróticos u orígenes. 5 piezas escogidas de 1990-91

Erotismo desatado -inicios-. 3 piezas escogidas de 1991-94

Erotismo religioso -ardiente-. 3 piezas escogidas de 1994-95

Los sentidos reclaman. 9 piezas escogidas de 1996-98

Fermentos eróticos u orígenes

Llamo orígenes a las primeras placas elaboradas en metal que acusan la manera actual de trabajar al tema y encauzarlo formalmente. Es concebible que no llegara inmediatamente a un acto consciente y decidido que me llevara a realizar obras dentro del tema del erotismo. Llevó su tiempo el darme cuenta de las motivaciones principales que deseaba manifestar en grabado que expresaran aspectos de la vida, los cuales desencadenaron mi incursión en tan poderoso tema y pródigo en enseñanzas y sugerencias para realizar. Me di

cuenta que la necesidad expresiva en esos momentos consistía en la actividad amorosa de pareja. El Mtro. Jesús Martínez, mi maestro en los años formativos en la E.N.A.P descubre esta inclinación y afirma de mi trabajo en 1991 “Vive uniendo en formas muy expresionistas y sensuales al hombre y a la mujer como pareja, en su honda preocupación por comunicar sus afanes amorosos, entre otras cosas”⁶⁶

El tema de la pareja divina que es tan antiguo como el cristianismo, aparece por primera vez expresado en mi trabajo en 1990 bajo el título “Pareja idílica” figura 1. Representa el amor tierno de la pareja original Adán y Eva, en un estrecho abrazo, ambas figuras ambientadas en un paraíso imaginario vegetal. Encarna esta imagen los primeros rasgos sensuales que dotaré en obras posteriores, la apreciable desnudez de los cuerpos revela una actitud tierna, anhelante, muy agradable y placentera. Está resuelta con contornos gruesos realizados con la técnica de azúcar, es relevante el carácter más descriptivo de la mujer a diferencia del hombre que aparece más sintético de una forma expresionista, será que el objeto amado en este caso sea la mujer y merezca más detalle y dulzura, es una afirmación convincente. Este tipo de amor ideal no tiene comparación con otras placas también mías, que representan parejas más enfocadas a un realismo crudo y desencantado. Encontramos sin duda en esta pieza el deseo amoroso anhelado.

Le suceden la serie de “Interiores I, II y III”, figuras 2, 3, 4. La pareja en estas imágenes se desplaza o retira a la alcoba, busca su intimidad y resguardo para el amor. Los participantes del ritual amoroso se sitúan en la cama, la mujer es la forma dominante de estas obras, sus posturas son ostensiblemente sensuales y provocativas, delatan los deleites del placer, que invocan, pero en contraposición niegan su carácter voluptuoso, permanecen quietas aunque sugerentes las figuras. Marcan diversas incertidumbres psicológicas y cuentan historias. Hay una atracción por dotar a las figuras y los rostros de gran expresividad, explorar los sentimientos y las actitudes de los personajes, así como el juego compositivo marcado por las diagonales o triangulaciones en el

⁶⁶ Martínez, Jesús, “Sonidos del hueco”. Colectiva de huecograbado de Ricardo Cruzaley, Armando Eguiza y Antonio Yáñez, México, 1991.

formato rectangular horizontal o apaisado, que se presta o sugiere la horizontalidad de los cuerpos en el acto sexual. Las vistas de la figura 2, 3, son frontales y el punto de apoyo es el margen horizontal inferior. La figura 4 muestra una perspectiva aérea que dinamisa el conjunto y hace del formato un soporte plano en sus dos dimensiones.

Las escenas son predominantemente oscuras, teatrales, marcadas por el trabajo lineal y el volumen enfatizado con el hueco, son altamente contrastadas, y opuestas las figuras en cuanto a tonalidad y género, la mujer tiende al blanco y el hombre al negro, se valora la escala de grises por la técnica del aguatin-ta. El centro de atención es la mujer en las tres piezas por su forma blanca destellante y mayor presencia en el conjunto.

Siguiendo la vertiente intimista y autobiográfica resalta la obra "Agua de Dios" Figura 5 inspirada en el poema de Efraín Huerta *Agua del Dios* (2)⁶⁷, las referencias del poema desencadenaron la pieza. El párrafo de apoyo sigue a continuación:

Fresca agua para el rostro, para toda la carne

Mancillada y expuesta

Sanguinolenta en todos los mercados.

Agua —como la patria— abierta en canal...

No fue casual la lectura de Huerta, estaba vigente en aquel tiempo una convocatoria del Museo del Pueblo de Guanajuato, llamada Bienal Diego Rivera. Esa parte del poema dio pauta a incluir la imagen de un hombre abierto en canal que me remite a las crucifixiones de Francis Bacon o a la res en canal de Rembrandt de una carga expresiva sin igual, el mercado sugirió el detalle de los pollos colgados, el tronco humano, los cubiertos y una chimenea detrás del tronco, sólo que en este caso cambio la ambientación por una cocina. Las mujeres parten de la evocación del poema *La muchacha ebria* del mismo autor. Voy a transcribir partes del poema en orden para mencionar las alusiones que integré a la placa:

Sino la noche de la muchacha ebria

cuyos gritos de rabia y melancolía

*me hirieron como el llanto purísimo,
como las náuseas y el rencor,
como el abandono y la voz de las mendigas.*

Esa parte del poema traza el ambiente emotivo y psicológico que envuelve la pieza, más que nada se centra en las palabras rabia y melancolía, la rabia se hace patente en la expresión de la mujer de vestido negro que empuña los cubiertos y la melancolía en la mujer de vestido claro que cruza los brazos y ve con desdén el tronco del cuerpo, abierto en canal y dispuesto como trompo de carne al pastor, para el servicio de los tacos.

*...Llanto ebrio, lágrimas de claveles, de tabernas enmohecidas,
de la muchacha que se embriaga sin tedio ni pesadumbre,
de la muchacha que una noche —y era una santa
noche— me entregara su corazón derretido,...*

Dicho párrafo alude al vaso y la botella, el aspecto de la noche referido por la oscuridad y el aspecto sombrío de la imagen. Con el párrafo que sigue se completan las referencias al poema, en este caso son alusiones de tipo erótico que completé con la gordura de las muchachas en una cocina cuyo fondo enmarca pollos colgados y un torso humano abierto en canal, las mujeres tienen un aire matriarcal y devorador del hombre expuesto. Resaltan del conjunto por su temeridad y semblante, así como un toque irónico.

*Su boca que sabía a taza mordida por dientes de borrachos,
su pecho suave como una mejilla con fiebre,
y sus brazos y piernas con tatuajes,
y su naciente tuberculosis,
y su dormido sexo de orquídea martirizada.*

Composición: Las dos mujeres se compensan y equilibran en la pieza a la vertical por estar flanqueadas a cada lado de los marcos, dividiendo la imagen en dos segmentos con una vertical imaginaria, y transversalmente por una horizontal muy marcada a la altura de la mesa, es muy estable y equilibrada la pieza. Vuelve a enfrentar los contrarios (blanco-negro) por las figuras dibujadas,

una más clara que la otra.

El punto de interés se desplaza a varios lados en primer lugar el escote de la mujer con vestido claro, pasando por sus piernas sutilmente descubiertas, siguiendo por los cubiertos de la mujer de oscuro y el tronco del hombre en canal, se enmarcan estos elementos en un círculo figurado inscrito en el rectángulo que es su marco.

La técnica revela una línea de aguafuerte, como la que llevó Rembrant en su obra excelentemente, es un escenario casi en penumbra, simula un retrato histórico o de época por la vestimenta oscura del personaje y el tema de la res desollada, elementos que pueden aludir al maestro mencionado.

