



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes Carrera de Artes Visuales

Erotismo y Transgresión como instrumentos de liberación. Entre la censura, lo sagrado y lo profano

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Licenciada en Artes Visuales

Autor: Ximena Janneth Moreno Ríos

C.I.: 0104993688

ximemore85@gmail.com

Director: Lcda. Ariadna Baretta Jiménez (M. A.)

C.I.: 0103249074

Cuenca – Ecuador

19 Abril /2022

RESUMEN

La existencia del Eros es tan antigua como el tiempo, fue concebida por el ser humano en el instante mismo de la razón, y a pesar del contexto mitológico que lo precede el Eros es tan humano como celestial, mundano como sublime, a veces efímero, otras veces transgresor y vulnerable; el erotismo no concibe la pornografía, no tiene pecado, y mucho menos censura o condena. Este trabajo reconoce al Eros como la experiencia divina que transgrede los límites del cuerpo y la conciencia, transformando la energía sexual del hombre en el big bang de todas las fuerzas.

A continuación, este trabajo pretende evidenciar la naturaleza del Eros a través del tiempo, la fotografía y el retrato del desnudo desde una perspectiva religiosa, cultural, social y artística que reconoce los miedos y demonios que acechan al tema en la memoria del individuo occidental durante siglos, además se trabaja también la deconstrucción social y religiosa de la interpretación erótica y sus diversas y polémicas pasiones como es en el caso del bondage, el voyerismo y la pequeña muerte.

Finalmente, como resultado de este trabajo nace el proyecto fotográfico *Cuenca con C de Curuchupa* que a manera de ensayo visual retrata la historia de cuerpos erotizados muchas veces censurados socialmente, desde la diversidad de la mirada íntima y real del desnudo. Es importante mencionar que todo esto no hubiera sido posible si no fuera gracias a la colaboración de cada una de las personas que participaron de manera voluntaria mediante una convocatoria que duró alrededor de ocho meses y que pretendió constituirse como un ejercicio social fotográfico de carácter documental que indaga la asimilación del desnudo erótico desde diferentes perspectivas, el proyecto reúne en su totalidad 60 fotografías distribuidas en tres salas, en las cuales se pretende mostrar al individuo como hilo conductor de una narrativa donde los cuerpos desnudos se despliegan en el centro de un ejercicio de convivencia social, pero sobre todo sagrada que a su vez converge en la fotografía, mediante la materialización de un lenguaje artístico, permitiéndonos entablar un diálogo y un análisis sobre las conductas del individuo contemporáneo, la religión, y la experiencia erótica desde la espiritualidad, sobre la censura, pero sobre todo, la soberanía del eros con respecto a las pieles despojadas de sus ataduras y la diversidad de los cuerpos teniendo como soporte, la realidad del erotismo en un ejercicio interior del ser.

Palabras Clave

Erotismo. Transgresión. Sexualidad. Arte. Fotografía.



ABSTRACT

The existence of Eros is as old as time, it was conceived by human beings in the same instant as reason, and despite the mythological context that precedes it, Eros is as human as it is heavenly, worldly as it is sublime, sometimes ephemeral, other sometimes transgressive and vulnerable; eroticism does not conceive pornography, it has no sin, much less censorship or condemnation. This work recognizes Eros as the divine experience that transgresses the limits of the body and consciousness, transforming man's sexual energy into the big bang of all forces.

Next, this work aims to show the nature of Eros through time, photography and nude portraiture from a religious, cultural, social and artistic perspective that recognizes the fears and demons that haunt the subject in the memory of the Western individual during centuries. In addition, the social and religious deconstruction of erotic interpretation and its diverse and controversial passions is also explored, such as in the case of bondage, voyeurism and the little death.

Finally, as a result of this work, the photographic project *Cuenca con C de Curuchupa*¹ was born, which as a visual essay portrays the history of eroticized bodies that are often socially censored, from the diverse, intimate and real gaze of the nude. It is important to mention that all this would not have been possible if it were not in thanks to the collaboration of each of the people who participated voluntarily through a call that lasted about eight months and was intended to be constituted as a social photographic exercise of a nature documentary that investigates the assimilation of the erotic nude from different perspectives. The project brings together in its entirety 60 photographs distributed in three rooms, in which it is intended to show the individual as the common thread of a narrative where naked bodies unfold in the center of a social coexistence exercise, but above all sacred, that in turn converges in photography, the materialization of an artistic language, allowing us to engage in a dialogue and an analysis on the behaviors of the contemporary individual, religion, and the erotic experience from spirituality, above censorship, but above all, the sovereignty of Eros with respect to the skins stripped of their ties and the diversity of bodies having as support, the reality of eroticism in an inner exercise of being.

Keywords

Eroticism. Transgression. Sexuality. Art. Photography.

¹ Who flaunts his religiosity and has, at the same time, a dubious private life



Contenido

Dedicatoria	14
Agradecimiento	15
Líneas de investigación	16
Sublínea de investigación	16
Introducción	17
Capítulo I	20
Eros, Transgresión y culpa	20
I.I Las diferentes miradas de la concepción del Eros	21
I.II El erotismo como una experiencia interior	25
I.III Transgresión	29
I.IV La Culpa desde la religión y el psicoanálisis	33
Capítulo II	37
Dolor y sufrimiento, la antesala del placer	37
II.I Placer y dolor, un acercamiento a la muerte.	38
II.II La Petite Mort	41
II.III Kinbaku (Atrapados en cuerdas) <i>Cuerpos fotografiados</i>	44
II.IV Voyerismo	49
Capítulo III	54
El desnudo como experiencia artística	54
III.I El desnudo erótico a través de la historia	55
III.II Erotopías <i>desde América Latina</i>	64
III.III CUERPO Y DESEO EN EL ARTE ECUATORIANO. <i>Un análisis a partir de la exposición Erotopías de Cristóbal Zapata</i>	72