En el transcurso de 1991 a 1994 entro en contacto con libros que definirán los caminos del erotismo visto como problema interior y de reflexión, a través de George Bataille, que consigue dar respuestas a tan oneroso tema, vinculando principalmente sus manifestaciones fundamentales con la muerte y el dolor asociado al placer, enfrentando los dos instantes insalvables de nuestra existencia, la vida y la muerte y aspectos de nuestra vivencia erótica, que llaman poderosamente la atención, por la forma de reflejar la sexualidad en cada individuo y cómo influye moralmente su trato y captación, muchas veces disfrazando su existencia, opacando su fuerza, viviendo con tabús y no encarando o viviendo con naturalidad su práctica.

Uno de los aspectos por los que sigo férreo en el tema es por la respuesta de la gente que se asombra o ríe ante las manifestaciones del erotismo en mi trabajo, que todavía ven como innombrables o excluibles del repertorio plástico, esto lo adjudico a la vertiente pánica que el sexo ha protagonizado a lo largo de la historia y por más desenfado que se tome al tema sigue siendo ofensivo para algunas conciencias que ven con ansiedad su presentación.

Mi postura ha guardado hasta la fecha un pensamiento liberador del tema, propiciando su afirmación y resolviendo con *naturalidad* sus vertientes más desatadas. Este dato referencial es uno de los detonadores que orientan mi trabajo desde esa fecha. Librarme de todo rechazo al tema y admitir sus posibilidades intrínsecas, reconocer, por más que se quiera disimular en el acto

amoroso el arrebató y la violencia, la repercusión que trae su satisfacción moderada o exacerbada dentro de la sociedad y la persona que lo experimenta en forma individual y única.

Erotismo desatado —inicios—

Las obras valoradas a este respecto muestran la dimensión que cobra la manifestación erótica en el individuo y el cauce de los impulsos, conformando una realidad más sincera y naturalista, a veces juguetona del tema. De este periodo destacan "Momento discontinuo" figura 6 que induce la primera reflexión sobre Bataille. El instante que asemeja la muerte con el goce, por lo desordenado de sus impulsos y respuestas: como el mayor arrebató y el desfallecimiento, hechos relevantes de la condición del hombre. Enfrenta la lucha entre un caballo y un toro que son tomados de la iconografía de Picasso que alude a la corrida y al intempestivo choque o cruce de un toro abasallador con un caballo lacerado y destripado, valga decir, que son los principios femenino y masculino, cuando el toro posa su fuerza y lascivia sobre el caballo que volteado ofrenda su sacrificio, destacando el vigor carnal del toro con la dulzura o tersura del otro animal, la asociación del erotismo con la animalidad marca este aspecto poderoso por su contingencia, que induce a decir que podría participar el erotismo de lo animal pero no se separa de lo humano, una significación poderosa para captar al erotismo.

La pieza señala varios discernimientos del tema, que lo acercan a la obra de Picasso como influencia, al ser el signo toro y caballo muy propio del artista español, como símbolos de la tauromaquia y valores españoles de la corrida. Sirvió para transmitir simbólicamente el acto amoroso que sugiere lo intempestivo, es a propósito que el toro saca su lengua puntiaguda con deseo y el caballo resiste el embiste fatal con un desfallecimiento que tiene relación con lo erótico en el jadeo.

La composición se precipita de arriba hacia abajo y viceversa, por el entrelazado de las figuras, las patas dividen el plano en verticales que ordenan el

espacio del formato y a su vez por la horizontal dada por la posición de los cuerpos. Las texturas características de cada figura resaltan la presencia suave y tersa del caballo, con la áspera y ruda del toro como contrarios. El trazado es volumétrico, apoyado por el claroscuro.

La presencia erótica que se nota en la pieza anterior no se interrumpe en las posteriores, más bien se incrementa en las obras "Dejadla Volar" figura 7 y "Mía" figura 8 donde se muestra la sexualidad reinante masculina, vista de una forma más juguetona pero por esto no alejada de la realidad. En "Dejadla volar" figura 7 la mujer se sabe el principio de deseo del otro, está descrito el asunto en dos etapas de la vida, la juventud simbólicamente orienta la energía sexual más activa con el detalle del miembro en erección que caracteriza el impulso sexual, aunque ambos se manifiestan con el mismo deseo, es una oda al amor deseoso y lo encarecido que está (a la alza) y también la metáfora de satisfacer ese deseo presente y constante. En "Mía" se refleja el discurso de sometimiento y posesión del hombre en forma irónica y un tanto áspera si se reflexiona el rol de los sexos. Los personajes de ambas composiciones están resueltos en manchas de aguatinas muy expresivas y contundentes, de forma esquemática casi caricaturizada, la luz forma parte de los personajes, en la figura 7, la verticalidad de las dos piezas es resaltada por la postura de los personajes, que ayudan a orientar el plano espacial y donde ningún motivo del fondo distrae la escena central, ya que es neutro de un gris oscuro. La pieza nombrada "Mía" figura 8 presenta una composición donde la mujer se halla en forma transversal al hombre y se complementan al oponerse sus direcciones. El toque festivo ayuda a quitarle severidad a los episodios representados y los colma de ingenuidad por su aire de picardía, manera que adoptamos los mexicanos cuando hablamos de sexo en muchas circunstancias. Quiero ser enfático que lo presentado no es mi punto de vista, discrepo de las posturas tajantes y machistas, sobre el sometimiento, más que nada expongo parte de lo que veo y capto con respecto al tema, sin tomar partido, lo que deseo es plasmar sentimientos y emociones de los instantes amorosos.

Erotismo religioso —ardiente—

Relacionar la parte de obra gráfica que se mencionará a continuación con el tema del erotismo religioso es una revelación encontrada a su vez en Bataille, cuando habla del erotismo desde sus comienzos, siendo notable que se le tome como divino a Eros <divinidad pagana del amor> para los griegos y romanos, que representaba el deseo y el placer, figuró festividades y culto para un dios aún como era Baco, que apoyaba festividades desordenadas, por los impulsos a los que se rendían los participantes, como la embriaguez y la licencia sexual. Platón designó como amor vulgar “popular” (el amor destinado al cuerpo y no al alma) a diferencia del amor divino “celeste”⁶⁸ cuya actividad era considerada superior y se dirigía al alma y el corazón de los Efebos.

Este descrédito del tema lo resuelve Bataille y compara con los síntomas o sensaciones religiosas que llevan al místico a perder pie, es decir a zozobrar ante ese instante amoroso divino en que se funde con su ser supremo en un arrobamiento que relaciona Bataille con aspectos de la sexualidad que causan las mismas reacciones. Estas concepciones sugirieron el éxtasis como el momento supremo o culminante en los místicos y en los amantes. Por esto he adoptado el tema de los éxtasis eróticos y éxtasis místicos, para significar un aspecto de la sexualidad que se puede asociar con fenómenos tan apreciados como los que dan referencia místicos como Santa Teresa de Ávila o San Juan de la Cruz.

La primer obra de esta temática es la pieza titulada “Éxtasis” figura 9 que representa un joven extraviado en sus sensaciones, con una insinuante actitud oculta tras de una toalla. La sexualidad que se va abriendo paso tiene conciencia de sus motivaciones y objetos de seducción. El torso del joven resuelto en claroscuro contrasta con la figura de menos detalle que surge de una mancha oscura y destacan de ella algunas zonas iluminadas, su actitud es de asombro ante la escena de primer plano, pero por su tamaño no distrae el motivo central. Su composición es clara, divide el plano en tres partes a la vertical, las piernas ayudan a enfocar el centro de atención que descansa en el rostro del personaje que esta ajeno, ensimismado en su deleite. La considero una pieza relevante de

⁶⁸ Va entre comillas el nombre que se da en el original de Platón. “El Banquete o de la Erótica”, *Diálogos*, 1980.

mi trayectoria porque significa internamente afirmaciones en la forma de asumir las sensaciones personales y considera internamente la autoafirmación o el autoconocimiento, en lugar de *dominarse, coartando al ser*.

La fuerza del personaje radica en su complejión y en lo volumétrico, así como su actitud intimista o interiorista. Se persigue una actitud elevada a través de los éxtasis.

Le siguen dos piezas de 1995 cuyo tema deriva de la mística española, surgieron a partir de la lectura de *Las moradas*⁶⁹ libro que nos habla de la vida contemplativa en la que se acepta se consiguen los *mayores goces*.

“No se contenta el místico con la presencia de Dios en su alma, no le basta la soledad con Dios, necesita gozar de El en su obra, en la naturaleza; es preciso abrir los ojos ante las maravillas que el Creador ha puesto en la Tierra y llegar a su presencia a través de las infinitas bellezas que la creación ofrece, y es Santa Teresa, la más mística, la que sufre los éxtasis más frecuentes, quien se recrea en los ríos y en las fuentes, en los bosques, en las flores, en el infinito cielo azul que la eleva hasta la suprema belleza”.⁷⁰

La idea de los goces infinitos adaptados a las piezas tratan de ir más allá de las sensaciones comunes de los humanos, dirigiéndose a las sensaciones divinas de los santos para con este artilugio elevar la captación del erotismo y vivenciar un erotismo sagrado como se expone en el capítulo uno en el inciso Erotismo sagrado. El dulce padecer que experimenta la Santa se distinguirá con palabras extraídas de sus páginas, cuando afirma que “siente ser herida sabrosísimamente, mas no atina cómo ni quién la hirió; más bien conoce ser cosa preciosa, y jamás querría ser sana de aquella herida. Quéjase con palabras de amor, tan exteriores, sin poder hacer otra cosa a su Esposo, porque entiende que está presente, mas no se quiere manifestar de manera que deje gozarse, y es harta pena, aunque sabrosa y dulce; y aunque quiera no tenerla, no puede; mas esto no querría jamás. Mucho más le satisface que el embebecimiento sabroso, que carece de pena, de la oración de quietud”.⁷¹

69 De Jesús, Santa Teresa, *Las moradas*, México, Porrúa, 1992, p XXXIV.

70 Ibid., “obras”, p XXXIV.

71 Ibid., p 57.

Nadie podría dudar de la moralidad de la Santa, pues habla con las mismas palabras del encuentro amoroso, ésto origina muchas imágenes mentales que se pueden plasmar de tales goces, así salieron cuatro grabados plenos de vitalidad y aspiraciones superiores con relatos sensuales.

Los dos que cito, representan escenas de Santa Teresa de Ávila en pleno éxtasis. Como la figura. 10 "Ofrecida a los brazos de su esposo divino", presenta a la Santa en plena revelación mística, con una imagen de su Señor crucificado, lo involuntario de la imagen ofrece un panorama psicológico de los estados placenteros que vivió la santa, ofrecidos en forma de libre adaptación de sus escritos *Las siete habitaciones*, en forma por demás irreverente. No se trata de ridiculizar sus sensaciones, sino transcribirlas con la idea de una mística erótica que se lleva a cabo por las analogías sugeridas en el texto el Erotismo de Bataille, la composición es ampliamente simbólica y dinámica; presenta simbolismos de orden cristiano (Espíritu Santo, amor sagrado) mezclados con signos eróticos (Ríos Dorados, extravió, zozobra). Anecdóticamente es la salida visible del espíritu de la Santa y su encuentro y unión con su esposo divino, es un hecho totalmente amoroso. La Santa sobre su camastro presencia y vive intensamente el instante como si de orgasmo se hablara, la reacción física no se hace esperar, al surgir un fino río dorado. Puede verse representada la acción convulsiva y establecer de ahí su notable expresión y fuerza.

La figura 11 es una prolongación del tema de la Santa que asemeja el instante del dolor al placer, se titula "Sintiendo ser herida sabrosísimamente", su faz visiblemente arrebatada por el delirio amoroso, delata el desfallecimiento o arrobamiento místico perceptible. Compositivamente se divide el marco horizontal en mitades inferior-superior, donde se colocan los personajes de la Santa y el Señor, sólo que aparecen invertidos, de manera lúdica, la figura de la Santa recostada funciona como soporte para la composición y es horizonte de un paisaje, ahí sobre la Santa transcurre otra escena con personajes por un lado malévolos que asedian el sueño de la Santa y por el otro un salvador a caballo que heroicamente busca combatir a los demonios del sexo carnal, el punto central y de interés se posa en el sexo y en la actividad anecdótica que sucede en la misma pieza.

Los sentidos reclaman

Las obras que surgen desde 1994 tras la obtención del título de licenciatura aluden a la veneración de los sentidos, en especial los de la vista y el tacto, sentidos más acusados en el amor y en el arte. La visualidad de los componentes eróticos es patente en la pieza figura 12 "Perdido en un sex-shop". Esas tiendas de nuestra ciudad capital son el encuentro ante una marea de utensilios, prendas y videos que enfatizan el apetito sexual y el consumo en la vida diaria, ampliando las posibilidades de degustación sexual, pero mecanizándola porque se tiende a ver al miembro viril como una máquina de placer y a la mujer como una ninfómana y al acto sexual como algo abrupto, burdo, desquiciante trastocando el significado del amor y la relación de pareja, sólo propician la fantasía sexual del incrédulo cliente, la preocupación derivada de la obra tiene referencias a la filosofía del ser y hacia la dirección que optar, ofrece simbólicamente encrucijadas del hombre ya que plantea un entrecruzamiento de rutas como pueden ser la ruta de la libido o la del control, el personaje central quita esos lastres y se despoja violentamente de su atadura, en este caso forcejea con su propia camisa, la repetición o multiplicación de miembros (piernas, brazos, pene y caras) induce al movimiento como hicieron algunos artistas futuristas, gracias a la vizualización del movimiento en el espacio mediante el empleo de la fotografía que muestra fases que no son accesibles al ojo y que por el empleo de esta herramienta se congelan; basta recordar al artista Giacomo Balla con su obra *Perro con correa*, que genera movimiento con la repetición de correas y perros en forma secuencial, lo mismo advierte la pieza. El titubeo psicológico es también sugerente, el rostro en facetas se contrae expresivamente hacia el margen superior izquierdo. Es ampliamente dinámica la pieza, la figura no aparece estable, transita, hay mucha incertidumbre a su alrededor, aunque el rostro permanece sereno, ya indiqué su transformación de una aparente tranquilidad a un aparente grito. Los maniqués que rodean al hombre como ya es normal en moda no tienen cabeza y a veces ni tronco, cuando anuncian ropa interior. Tienen éstos un denodado verismo, parecen ser fragmentos de cuerpos tanto de hombre

como mujer mutilados, como queriendo resaltar segmentos sexuales. En la composición la figura aparece centrada y su punto de apoyo es la cabeza, los muebles están dispuestos transversales a la figura principal, generando diagonales dinámicas. La figura 13 del mismo contenido temático, es la respuesta a la incertidumbre de la pieza anterior, muestra una actitud más pasiva, sigue representando tránsito. La figura femenina está al resguardo del maniquí que interviene para completar visualmente la figura, es decir, la construye aunque no corresponda el acomodo lineal de la figura, su trazo lineal es vigoroso impulsado por la punta seca sobre el aluminio, logrando una gradación de tonos, propiciado por el tramado. En la composición son visibles las direcciones de las figuras plantadas a la vertical, contrapuestas a la tarima que sostiene los maniqués en sentido horizontal. Es patente el fasetado o repetición de extremidades como continuidad de la pieza anterior, describe la trayectoria del caminante, con piernas repetidas para indicar el movimiento y velocidad.