CAPITULO IV	80
Construcción de la obra	80
IV.I CUENCA CON C DE CURUCHUPA <i>Erotopías Morlacas</i>	81
IV.II SALA UNO <i>LA AGONÍA DEL EROS Desde la pequeña muerte</i>	84
IV.III SALA DOS <i>Susanas y voyeurs. Mirones de la historia</i>	89
IV.IV SALA TRES <i>Agustines y Sebastianes. Entre el misticismo y erotismo</i>	95
IV.V BOCETOS	102
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	115
BIBLIOGRAFÍA	119



ÍNDICE DE IMÁGENES

- FIGURA 1.** Nobuyoshi, Araki. (2000). *Personal Sentimentalism in Photography*. Recuperado el: 13 de Febrero del 2020; de: <https://www.mutualart.com/Artwork/Personal-Sentimentalism-in-Photograph/D0313A5E57B54B68>49
- FIGURA 2.** Rembrandt, (1631). *Mujer orinando*. Recuperado el: 13 de Febrero del 2020; de: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Rembrandt-van-Rijn/114139/Mujer-orinando-debajo-de-un-%C3%A1rbol,-1631.html>58
- FIGURA 3.** Picasso, (1965). *La pisseuse*. Museo nacional de arte moderno Centre Georges Pompidou, Paris. Recuperado el: 13 de Febrero del 2020; de: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cgbrnd>58
- FIGURA 4.** Bouts, (1450). *Tríptico del juicio final*. Musée des Beaux-Arts, Lille. Recuperado el: 13 de Febrero del 2020; de: <http://consentidoscomunes.blogspot.com/2017/05/los-primitivos-flamencos-iii-siglo-xv.html>59
- FIGURA 5.** El Greco, (1577-1578). *El martirio de San Sebastián*. Catedral de Palencia. Recuperado el: 13 de Febrero del 2020; de: <https://www.wikiart.org/es/el-greco/el-martirio-de-san-sebastian-1577>60
- FIGURA 6.** Tiziano, (1538). *Venus de Urbino*, Galería degli Uffizi. Recuperado el: 3 de Febrero del 2020; de: <https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/696328>60
- FIGURA 7.** Goya, (1797-1800). *La Maga desnuda*. Madrid, Museo del Prado. Recuperado el: 3 de Febrero del 2020; de: <http://geografiaehistoriandl.blogspot.com/2017/06/la-maja-desnuda-goya.html>61
- FIGURA 8.** Avril, Édouard Henri. (Siglo XIX). *Les Charmes de Fanny revelaciones (placa VIII) de Fanny Hill*. Recuperado el: 3 de Febrero del 2020; de: <https://www.alamy.es/imagenes/%C3%A9douard-henri-avril.html>61
- FIGURA 9.** Picasso, (1907). *Las señoritas de Avignon*. MoMa, New York. Recuperado el: 3 de Febrero del 2020; de: https://historia-*arte.com/obras/las-senoritas-de-avignon62



FIGURA 10. Manet, É. (1863). *La Déjeuner sur L' Herbe*. Museo d'Orsay, Francia, Paris. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://historia-arte.com/obras/almuerzo-en-la-hierba>62

FIGURA 11. Duchamp, (1912). *Desnudo bajando la escalera*. Museo de arte Filadelfia. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://www.artehistoria.com/es/obra/desnudo-bajando-la-escalera>63

FIGURA 12. Dalí, S. (1934). *Espectro del sex-appeal*. Fundación Gala-Salvador Dalí Figueras España. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-pinturas/obra/338/el-espectro-del-sex-appeal>63

FIGURA 13. Dalí, S. (1954). *Joven virgen autosodomizada por los cuernos de su propia castidad*. Colección Privada. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-pinturas/obra/702/joven-virgen-autosodomizada-por-su-propia-castidad>63

FIGURA 14. Dalí, S. (1949). *Leda Atómica*. Teatro museo Dalí. Figueras, España. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://historia-arte.com/obras/leda-atmica> 63

FIGURA 15. Vista de la exposición (2018-2019) *Leonor Fini: Theatre of Desire, 1930-1990 en The Museum of Sex (MoSEX)*. Nueva York. Foto: Kris Graves/MoSEX. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://artishockrevista.com/2019/01/02/leonor-fini-museum-of-sex/>63

FIGURA 16. Anónimo, (1940). *Leonor Fini*. Arcachon, Francia. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://in.pinterest.com/pin/511932682641007544>64

FIGURA 17. (200 a.C.). *Personaje masculino con enorme miembro viril, que se anuda a su pecho en una clara alusión a la fertilidad*, encontrado en Campeche, Museo Nacional de Antropología. México. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://educomunicacion.es/arteerotico/mexicoantiguoaeroticoh.htm>68

FIGURA 18. (Siglo II y III d.C.). *Los Moches representaban la eyaculación como una alegoría de las semillas fértiles*. Museo LARGO, Lima-Perú. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39887814>69

FIGURA 19. Arango, D. (1940). *Esquizofrenia*, Colombia. Recuperado el: 5 de Febrero del 2020; de: https://elpais.com/cultura/2015/11/17/babelia/1447779762_662463.html71

FIGURA 20. Ilustraciones de Eko. *Afroditas, Evas, Lolitas (De José Antonio Lugo)*, Samsara. (2011). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: https://www.taringa.net/+arte/eko_t47o872