Se suceden obras detonantes en mi trabajo al advertir los placeres en forma más realista, sin encubrimientos, ni artimañas para ocultar el sexo o la actividad que describen, resultó en la conformación de un libro gráfico de 11 grabados de técnica mixta de nombre *Diario erótico*, cuyo soporte conceptual fue la exaltación de los sentidos, reverenciando el tacto, la vista y el gusto, sentidos susceptibles de ser erotizados, una de las páginas con texto hace alusión a esto con la frase Para erotizar los sentidos; además de que introduce otras afirmaciones formales con respecto al erotismo y su aceptación como propuesta en mi desarrollo plástico, estableciendo una línea de trabajo que me denominara y que fuera propia, sólo tenía que valerme de la experiencia y encauzar la teoría con elementos formales y valoraciones que suscita el erotismo para un quehacer plástico.

Hacia 1996 sufre el trabajo un giro de 180 grados en lo que a técnica se refiere y se notan cambios en la ordenación espacial, la composición y los elementos simbólicos, me veo influenciado por libros como *El erotismo en el arte* y *El cuerpo* que muestran las reflexiones llevadas por varios artistas en diversos campos del conocimiento en torno a la representación del cuerpo entre estos campos la ciencia, la política, la psicología y la filosofía. Las

reflexiones en las que participé tomando influencia fueron en torno a indagaciones del cuerpo visto como carne, como eros y la relación política del cuerpo en la sociedad y el estado, para indagar sobre la identidad y los géneros masculino contra femenino. Por mi parte no planteo la idea de captar a la mujer como objeto que para la moda y la publicidad son caminos gastados, que traen confusión. La lectura de algunos existencialistas como Jean Paul y Nietzsche sugieren ideas sobre el ser y su existencia dolida. Nietzsche reitera con insistencia "Yo os anuncio al superhombre. El hombre es algo que debe ser superado"⁷²

Después pretende afirmar lo que significa el alma humana "Pero hermanos míos, decidme: ¿Qué dice vuestro cuerpo de vuestra alma? ¿No es vuestra alma pobreza, suciedad y conformidad lastimosa?"⁷³

Ahí nos deja Nietzsche su pensamiento radical, para que cada uno ahonde en su experiencia y acepte o discrepe su filosofía e indague en su captación del alma y del cuerpo. Su pesimismo y desencanto se entienden, pero no tenemos que opinar o pensar como él, aunque nos interese nuestra existencia.

La exaltación del sentimiento sobre la razón que abordaron los románticos y la exploración del inconsciente para los surrealistas pueden tener cabida como referentes en las piezas que se suceden a continuación, aunque no estrictamente, ya que no se trata de sentir y plasmar como otros sino acrecentar la experiencia y encauzar ciertas necesidades.

El empleo de la placa como relieve tridimensional que plantea la técnica de viscosidad de tintas en la impresión, trajo como consecuencia un nuevo tipo de enfoque en la realización y la producción de los grabados, este cambio en la actitud, llevó su tiempo para comprenderlo, asimilarlo y explotarlo. Se pueden ver ejemplos como la figura 14 "Sin título" primera de la serie que incumbe al color en sus apreciaciones, demuestra cómo el dibujo lineal sigue dándole mayor peso a las figuras a diferencia del color sin tanta fuerza en la pieza, los niveles en la placa no se notan, aunque los tres valores cromáticos estén bien diferenciados. El tema es la mujer con una incógnita y dolencia en el semblante, su

⁷² Nietzsche, Federico, *Así Hablaba Zaratustra*, Época, 1986.

⁷³ *Ibid.*, p 11.

mirada extraviada en los pensamientos, el torso de la siguiente mujer oculta su rostro, la composición se construye por grandes volúmenes ondulados, que contrasta con la severidad del modelado y achurado.

La idea de incorporar un estado espiritual y una vivencia, es reflejo del ser que quiere significar y transmitir esa intensidad que atesoran y contienen las figuras, hacer partícipe al espectador de las emociones que maneja el autor y verlas trascendidas, liberándose espiritualmente, alcanzando un goce admirable. El erotismo es uno de esos goces que nos trascienden cuando amamos.

La figura 15 "Extática" al igual que otras piezas son un tributo personal a la mujer, la presente está coronada por unas manos que suavemente rodean y ofrendan lo que aman. La mujer que pudiera estar en trance, por su rostro que se desvía hacia arriba, se deleita a sí misma. La naturaleza de la imagen no nos remite a un ambiente real, tiene una concordancia ambigua entre espiritual y etérea, habla de la energía vital y la consagración del cuerpo, o la divinización del cuerpo, surgida en el interior como revelación. La mística sigue presente como idea fundamental. Su composición es central pero el rostro se ladea hacia su derecha, dirigiendo por su posición el fondo enmarcado con las manos, cuyo tratamiento encubre o disimula. El grupo de piezas que se enumeran a continuación son parte de reflexiones internas orientadas a la conciencia de uno mismo, acoplando situaciones del alma, llámese espíritu, sobre la existencia en "¿Para qué dormir?" figura 16 plantea darse uno cuenta de sus actos y desarrollarse, a través de la exploración interna, eliminando ataduras que nos impiden fluir convenientemente. Es interesante el hecho de presentar figuras yacentes en espacios no definidos, pudiendo ser consideradas como imágenes fuera de un contexto real. Las mujeres (flotantes) mostradas en tres posturas sugieren cada una sensaciones diferentes y estados de vigilia, por su constitución física se muestran plétóricas, totalizadoras por los tratamientos sensuales y psicológicos, así como íntimos de la mujer que es el motivo que organiza el concepto generador de la pieza, dividido en tres franjas a la vertical, simbólicamente se sostienen en su femineidad representada

por una prenda íntima que protege. La figura 17 “Cómo duele todo al despertar”, plantea la misma duda que la anterior, pero ya antecede un conocimiento que provoca dolores, incertidumbres, por un nivel de conciencia adquirido que marca al personaje central que se muestra flexionado, poniéndose las manos sobre la frente, revelando el dolor que implicó esta verdad en su conciencia, su físico presenta algunas lesiones en el tórax y las piernas, que se expresan a manera de radiografía con áreas oscurecidas. El fondo no descriptivo deja entrever líneas onduladas que dividen el plano en cuatro porciones, destacando el eje vertical por la posición de la figura, ésta reposa en una mancha roja a manera de ave fállica, cuya trayectoria dirige a la izquierda y roza la composición en el marco por los cuatro lados. Podría ser la menos erótica del conjunto, si no es por el desnudo incipiente que deja ver su anatomía. La figura 18 lleva por nombre “Autosensación” permite centrar nuestra atención en la valoración de nuestros deseos y motiva la exploración de sensaciones a través de enfrentar al espectador en este caso el femenino a participar vigorosamente e imaginar un caso similar en su persona como el hecho de estimular los pezones figuradamente con unas pinzas de ropa en lugar de otro tipo de tacto, que con el solo hecho de *imaginarlo confronta nuestra experiencia* para calificar o descalificar esta práctica sugerida, reaccionando el espectador a la dureza prensil del objeto en forma consciente. La escena se desarrolla en un tocador (forma elegante de decir baño), los accesorios no muestran una perspectiva clásica de dibujo, se disponen en el plano en diagonales que conducen a la figura principal, hay un doble juego del retrato con dos soluciones diferentes que hace que parezcan dos figuras y no el reflejo de la única figura de la composición, que pareciera reflexiona de la actividad degustadora de ella, existen también simbólicamente partes del cuerpo masculino sexual, pero que se hayan encubiertas, para que sólo el curioso u observador las presencie en su riqueza, debiendo haber códigos similares de captación, para apreciar lo que representan, estableciéndose la adecuada comunicación visual.

La figura 19 que en su título lleva el significado intrínseco, “Tu elección, erección, lesión es lo que cuenta” es una tentativa y respuesta a planteamien-

tos surgidos de la política del cuerpo que orienta nuestra sexualidad, primero afirmando una determinación del género de nuestra predilección –Tu elección–, luego afirmando un erotismo pletórico –erección–, orientando nuestro deseo, pero sin que se nos escape la contraparte que nos orienta que toda satisfacción inconsciente o irresponsable puede traer lesiones (es decir el principio que rige al placer también se define por la angustia), y/o provocar enfermedades, realidad que impregna nuestra manifestación sexual. Esta pieza no trata de concientizar ni orientar a nadie, es parte de mis respuestas al erotismo. Visualmente incluye a tres jóvenes que llevan de bandera el erotismo y articulan el texto acomodado como poesía visual, se sugieren como objetos de sexualidad, lugar que era exclusivo de la mujer al ser captada dentro del cine y la publicidad. En el fondo hay artículos de nuestro uso cotidiano que hablan de sexualidad (toallas sanitarias, condones y algunas marcas en el mercado) que responden a un uso físico o biológico. Estos elementos hablan de una sexualidad histórica en nuestro momento, siendo más directa y correspondiendo a nuestra realidad. El logotipo de Trojan enmarca un simbolismo del amor clásico en Grecia, inspirado en el alma y no en el cuerpo como en Platón, pero también códigos de virilidad, fortaleza. La distribución de los personajes masculinos guarda correspondencia con los personajes femeninos de la figura 16 “¿Para qué dormir?” Aquí también son tres los personajes sólo que dispuestos a la vertical, además de que hay objetos que dirigen la atención a todos los puntos de la composición. Estos artículos de uso cotidiano en el mundo de la iconoesfera son ampliamente reconocidos por la publicidad y los medios audiovisuales que ayudan a su comprensión y que no son de índole personal, son socializados, por tanto su captación es clara y familiar para todos, aunque algunos perceptores tienen más perspicacia o facilidad que otros al leer obras de contenido erótico, porque comparten modos de captar y configurar contenidos similares que despiertan la sensorialidad.

La figura 20 finaliza una etapa de obras en donde el color jugó un papel importante al igual que la línea que delimita los objetos y los contenidos expresivos de las piezas, lleva por título “Mujer deseable”, da fin a una serie

que inicia en 1996 con reflexiones propias al cuerpo y a sus deseos en un afán de percibirlos, hacerlos tangibles y manipularlos con la conciencia de su existencia y uso como parte de nosotros, sin implicaciones penosas para la condición humana. Es un resurgir del cuerpo femenino y masculino, purificados por el agua, los personajes toman conciencia de sus deseos y los afirman, la mujer en su pedestal de sensualidad y sensibilidad se posa triunfante y el hombre busca atraerla o aproximarla por su condición incompleta, es por eso que se torna anhelante, no en actitud de súplica ni de sujetar, esta pequeña semblanza nos remite a los orígenes del amor entre los griegos, donde los complementarios se atraen y vuelven a estar unidos, un acto que la vida propició y la actitud de uno es romper esa condición de incompleto. Su tratamiento es expresivo, casi se disuelven los personajes, su línea sinuosa se desborda por el énfasis emotivo y sugerente, los colores lo delatan ampliamente, con vigorosos azules contrastantes con naranjas que se vuelven a los ritmos de las líneas y de la calidad expresiva del agua. Este sería pues mi emblema del amor triunfante como ideal, en un monumento de cuerpos que se hayan unidos, como los personajes en segundo plano que se muestran incompletos pero que se aproximan de sus centros o funden, la pareja central sobrevive a su entorno golpeado o telúrico que los aproxima y rodea.

Podemos volver la mirada o el recuerdo a la pieza uno figura 1 "Pareja idílica" cuyo motivo central era el mismo que el de la figura 20, la pareja, en su dimensión humana y espiritual, pero con una distancia de ocho años que los separa, los contenidos se agolpan y dividen, son dos tipos de enamoramiento destacable: uno idílico deseable como era el de partida y otro vinculado a lo espiritual lo inmaterial o el conocimiento. Estas dos piezas conjugan experiencias que son aleccionadoras en esencia y que nos hacen manifestarnos. En tiempos distintos y etapas diferentes de desarrollo con otros elementos, formas y simbolismos, que dejan ver avances sustanciales de idea y concreción figurativa y conceptual, venga pues esta reflexión como término del análisis de obra, donde es visible que se pueden repetir los temas o ser uno solo el tema conceptualizado como el erotismo pero que cíclicamente se

pueden volver a tratar desde otros puntos de vista y reflexión, formando parte del repertorio gráfico que lo denomine. En este caso el erotismo sugiere las implicaciones sustanciales para resolver la propuesta plástica, además de lo visual, estético y comunicativo que conllevan las operaciones sensoriales, de captación de significados y de degustación que van de lo sensorial a lo sintáctico-sensorial, donde intervienen la sensibilidad y la mente. □