- FIGURA 21.** Ilustraciones de Eko. (2011). *Afroditas, Evas, Lolitas* (De José Antonio Lugo), Samsara. (2011). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: https://www.taringa.net/+arte/eko_t47o872
- FIGURA 22.** Ilustraciones de Eko. *Afroditas, Evas, Lolitas* (De José Antonio Lugo), Samsara (2011). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: https://www.taringa.net/+arte/eko_t47o872
- FIGURA 23.** Pacha, W. *Ina, la de la teta grande. Erotopías*. MAAC, Guayaquil, Ecuador (2013). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>74
- FIGURA 24.** Velarde J, (2011). *Anabella acurrucada, Erotopías*. MAAC, Guayaquil, Ecuador (2013). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>75
- FIGURA 25.** Palomeque, P. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías* (2013). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>.....75
- FIGURA 26.** Cardoso, P. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías* (2013). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>.....76
- FIGURA 27.** Solá Franco, del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías* (2013). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>76
- FIGURA 28.** Guerrero, G. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías*. (2013). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>77
- FIGURA 29.** Patiño, X. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías*. (2013). Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>77
- FIGURA 30.** Stornaiolo, Luigi. (1989), *Sometimiento cruento*, óleo sobre madera, Australia. Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <https://www.facebook.com/Luigi-Stornaiolo-187308844661175/photos/>77
- FIGURA 31.** Stornaiolo, Luigi. (1994), *Un coge*. Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <https://www.facebook.com/Luigi-Stornaiolo-187308844661175/photos/>78
- FIGURA 32.** Stornaiolo Luigi, (1996). *Espectáculos energumenescos de gente ebria, en noche de plenilunio*. Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <https://www.facebook.com/Luigi-Stornaiolo-187308844661175/photos/>78



FIGURA 33. Chérrez G., (2007), *Ardo por un semental que me llene toda*. Esmalte de uñas sobre azulejos. 20 x 150cm. Fotos: Ricardo Bohórquez. Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.paralaje.xyz/cherry-me-dice-cosas-que-no-quiero-saber/>79

FIGURA 34. Chérrez G, (2017). *Benjamín Carrión*. Instalación con globos de fibra sintética de poliamida. Dimensiones variables, Fotos: Ricardo Bohórquez. Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.paralaje.xyz/cherry-me-dice-cosas-que-no-quiero-saber/>79

FIGURA 35. Chérrez G, (2017) *Secreto de Ámbar*. Mueble circular de madera de pino y objetos varios. 98cm. x 80cm. Diseño: Gabriela Chérrez y Damián Sinchi. Fabricación: Damián Sinchi. Fotos: Ricardo Bohórquez. Recuperado el: 8 de Febrero del 2020; de: <http://www.paralaje.xyz/cherry-me-dice-cosas-que-no-quiero-saber/>80

FIGURA 36. Moreno X. (2020). Registro fotográfico, sala uno, de la serie *La Agonía del Eros*.....87

FIGURA 37. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala uno, collage de la serie *La Agonía del Eros*88

FIGURA 38. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala uno, collage de la serie *La Agonía del Eros*89

FIGURA 39. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala uno, collage de la serie *La Agonía del Eros*90

FIGURA 40. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala dos, collage de la serie *Susanas y Voyeurs*93

FIGURA 41. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala dos, collage de la serie *Susanas y Voyeurs*94

FIGURA 42. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala dos, collage de la serie *Susanas y Voyeurs*95

FIGURA 43. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala dos, collage de la serie *Susanas y Voyeurs*96

FIGURA 44. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala tres, collage de la serie *Agustines y Sebastianes*99

FIGURA 45. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala tres, collage de la serie *Agustines y Sebastianes*100



FIGURA 46. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala tres, collage de la serie *Agustines y Sebastianes*.....101

FIGURA 47. Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala tres, collage de la serie *Agustines y Sebastianes*.....102

FIGURA 48. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....104

FIGURA 49. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....105

FIGURA 50. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.105

FIGURA 51. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.106

FIGURA 52. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....106

FIGURA 53. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.107

FIGURA 54. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....107

FIGURA 55. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....108

FIGURA 56. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.108

FIGURA 57. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....109

FIGURA 58. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.109

FIGURA 59. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....110

FIGURA 60. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....110

FIGURA 61. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....111



FIGURA 62. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....111

FIGURA 63. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.....112

FIGURA 64. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.....112

FIGURA 65. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.113

FIGURA 66. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.113

FIGURA 67. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.114

FIGURA 68. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.114

FIGURA 69. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.115

FIGURA 70. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala tres, de la serie *Agustines y Sebastianes*.115

FIGURA 71. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala tres, de la serie *Agustines y Sebastianes*.....116

FIGURA 72. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala tres, de la serie *Agustines y Sebastianes*.....116



Cláusula de licencia y autorización para la publicación en el Repositorio Institucional

Yo Ximena Janneth Moreno Ríos en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación: *Erotismo y Transgresión como instrumentos de liberación. Entre la censura, lo sagrado y lo profano*. De conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad con lo dispuesto en el Art. 114 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 19 de Abril del 2022

Ximena Janneth Moreno Ríos

C.I.: 0104993688



Cláusula de Propiedad Intelectual

Ximena Janneth Moreno Ríos, autor del trabajo de titulación: *Erotismo y Transgresión como instrumentos de liberación. Entre la censura, lo sagrado y lo profano* certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 19 de Abril del 2022

Ximena Janneth Moreno Ríos

C.I.: 0104993688



Dedicatoria

A la ciudad que me vio crecer, a su gente curuchupa y sobre todo al clérigo patriarcal que la precede.

Agradecimiento

A mi hija, y a mi madre por su apoyo incondicional, a cada una de las personas valientes que me regalaron un instante de su historia a través de sus cuerpos erotizados y vulnerables, a Ariadna Baretta que me acompañó y me guió en este arduo y enriquecedor proceso, y a todos aquellos que hicieron posible este proyecto.



Líneas de investigación

Creación y producción en las artes y el diseño

Sublínea de investigación

Los campos artísticos en el siglo XXI para la redefinición y el desarrollo del ámbito de las artes visuales y de la educación artística.



Introducción

Es imposible imaginar la historia humana sin la violenta transgresión de las pasiones; el erotismo se reconoce como la catarsis de la vida, no como un acontecimiento de ciencia sino más bien como objeto sagrado que trasciende y conduce al individuo a la cima de la existencia sexo-espiritual, la experiencia erótica exige la renuncia consciente de los miedos más oscuros que nos dominan, para solo así poder reconciliarnos con las incómodas culpas adquiridas socialmente y, finalmente, dominar todo aquello que nos aterroriza, que nos incomoda y que nos transgrede, a través del reconocimiento del dolor.

La existencia humana es tan efímera y absurda que acoge verdades escalofriantes donde el Eros se confunde con los límites de la vida y de la muerte, del bien y del mal, de lo terrenal y lo divino, en medio del delirio fulminante de la pasión y cuando al asumir la agonía de los cuerpos, el placer aparece ligado a la culpa lacerante y violenta que disuelve los límites definidos por la norma.

Sin duda, dicha transgresión desubica al individuo en el espacio y tiempo dejándolo varado por una fracción de segundo en los límites de la eternidad para luego traerlo de vuelta a la violenta y dolorosa continuidad de la mortalidad imposible de superar.

En el desarrollo de este trabajo se tratará de establecer un diálogo sobre el cuestionamiento del valor moral, de la sexualidad y su transgresión espiritual a través del desnudo, y por supuesto, se intentará visualizar un pensamiento crítico sobre el linaje religioso y sus tabúes que ponen en evidencia la desfachatez de una época que insiste en la comodidad de sus pensamientos mediocres y en la certeza embrutecedora e hipnotizante de que la religión debe determinar con extremo rigor el derecho sobre las decisiones de conducta sexual en un ambiente evidentemente hipócrita y mojigato que caracteriza a los estados puritanos.

En esta investigación se ha tomado como principal referencia las siguientes obras: *Madame Edwarda* (Bataille, 2007), *Historia del ojo* (Bataille, 1995), *El erotismo* (Bataille, 2007), *La literatura y el mal* (Bataille, 2014) así como también *La filosofía del tocador* (Sade, 2013), *Juliette* (Sade, 1797), *Vigilar y Castigar* de (Michel Foucault, 1975), *Más allá del Bien* (Nietzsche, 1886) y *del Mal, Genealogía de la Moral* (Nietzsche, 1887), *El cuerpo en la modernidad* (David Le Breton, 2002), *Historia sexual del Cristianismo* (K. Deschner, 1974), *El Yo y el Ello Obras completas. Tomo XIX* (Sigmund Freud, 1979), *Las memorias de un mirón: (Vouyerismo y Sociedad)* (Dionisio Cañas, 2002), *El Banquete* (Platón 385-370ac), *La Agonía del Eros* (Byun Chul Han, 2012), entre otros.



Es importante recalcar que en algún momento de sus reflexiones estos autores concuerdan en que la culpa impuesta desde la religión es la responsable de estimular atrocidades; pues, la maldad no está atribuida a la culpa sino, al contrario, es justamente dicha aberración la que elimina lo tortuoso y violento de la normatividad social.

De todas las leyes decretadas por la corrupción y decadencia a las que se refiere Sade, en su obra, la más repugnante, es la iglesia y sus representantes. De aquí que el ateísmo en Sade se considere como la conciencia catártica de la espiritualidad humana en algún punto de la Francia libertina; junto con Dios decían, la iglesia debe perecer, pues, solo así se podrá concebir una libertad plena. La iglesia, como sostén de los regímenes opresores, es un obstáculo de la liberación social a través del control individual. Así lo muestra Sade en su *Filosofía del tocador* y han pasado ya casi tres siglos desde entonces y la iglesia católica no hace más que restaurar regímenes fascistas que edifican crímenes incesantes y violaciones a los derechos humanos, y a través de la culpa y el miedo -resultado de la falsa moral castigadora y opresiva- siembra una neurosis profunda en el ser humano que provoca los más oscuros temores y rechazos a la única forma de trascendencia humana que es el reconocimiento de la vida sexual y plena que va más allá de lo fisiológico y debe ser reconocida y aceptada desde el primer instante de vida hasta el último aliento de la misma.

Es por esta razón que uno de los objetivos más importantes de este trabajo es hallar los mecanismos necesarios para una óptima interpretación de la sexualidad liberada en lo más íntimo de la percepción erótica humanizada al transgredir los límites que disuelven los misterios de la vida, el miedo y la muerte dejando ver aquella verdad que violenta y martiriza el pulcro rostro del pensamiento sistemático y sobre todo moral, revolución inevitable que se pretende alcanzar mediante la fotografía de cuerpos desnudos y liberados, justo ahí donde la experiencia del instante fotográfico conmueve, pues el arte cautiva desde el vacío interior donde se disipa la mirada y el pudor.

Este proyecto busca a partir de la diversidad interpretativa, crear una cohesión entre la conciencia erótica de los cuerpos y la censura adquirida en la experiencia de vida de cada participante, manteniendo un punto de vista imparcial que revela lo que somos a través del otro, donde se asume el cuerpo no como objeto pornográfico, sino más bien, como un acontecimiento antropológico donde la inclemencia de las pieles desnudas provocan la catarsis existencial de todo aquello que somos incluyendo los más oscuros miedos implantados, con el fin de reconocernos a través del reflejo del prójimo, desde la experiencia ajena y la efímera vulnerabilidad que otorga la fotografía.

Solo el horror que provoca los cuerpos desnudos en una sociedad conservadora, sólo el pavor descabellado del despojo de las culpas y el pudor podrían subsistir,



frente a desencadenamientos
desmesurados de la rebeldía del Eros,
todo aquello que está severamente
prohibido no se impone a la sensibilidad.



Capítulo I

Eros, Transgresión y culpa

I.I Las diferentes miradas de la concepción del Eros

La palabra *Erotismo* etimológicamente se compone de dos vocablos griegos: el prefijo *eros* que remite al amor o deseo sexual, mientras el sufijo *ismo* refiere a la actividad o sistema; es decir, su significado hace alusión a una actividad propia del amor o el deseo sexual.

Ahora bien, según la mitología griega Eros es el dios responsable de la atracción sexual, el amor y la fertilidad, sin embargo -en *El Banquete* (s.f.) de Platón- Diotima le dice a Sócrates que Eros más allá de ser un dios es un demonio, pues es el punto intermedio entre lo divino y lo terrenal, es el habitar de un instante en el límite de la vida mortal y la vida eterna; Eros llena el intervalo que separa el cielo de la tierra, luego Sócrates explica a sus compañeros comensales que la naturaleza divina entra en comunicación con el hombre a través de lo demoníaco durante la vigilia, el sueño y las bajas pasiones; así también menciona que los demonios son muchos y de muchas clases, y uno de ellos es sin duda el amor.