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

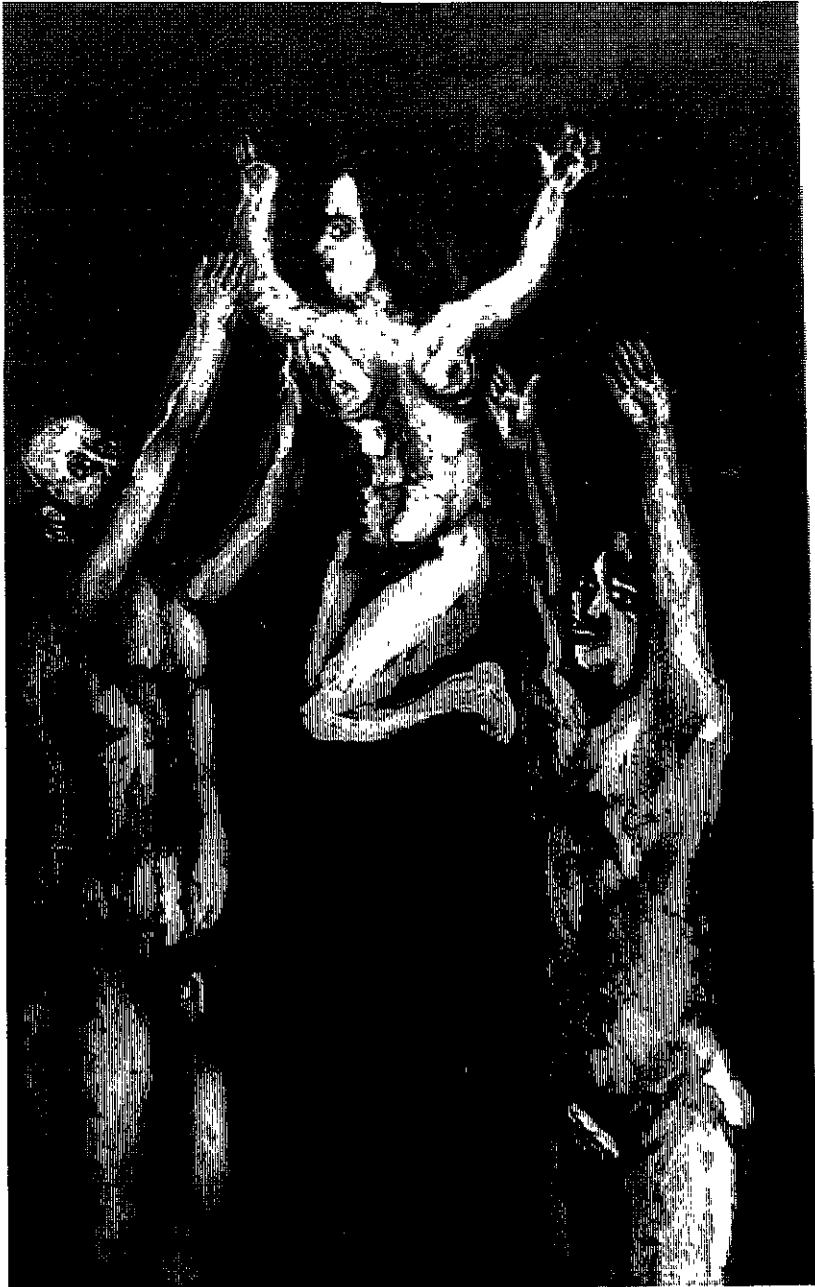


Figura 7



Figura 8

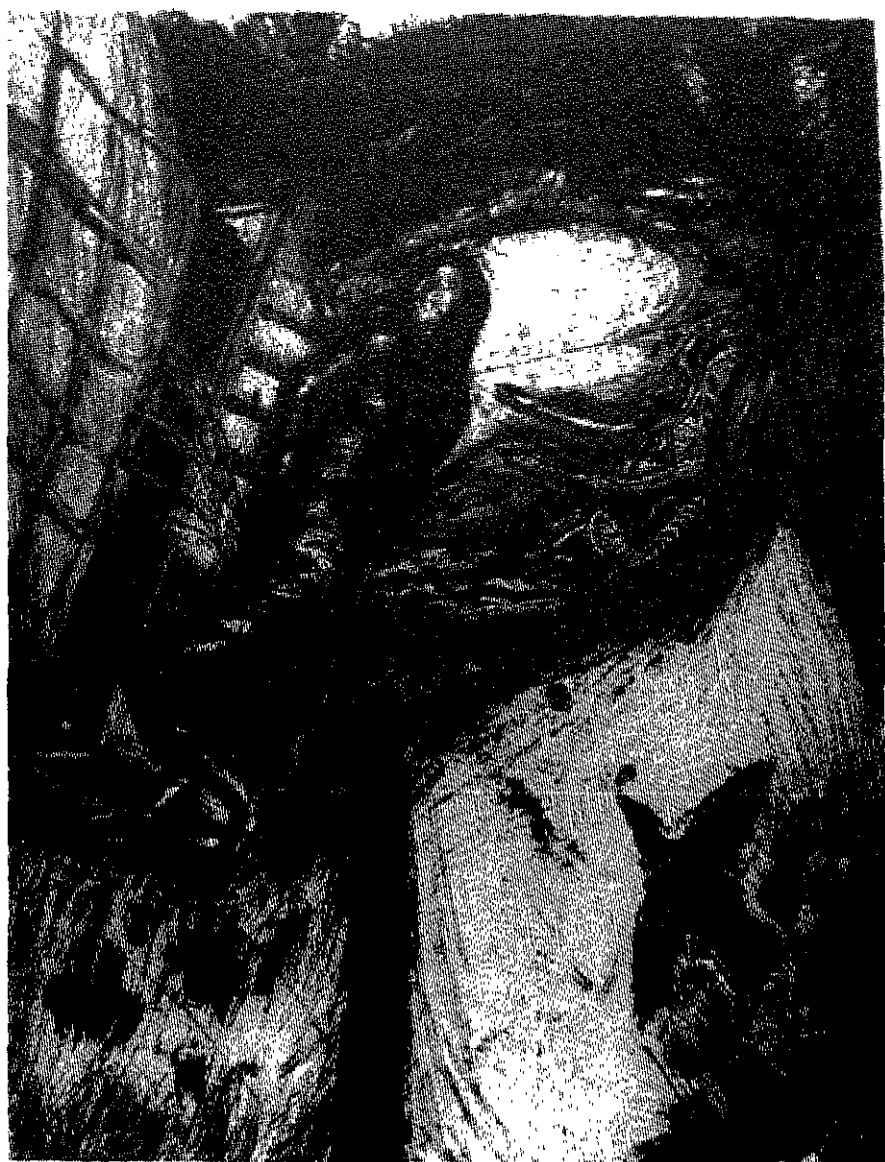


Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15

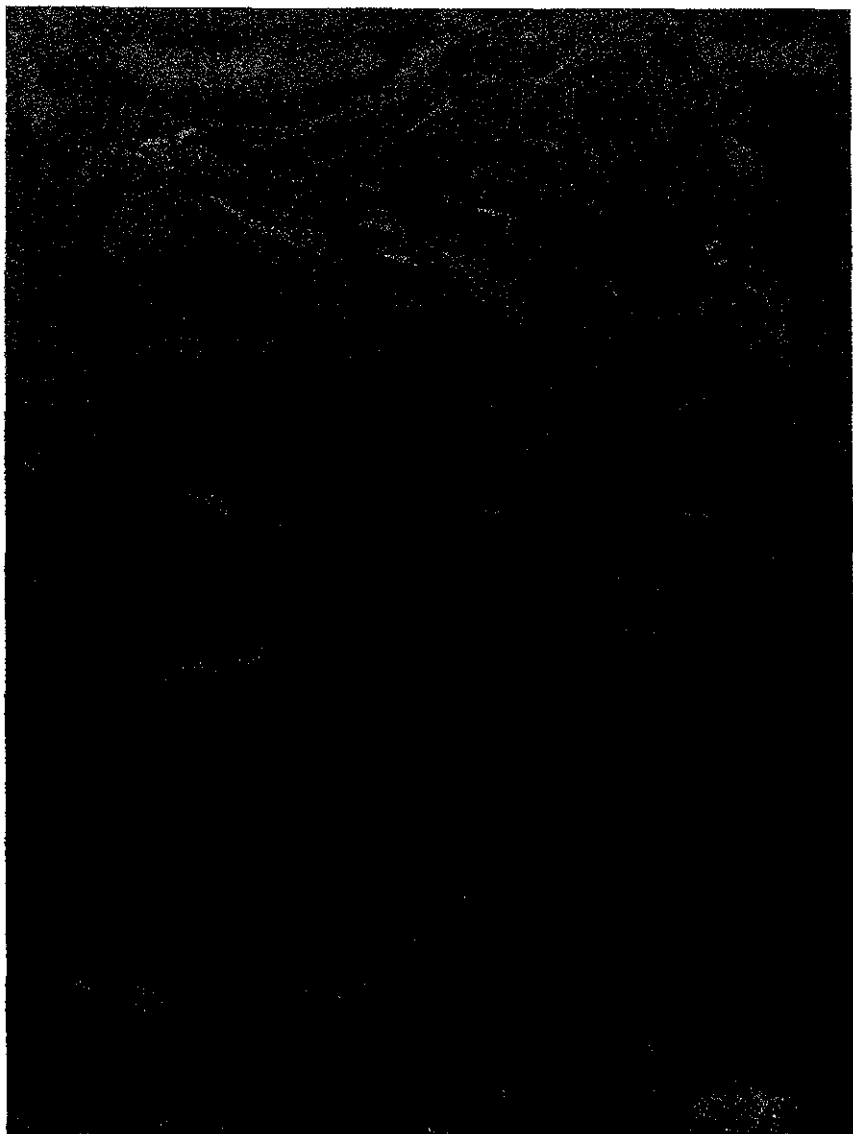


Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19

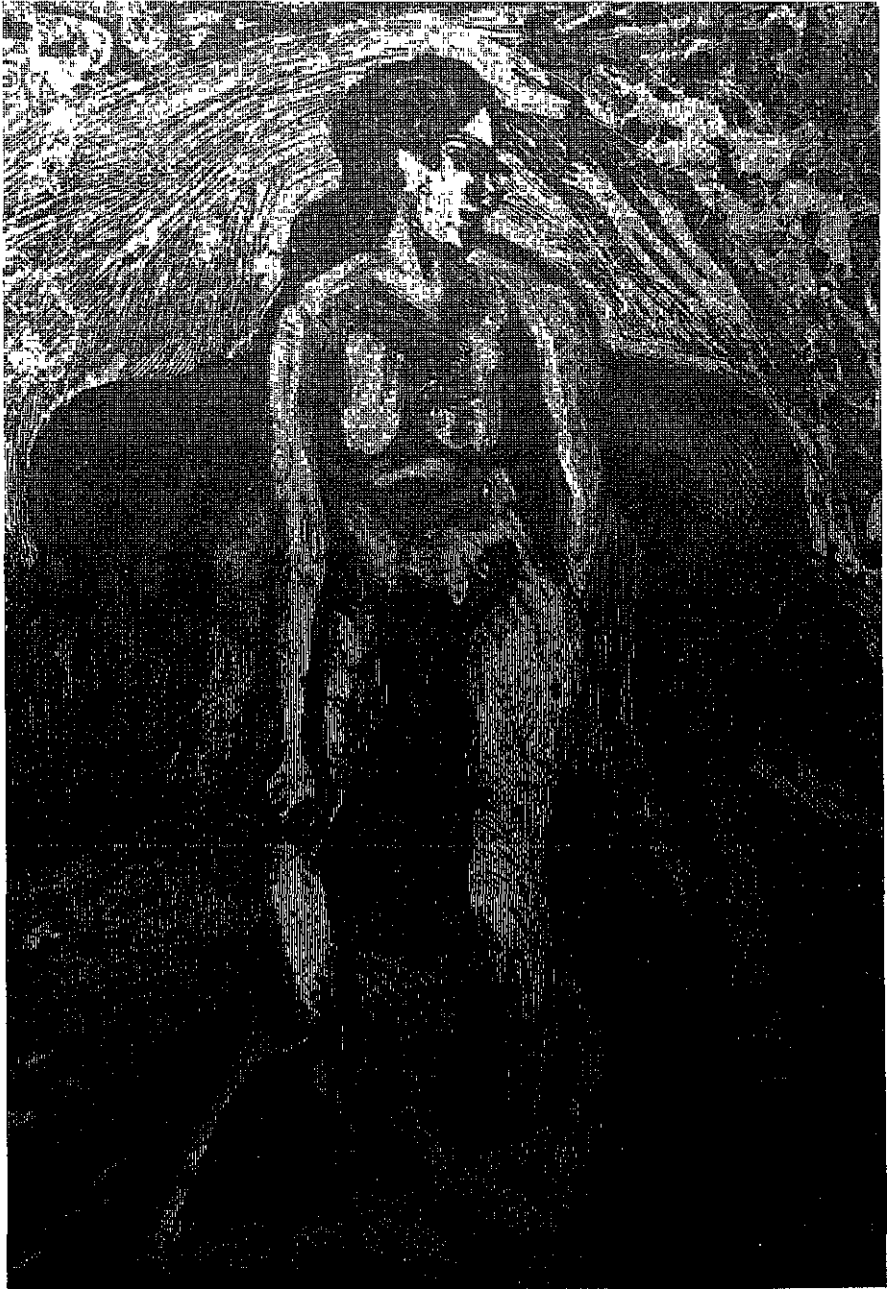


Figura 20

CONCLUSIÓN

Quiero decir al lector que la información vertida y que sirve de sustento para justificar las condenaciones del erotismo provienen de la filosofía erótica de Platón. A través de tal filosofía, los estratos o escalones impuestos al amor entre los griegos, no lograban darle al cuerpo y al amor humano un debido lugar en la escala de un mundo idealizado y virtuoso, no le daban su justa trascendencia, sabemos de antemano que “el amor al conocimiento” siempre fué más respetado que el del mero goce físico y por ende de más baja categoría, infundadamente en Grecia se le otorgaron al eros numerosas descalificaciones y amenazas como enuncia Foucault refiriéndose al establecimiento de temor y a optar por la reflexión más que por el placer, además de legalizar las prácticas del cuerpo, dándole dignidad con el matrimonio y dejando como ilícitas las que no fueran dentro de este vínculo; la fidelidad fue un atributo positivo tanto como la mesura. La represión sufrida condujo a un estado de insatisfacción y desencanto que motivaban a buscar la infracción de esas normas, se vió la ineficacia de esas reglas, como la templanza que orillaba a una “economía de los placeres” por un dominio de uno mismo, ese control ha repercutido en la apropiación del placer y su descredito.

Con el paso del tiempo la religión católica adoptó el pensamiento represor de los griegos, y se enfatizó que en el matrimonio las relaciones conyugales eran con fines de procreación, de lo cual se apartó el erotismo porque desvió ese motivo, para satisfacerse y gozar de más tolerancia; ante esta ruptura se satanizó su práctica o existencia y se le asignó un carácter animal al hom-

bre porque se consideraban las prácticas sexuales irreflexivas, como quien se tira a un abismo sin medir las consecuencias. Esa es la herencia que ha permeado y significado lo sexual, protagonizando lo malo y lo liviano. Cuestiones como éstas dan un desasosiego y una necesidad de justificar ¿porqué hay tantos prejuicios? Siendo lo alentador de esta tesis negar lo satanizado del tema y confirmar lo cierto. Sabiendo que el conocimiento puede restar muchas barreras, dar tranquilidad y respuestas a nuestras inquietudes.