Platón dice en *El Banquete* que:

En el día del nacimiento de Venus hubo un gran festín entre los dioses, ahí se encontraba -entre muchos otros- a Poros (abundancia) el hijo de Metis y en la puerta estaba Penia (miseria) mendigando algunos desperdicios.

Poros embriagado por el néctar salió de la fiesta y se dirigió al jardín de Júpiter donde el sueño no tardó en cerrar sus agotados ojos; entonces, Penia en su estado de penuria se propuso tener un hijo de Poros, se acostó con él y concibió a Eros. Es por esta razón que el Amor se hizo el compañero y servidor de Venus pues fue concebido el día de su nacimiento.

Eros, por una parte, es siempre pobre y lejos de ser perfecto o abundante, como se cree generalmente, es despojado, taciturno, bohemio, errante, hijo de la oscuridad, desprotegido, pero sabio, pernocta siempre bajo la luz de las estrellas, arrimado sobre el pasto o en el asfalto mojado de las noches lluviosas, como digno hijo de su madre (la miseria); no obstante, de la misma forma, es el mejor amante de lo bello y elegante, es seductor, misterioso, arrogante, poeta, curioso, inteligente, es atrevido, encantador, siempre cuestionándolo todo, lúcido y cautivador al mismo tiempo como Poros su padre. Por su peculiar concepción no es mortal ni divino, pues puede aparecer radiante y lleno de vida en medio del júbilo para inmediatamente morir en la penumbra renaciente del caos a causa de su herencia celestial-terrenal; todo lo que posee para sí lo disuelve en polvo de estrellas, y se concibe siempre entre el conocimiento y la ignorancia, más allá de la razón humana arrogante y orgullosa. Platón, *El Banquete* (s.f.), (s.p)

Ahora bien, y a partir de esta introducción platónica, se intentará a continuación realizar un acercamiento al concepto desde el trabajo de Byung Chul



Han y su obra *La agonía del Eros* (2018) donde el pensar erótico reconoce el caos y la exterioridad del otro desde el contexto social del consumo que pretende suprimir el concepto del caos erótico con el fin de etiquetarlo a favor de las diferencias consumibles ocasionando así la agonía del Eros.

Actualmente, se escucha hablar mucho sobre el apocalipsis del amor, el individualismo narcisista y las pseudo liberaciones concebidas desde una época donde las rupturas sociales han caotizado y perturbado al individuo ocasionando un desfase emocional imposible de manejar frente a las ilimitadas posibilidades que la libertad otorga junto a los impulsos desinhibidos del *yo*. El entorno social principalmente desde los años 60 sesenta le ha hecho creer al ser humano que al no estar sometido al otro, en la colectividad de su entorno, ya no puede ser explotado ni ultrajado; sin embargo, está muy lejos de la verdad, pues el individuo actualmente se está explotando a sí mismo aunque lo haga con entera libertad y esta explotación dice Byung Chul Han “es mucho más eficiente que la ajena porque va de la mano del sentimiento de libertad, el mismo que le exige reconocer sus aciertos pero sobre todo sus fracasos” desencadenando un caos social liderado por una crisis existencial originada por la culpa pero al mismo tiempo provoca el éxtasis gratificante de la libertad aunque ésta se violenta a sí misma haciendo ocasionando un chantaje emocional fatal mucho peor que el chantaje ajeno, pues, este no concibe resistencia alguna ya que proviene desde el mismo individuo.

A partir de esta transformación social y como profundizaremos en los próximos capítulos el “deber” se convierte en “poder” y con esto aparece la responsabilidad de la motivación en el individuo acción que resulta más cruel que el propio castigo, aquel que traía consigo la transgresión de las reglas dentro del mandato social. Entonces, es desde este contexto, del caos, que hoy por hoy el Eros pretende recobrar el disfrute de la vida a través del otro, pero no sin antes concebir su propia muerte, entregándose voluntariamente a ella, para desconocerse, deconstruir, desvanecerse y finalmente reconstruirse a partir del otro, haciendo posible la eternidad del espíritu que sustrae al ser humano del infierno narcisista de una sociedad actual que lo consume y lo lleva a deambular por todas partes como una sombra apocalíptica de sí mismo sin la posibilidad de continuidad, pues no se reconoce ni perece a nadie más que en sí mismo; en cambio la cercanía del Eros a la muerte libera al individuo del narcisismo y lo convierte en un amante que se entrega al otro y se reconoce en él.

Byung afirma que:

El Eros es el medio de incrementar la vida hasta la muerte: En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independiente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraña a la muerte misma. (p. 41)



Entonces, podría decirse que el Eros, contrario a la libertad narcisista, pone en marcha una renuncia deliberada del ser, un despojo voluntario del yo individualista que incrementa el impulso vital exponiéndolo hasta el máximo y atrayéndolo inmutable a la muerte donde el irreparable desastre apocalíptico concluye nada más que en la salvación del espíritu.

Sin embargo, el error fatal de esta época moderna se basa en el momento que se concibe al Eros como simple sexualidad vinculada al placer o a la pura reproducción venerando equívocamente como un aliado atrevido del consumismo capitalista como común denominador del neoliberalismo; la sensualidad, el placer y el cuerpo se convierten en el capital que exige siempre ser incrementado a un ritmo industrializado donde el individuo equivale a mercancía; el “otro” por lo tanto, es sexualizado como objeto excitante, aniquilando así al ritual erótico por completo. Byung advierte: “El principio del rendimiento, que hoy domina todos los ámbitos de la vida, se apodera también del amor y de la sexualidad”. (p. 26)

Una sociedad que no reconoce la idea de la muerte a través del Eros es una sociedad perdida y resignada, destinada a la banalidad del consumo y a la supervivencia en un ecosistema hostil y deplorable.

Se dice que el éxito del Eros es el desconocimiento mutuo de los amantes, la renuncia de lo que son y de todo lo que creen conocer; el hombre siempre ha luchado por poseer el control absoluto de

su vida y de todo lo que lo rodea, rechazando tajantemente de esta manera a reconocer por sí mismo que, en el abandono, la renuncia, los excesos, y el desapego del ego, se encuentra la gloria de la vida y la verdadera esencia del amor continuo.

Byung manifiesta que “el neoliberalismo con sus desinhibidos impulsos del yo y del rendimiento consumista, se ha convertido en un sistema más de poder que transparenta la esencia del Eros” (p.2) pese a ello la crisis social de estos tiempos y su decadencia, ha seducido a la poética, al arte y a todas sus pasiones; este se aferra al individuo y dirige el alma más allá de su agonía, se deconstruye y reconstruye en medio de la fiesta infinita de la vida donde se rinde homenaje a la muerte; el erotismo es vitalidad en movimiento, el frenesí que se sustenta en el caos y los excesos que arrebatan la vida y provocan la muerte; incluso el apocalipsis que predice el final de los tiempos constituye una fuente universal como ya lo dijo André Breton (2005) “El único arte digno del hombre y del espacio, el único capaz de conducirlo más allá de las estrellas es el Erotismo”. (p. 43) Pues el Eros es la revolución poética del lenguaje y de la existencia, es exaltado como fuente energética de una revolución de la que ha de alimentarse la acción política que -a través de su fuerza universal- ensambla además lo artístico y lo existencial; el Eros se manifiesta como aspiración revolucionaria a una forma de vida y una sociedad completamente diferente manteniendo la fidelidad de lo que está por venir, se atreve a entrar en lo



intransitado del ser para promover la continuidad del pensamiento y el espíritu.

En principio la experiencia erótica es la realidad más conmovedora del hombre en su ardua búsqueda de trascendencia, pero al mismo tiempo, la más vil, sus concepciones son opuestas, su fondo es tenebroso, agonizante, dramático e

incluso inconfesable, pero al mismo tiempo divino.

Y finalmente con respecto a la indiferencia que se vive socialmente, síntoma hostil de una época transparentada que limita la conciencia del ser en general, el Eros es un intrincado laberinto donde el que se pierde debe conmovearse.



I.II El erotismo como una experiencia interior

El erotismo es una forma dentro de la interioridad del ser humano como se explicó anteriormente que, si bien no refleja explícitamente la experiencia divina en su más explícita condición, sí permite gran cercanía con el misterio infinito de la eternidad, no esperemos que se abra rebosante al conocimiento de una forma sistemática pues en él todo intento de racionalización en vano.

Es importante entender que experiencia es toda aquella situación o acontecimiento que desde la interioridad humana pretende alcanzar un análisis distante a la idea social o cultural; reflexión que plantea una búsqueda incesante de la continuidad de dónde procedemos, la misma que sobresale de las fronteras del lenguaje moral, donde la palabra no posee definición o significado único. Esta búsqueda interior ha sido abordada desde la perspectiva mística durante mucho tiempo y se ha venido tratando principalmente desde el campo filosófico creyente, pero es justamente la raíz de esta realidad que hoy sugiere una nueva forma interpretativa que será estudiada desde condiciones paralelas y libres de prejuicios que proponen una experiencia fuera del estereotipo religioso, moral, epistemológico y ético.

La sexualidad en el ser humano se diferencia del animal gracias a la intervención de la consciencia; esta despierta la experiencia interior e inmediatamente responde al deseo, y es justo en este punto donde el erotismo brota y discrepa de la práctica intuitiva animal.

La razón asume interioridad pero siempre influenciada por sus reflejos naturales que al mismo tiempo reacciona a las prohibiciones sociales, las mismas que prometen supervivencia en determinado tiempo del contexto cultural; todo este proceso interior es contradictorio y al serlo desencadena en rechazo propio, pero sobre todo temor, invade nuestra mente el pánico ante los instintos innatos del ser, pues estos exponen la fragilidad del castillo mental que hemos edificado en base a conocimientos adquiridos y siempre influenciados desde distintos sistemas de poder; el camino oscuro y desconocido de los estímulos inconscientes del individuo es el mayor misterio que aterra al ser humano y la sociedad. Esto causa que, de manera paradójica, la misma conciencia aisle y esconda lo que le perturba, reprimiendo los impulsos en un doloroso silencio inherente al sujeto.

El hombre en determinado momento descubre que la forma de otorgar calma a todo aquello que le atormenta consecuencia de la crisis moral a la que se expone en la lucha constante de lo que



es y lo que debería ser socialmente es mediante el sacrificio, este se convierte en el punto de enfoque y de resistencia ante el instinto reprimido; reconociendo la importancia de aquella interioridad moral de la que venimos hablando. Por otra parte, a través del acto revolucionario que personifica el deseo de transgresión ante la censura surge el apocalipsis de la vida establecida socialmente, siendo en ese preciso momento donde aparece en escena el libre albedrío de la eternidad anhelada del ser y su conciencia humana, predicando el origen del erotismo en medio del caos sociocultural que hasta el momento se asume con resignación social.

Más exactamente la experiencia interior casi siempre depende en primera instancia de las influencias culturales, religiosas, históricas, políticas y hasta territoriales en donde se desarrolla la vida del individuo, convirtiéndose en una espera de lo aleatorio, la espera de un ser dado en medio de circunstancias y tiempos favorables. De tal modo que el erotismo como experiencia interior debe concebirse desde la perspectiva del cuerpo, el corazón y lo sagrado.