Ahora con el fin de siglo, nada más poderoso y más cercano a nuestra realidad que el panorama de gente visionaria que encontró entre el siglo XIX y XX purga a tal enfermedad y reflejo, me refiero al pensamiento libertador que hago propio en algunos casos de George Bataille, Octavio Paz y Michel Foucault, que me permitieron comprender en un sentido interno que el erotismo tiene mucho de pavor y también tiene muchas enseñanzas; desde el lugar que tenemos como humanos, partícipes de sensaciones supremas y vitales como las eróticas, hasta reconocer toda una trayectoria de la libido por caminos vecinos a muchas disciplinas en especial las humanidades y las artes, materia que persigo en mi trabajo plástico junto al teórico, que origina la salida de múltiples necesidades afectivas, sexuales y emotivas.

El erotismo es tema atractivo y sugerente como se deja claro en una propuesta plástica, persigue satisfacciones pero también comparte responsabilidades, permite realizar un arte emocional con causas vitales y existenciales. Es una provocación lo reconozco, pero es igualmente un medio de aceptación en vez de negarse o limitarse, tiene sus dichas y sus quebrantos. Son muchos sus seguidores y menos sus detractores. Mis cómplices son miles, al igual que las dudas.

Puedo decir que se cumplieron muchas inquietudes existenciales, se abrieron múltiples líneas de investigación, y se eludieron varios temas que son igualmente necesarios, pero que por los límites del tema no se tocaron. De las líneas que se abrieron está el indagar más exhaustivamente las posibilidades del cuerpo en la cultura cibernética y el futuro, que tiene muchos parámetros por descubrir y que anuncian de nueva cuenta lo obsoleto del cuerpo por acceder a remplazar partes, que empezó desde la biónica, o que decir del disfrute intenso valiéndose

de sensores y visor en la llamada realidad virtual que ofrece satisfacciones a través de conexiones, asunto que despersonaliza el contacto físico y afectivo de una pareja de carne y hueso por la sustitución de ésta, por una imagen construida, que actúa a la medida de uno. De los temas eludidos mencionaré el de las transformaciones del cuerpo con cirugía, no me refiero a las correcciones físicas, aclaro, sino de género como los transexuales, tampoco ahondé en todas las manifestaciones en que se puede dar el amor y las preferencias sexuales. No lo abarqué pues esto favorece la obsesión enfermiza y neurótica del cuerpo.

En mi caso la cuestión teórica tratada siempre ha apoyado la obra gráfica porque desencadena los temas y la forma de tratarlos, orienta una investigación particular con respecto a la existencia individual. Las técnicas aprendidas en la maestría trajeron por consecuencia innovaciones profesionales que hay que revisar con cuidado para ver su viabilidad y depuración pues considero algunas imágenes no se lograron del todo, porque el motivo representado no permitía hacer un uso del color más libre y contrastado, pues lo que ganaba en intensidad el color perdía en definición y codificación la imagen. Hay que probar más la técnica para extraer de ella mayores frutos.