El erotismo exige por lo tanto un trascender, una manifestación de caos inevitable que se encuentra en el quebrantamiento de las leyes establecidas socialmente en el espacio experimental de los cuerpos, exige una liberación en movimiento, una reconciliación entre el cuerpo y sus instintos reprimidos que se da precisamente en el momento que se

concibe la desnudez (condición natural); es en ese instante del desprendimiento donde se redescubren y adoptan múltiples formas en el reflejo íntimo de la piel. Por lo tanto, el cuerpo despojado y vulnerable reconoce identidades reprimidas, las deja ser -aunque relativamente aprehensibles y escurridizas-, las reconoce y las acepta como parte de un todo desde un espacio recuperado a través de la seducción y el placer perturbador de nuevas y extrañas bellezas donde la individualidad se desvanece y avanza hacia la interioridad del ser para forjar una comunicación pasional y una fusión mutua de los cuerpos y las acciones violentas de los amantes.

Muchas veces resultado del goce erótico-pasional aparece: dolor, angustia, culpa o miedo, esto se debe a la acción del desprendimiento aquella que aísla al individuo de todo lo que él concibe de sí mismo o más bien de todo aquello que la sociedad le hizo creer que es; así, la objetividad tenue de su sentido de existencia sufre un shock que lo transporta a la tan anhelada trascendencia donde el cuerpo se fusiona con el espíritu; sin embargo, al mismo tiempo florece también la desilusión del despertar provocando miedo y pánico moral.

El erotismo puede ser abordado desde varias aristas, tiene tantas caras como las que sea posible imaginar y es por este motivo que se presta para muchas dudas y confusiones, no obstante jamás podría pretender darle una definición estable, todo intento de



definirlo nunca podrá ser más que una posibilidad de interpretación, pese a ello, es importante tomar en cuenta que se suele pensar que el erotismo está desvinculado de la sexualidad de los seres humanos generando una problemática alrededor de los conceptos, puesto que asume la sexualidad como un impulso natural que satisface el apetito sexual con fines reproductivos meramente biológicos y que sin duda está presente en los individuos satisfaciendo de forma básica su fisiología; sin embargo, esto no significa que dicha definición abarque la totalidad del concepto, en estos términos la sexualidad proviene de un análisis estrictamente científico en el que no se contempla ninguna otra posible perspectiva.

George Bataille (2007) plantea el erotismo y la sexualidad como experiencias que no pueden ser interpretadas o asumidas con precisión y objetividad alguna; para Bataille cuando se habla de sexualidad inmediatamente aparece en escena el deseo y este es inicialmente el que rompe la ambivalencia entre erotismo y sexualidad; de otra parte, el deseo proviene de la interioridad del ser, territorio que la ciencia no ha conquistado todavía debido a la ambigüedad que proyecta y es por eso que -cuando se habla de interioridad- el erotismo brota en todas sus formas.

“El hombre es, ante todo un animal y él mismo puede estudiar sus reacciones del mismo modo que estudia las de los animales. Algunas, no obstante, no

pueden ser del todo asimiladas a datos científicos” (Bataille, p. 155).

La sexualidad sobrevive de una manera limitada y reprimida por un sentimiento de pudor inarrraigable a lo largo de la historia de la humanidad, la sociedad, la iglesia y la cultura vienen imponiendo una serie de condicionamientos normativos intransgredibles estableciendo limitantes que controlan y sostienen la idea de sexualidad, y es justamente a partir de estas prohibiciones donde se proyecta la experiencia erótica como tal. Inhibir el impulso de los instintos es antinatural, esa censura forzada en medio del accionar innato del ser humano es precisamente la condición que alberga el total desconocimiento para la ciencia.

El erotismo, entonces, es la transgresión a todas las prohibiciones que se generan en torno al tema de la sexualidad y los cuerpos, y desde esta perspectiva se reconoce la actividad sexual del individuo como una praxis erótica, íntima, pero sobre todo espiritual que establece sus cimientos en la condición inicial de la animalidad de los instintos en un cuerpo que es anhelado desde las cárceles sociales, culturales y religiosas, y se exhibe a la esencia sublevada del deseo, territorio divergente del ser que equilibra la conciencia humana.

La actividad erótica surge en el momento en que la sexualidad se desprende del concepto que la lleva a ser únicamente un acto de reproducción fisiología animal, y pasa a ser un acto de goce y de sacrificio al mismo tiempo. La energía erótica está diseñada para



experimentarla desde un espacio de plenitud profundo consigo mismo y que al integrarse con el otro se expande; el sexo, por ejemplo, es una manifestación concreta del ser humano, es la expresión de lo que ya somos desde el animal hasta el individuo social, es una búsqueda interior que va más allá de lo genital expresada en un entorno estrictamente limitado consciente y reprimido donde de modo general aflora todo tipo de miedos y culpas que fragmenta la confortable estabilidad social.

El erotismo, así como le odio y el amor, conducen indudablemente hacia el miedo, provocando la renuncia deliberada del libre albedrío que se nos otorga al nacer, la misma que -por otro lado- nos integra a la sociedad cuya base existencial es definitivamente la renuncia al instinto “animal” del sentir puramente desde lo íntimo; esta renuncia es lo que nos permite vivir en comunidad y formar parte de un sistema de normas y leyes que nos adjudican el título de “persona”. Esta renuncia deliberada de la autonomía del ser de la que hablamos se da en un primer momento cuando en la infancia decidimos abandonar conscientemente la libertad que nos brinda la inocencia para encapsular toda nuestra energía en la responsabilidad de encontrar una personalidad que satisfaga las demandas de una sociedad que nos reclama; esta renuncia voluntaria que asume el ser humano en su niñez es uno

de los momentos que más shockea el inconsciente del individuo. Es por esto que, cuando llega el momento en que un niño decide dejar de serlo, el dolor de esta experiencia interior causa un desprendimiento tan grande en el alma que ocasiona el bloqueo del subconsciente y la intensidad del daño da paso inmediatamente a la opresión emocional el resto de su vida adulta para centrarse en el cumplimiento de las expectativas sociales que exige su nuevo personaje en el teatro de la llamada “sociedad”; y es justo desde este punto donde se amortigua el dolor de aquella renuncia del ser instinto libre, ocasionando así el bloqueo inminente de la apasionante búsqueda de la continuidad del ser para dedicarse a salvaguardar su papel en dicha sociedad a la que pertenece ahora, evadiendo el trascender individual para el cual vino al mundo y resignándose a una conciencia social y moral que lo limitará eternamente.