La teoría sobre el tema del erotismo o los significados del amor son vastos, ahora estoy involucrado con el libro de tres volúmenes *La naturaleza del amor* de Irving Singer que repercute en la valoración del eros históricamente y los conceptos que involucra, es una formidable filosofía del amor.

Lo destacable de esta investigación lo enumero a continuación.

—El hombre comparte una naturaleza doble entre cuerpo y alma, los dos aspectos del ser repercuten en las valoraciones que surjan y no se les aparta.

—El cuerpo no es una cárcel ni un impedimento vital.

—Se pueden arrancar las impurezas al tratar el alma y el cuerpo y recobrar el sentido de inmortalidad y ascender en su captación.

—El erotismo es una imaginación creativa e inagotable, tan individual y peculiar como sus seguidores.

—El erotismo no es ajeno a la gente aunque conserve un mal reflejo de él y pretenda evadirlo. □

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE; George, El erotismo. Traducción Antoni Vicens, España, Tusquets editores, 1988, 378 pp.
- BATAILLE; George, Las lágrimas de eros. Traducción David Fernández, España, Tusquets editores, 1997, 260 pp.
- BATIS, Huberto, Estética de lo obscuro, y otras exploraciones pornotópicas. México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1989, 210 pp.
- DAWSON, John, Guía completa de grabado e impresión. Técnicas y materiales. Traducción Juan Manuel Ibeas, Madrid, H. Blume Ediciones, 1996, 191 pp.
- DE JESUS, Santa Teresa, Las moradas. Libro de su vida. México, Editorial Porrúa, colección "SEPAN CUANTOS...", 1992, 306 pp.
- DE LUNA, Andrés, Erótica México, Editorial Grijalbo, 1991, 284 pp.
- DÍAZ DE LA SERNA, Ignacio, Del desorden de dios. Ensayos sobre George Bataille. México, Editorial Taurus, 1997, 162 pp.
- EWING, William A., El cuerpo. Fotografías de la configuración humana. Traducción Adolfo Gómez Cedillo, Singapur, Editorial Siruela, 1996, 420 pp.
- FOUCAULT, Michel, Historia de la sexualidad. 2 el uso de los placeres. 4 ed., México, Siglo XXI editores, 1990, 230 pp.
- GIEDION, Sigfried, El presente eterno: Los comienzos del arte. Traducción María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza Forma, 1995, 599 pp.
- HELLER, Jules, Printmaking today and artist's Handbook. New York, Editorial Holt Rinehart and Wiston Inc., 2a edición, 1972.
- HUERTA, Efraín, poesía completa. compilador Martí Soler, México, F.C.E. 1995, 566 pp.
- MARCELLI, Adrián, Antología de Yamines. México, Solar Editores,

- 1993, 433 pp.
- MARSA, F., Diccionario planeta de la lengua española, usual. España, Editorial Planeta, 1982, 1351 pp.
- MUTHESIUS, Angelika y Riemschneider Burkhard, El erotismo en el arte del siglo XX. Alemania, Benedikt Taschen, 1993, 200 pp.
- NIETZSCHE, Así hablaba Zaratustra. México. Editorial Época, 1986, 293 pp.
- NIETZSCHE, Más allá del Bien y del Mal. Traducción Carlos Vergara, Madrid, Editorial Edaf, 1985, 217 pp.
- PAZ, Octavio, La llama doble, Amor y erotismo. 11ª reimp. México, Editorial Seix Barral, 1997, 233 pp.
- PLATÓN, Dialogos. México, Espasa Calpe Mexicana, Colección Austral 1987, 243 pp.
- REDDY, krishna, Intaglio simultaneous color printmaking. Significance of materials and processes. Nueva York, Editorial State University, 142 pp.
- XIRAU, Ramón, Introducción a la historia de la filosofía. México, UNAM, 1995.

Catálogos

- ACHA, Juan, El color gráfico de María Eugenia Quintanilla, "Crucifixión. Variaciones cromáticas sobre un tema", México, 9 de mayo de 1991
- BLAS GALINDO, Carlos, El color y el grabado en metal, "Los colores del agua". grabado en color, México, Museo Universitario del Chopo, 6 de junio de 1990
- MARTÍNEZ, Jesús, "Sonidos del hueco". *Colectiva de huecograbado de Ricardo Cruzaley, Armando Eguiza y Antonio Yarza*, México, Galerías 2 y 3 de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, 11 de septiembre de 1991

Hemerografía

- DE LA NUÉZ, Iván, *Orlan. Del cuerpo de la revolución a la revolución del cuerpo*. revista Lápiz, Madrid, Año XVI, No. 132, pp 50-55
- HIDALGO, Juan, *El desnudo masculino todavía es tabú*, revista Interviú, Barcelona, Ediciones Zeta Año 18, No. 921, diciembre 1993 a enero 1994, pp 44-47
- LEO, Jana, *La piel seca, La fotografía, la realidad, el cuerpo y la muerte*, revista El paseante 26, Madrid, Ediciones Siruela, pp 66-73

Otras fuentes

Internet:

http://www.infoplusa.com/guru_gomez/escritos/brahmacharya.htm

http://www.infoplusa.com/guru_gomez/escritos/brahmacharya_3.htm

OBRA PERSONAL

- Figura 1 *Pareja idílica*, 1990, azúcar, aguatinta/zinc, 25.1 x 21.1 cm.
- Figura 2 *Interiores I*, 1990, aguafuerte, aguatinta/zinc, 21.6 x 32.9 cm.
- Figura 3 *Interiores II*, 1990, aguafuerte, aguatinta/zinc, 25 x 50 cm.
- Figura 4 *Interiores III*, 1990, aguafuerte, aguatinta/zinc, 25 x 50 cm.
- Figura 5 *Agua de Dios*, 1990, aguafuerte/zinc, 43.2 x 50 cm.
- Figura 6 *Momento discontinuo*, 1991,
aguafuerte, aguatinta/zinc, 29.9 x 50 cm.
- Figura 7 *Dejadla volar*, 1991, aguatinta/zinc, 39.8 x 25 cm.
- Figura 8 *Mía*, 1991, aguatinta/zinc, 35.1 x 24.8 cm.
- Figura 9 *Éxtasis*, 1991, aguafuerte, aguatinta/cobre, 32.9 x 19.7 cm.
- Figura 10 *Ofrecida a los brazos de su esposo divino*,
1994, aguafuerte/ferro, 60 x 80 cm.
- Figura 11 *Sintiendo ser herida sabrosísimamente*,
1994, aguafuerte/ferro, 60 x 80 cm.
- Figura 12 *Perdido en un sex-shop*, 1994, aguafuerte/zinc, 34.8 x 24.6 cm.
- Figura 13 *Pasando por un sex-shop*, 1994,
punta seca/aluminio, 27.5 x 31.7 cm.
- Figura 14 *Sin título*, 1997, aguafuerte/ferro, 40 x 60 cm.
- Figura 15 *Extática*, 1997, aguafuerte/ferro, 60 x 40 cm.
- Figura 16 *¿Para qué dormir?*, 1997, aguafuerte/zinc, 43 x 53 cm.
- Figura 17 *Cómo duele todo al despertar*, 1997, aguafuerte/zinc, 53 x 43 cm.
- Figura 18 *Autosensación*, 1997, aguafuerte/zinc, 53 x 43 cm.
- Figura 19 *Tu elección, erección, lesión es lo que cuenta*, 1997,
aguafuerte/zinc, 53 x 43 cm.
- Figura 20 *Mujer deseable*, 1998, aguafuerte/zinc, 53 x 43 cm.