Por lo tanto, asumir la propia represión del erotismo proviene de la decisión deliberada de no sentir más intensidad en las emociones innatas soportando el dolor del desprendimiento deliberado dirigido por una personalidad basada en el miedo y el deseo, pero sobre todo, la culpa, las demandas sociales y las expectativas del otro, la frustración, la duda y la soledad.



I.III Transgresión

Al abordar la idea de la transgresión no se pretende pensar en ese lado malvado, tampoco tiene intención de serlo, mucho menos pretende transformar nada; solo se pretende mostrar que el ser humano se desarrolla bajo ciertas condiciones dentro de una sociedad determinada y, por lo tanto, explora prácticas alternativas a la negación de sus prohibiciones, pretende hallar formas de relacionarse con lo prohibido y en este proceso encuentra la transgresión. Dicho de otro modo, la transgresión es la forma de subsanar al hombre en una sociedad disuelta por la norma, y de alinearlos hacia el deseo que provee el límite, para así equilibrar su disposición sumisa que se proyecta en su concepción de la vida.

El cuerpo, entonces, ha sido sometido a lo largo de la historia a un adoctrinamiento que lo reconoce como objeto de sacrificio siempre relacionándolo con el dolor y el sufrimiento.

En el contexto católico religioso los desnudos se conciben lacerados y sangrientos en su mayoría; esto es resultado de una transformación retrógrada que se dio desde el libertinaje de las primeras fiestas paganas hasta la secuela del pecado original que lo condena desde su concepción al eterno

sufrimiento. A partir de esto, la sociedad rinde reverencia y regocijo al sacrificio de cuerpos temerosos, despojados, pero casi siempre flagelados donde a menudo es condenado y espiado por la angustia; no obstante, e irónicamente, el dualismo que sostiene la razón hace del temor y el escándalo moral detonantes transgresores que invaden los límites morales y posicionan al individuo emancipado de culpa, desobediente, rebosante de placer, despojado de máscaras y entregado al dolor que le causa el placer que lo condena.

El acto de transgredir conserva la intención ilícita de redimir los cuerpos y los espíritus mientras paradójicamente permiten la estabilidad del hombre en condiciones sociales; sin embargo, lo verdaderamente apasionante es que a pesar de que las intenciones se mantengan profanas y serviles también forman parte del impulso que seduce la superación del límite en el que en un determinado momento la transgresión y la prohibición se convierten en una perfecta dualidad.

Por consiguiente, la transgresión no es al límite como lo negro a lo blanco, lo prohibido a lo permitido, lo exterior a lo interior, lo excluido al espacio protegido de la morada. Se liga al límite más bien según una relación en espiral en la que ninguna acción simple de romper puede llegar a sus últimas consecuencias.



Quizás algo así como el relámpago que, en la noche, a lo lejos, da un ser denso y negro a lo que ella niega, lo ilumina desde el interior y lo colma profundamente no obstante que le debe su viva claridad, su singularidad desgarradora y distinguida, se pierde en ese espacio que ella marca con soberanía y finalmente se calla por haber dado un nombre a lo oscuro. (Foucault, 1963, pp. 53-54)

No existe ciertamente una prohibición que no pueda ser transgredida y, a menudo, la transgresión es admitida, o incluso prescrita. Las prohibiciones en las que se sostiene el mundo de la razón no son del todo racionales; solo el horror, solo los pavores descabellados, podrían subsistir frente a unos desencadenamientos desmesurados.

Los tabúes hacen posible, sin duda alguna, un mundo de consensos en donde es posible una convivencia razonable, pero al mismo tiempo son parte de un estremecimiento que no se impone a la inteligencia, sino más a la propia sensibilidad.

La transgresión no evita por ningún motivo la satisfacción del placer, es más bien la justificación y su origen. No nos horrorizaría la ruptura de las leyes morales si no fuéramos conscientes del placer que esta nos provee.

El acto de transgredir no tiene únicamente que ver con la libertad primaria del instinto animal, más bien abre un acceso a un más allá de los

límites observados ordinariamente y que son preservados con el propósito de superarlos; la transgresión entonces excede las barreras profanas sin destruirlas, pues es su complemento; de hecho, la dualidad de las leyes morales se conforma por el mundo sagrado y el profano simultáneamente.

Los seres humanos estamos sometidos a dos impulsos: en particular el uno es el temor que produce rechazo y el otro es la atracción que gobierna la fascinación, por lo que la prohibición y la transgresión responden a estos dos movimientos contradictorios que comulgan en una simbiosis; la prohibición rechaza la transgresión y la fascinación la introduce.

El juego alternativo de lo prohibido y la transgresión aparece muy claro en el erotismo. Sin el ritual erótico de los cuerpos sería difícil tener una justa impresión de lo que provoca la dualidad transgresión-prohibición y sería igual de imposible tener una visión coherente del erotismo sin dicha dualidad que, en su conjunto, auspicia la religiosidad.

Lo más notable de la prohibición es que donde se revela plenamente es en la transgresión pues en ella se experimenta la libertad del goce sexual de los cuerpos, la prohibición nos aparece directamente, mediante el descubrimiento furtivo del territorio vedado; nada es al principio más misterioso, cuando somos admitidos en la dimensión profana del placer la noción se pierde en el enigma, mismo que enuncia la prohibición que determina el goce, al mismo tiempo que lo condena.



Ciertamente esta revelación, consecuencia del acto transgresor, no se conservará idéntica a sí misma a lo largo del tiempo, pero en todas partes y sin duda alguna -ya desde las épocas más antiguas- la actividad sexual del hombre está obligada a la clandestinidad en cualquier parte del mundo, aunque en diferentes densidades; el cuerpo despojado y vulnerable aparece contrario a la dignidad hasta el punto en que la esencia del erotismo se da en la asociación indefinida del placer y lo prohibido.

De esta manera, se insiste en que el erotismo es esencialmente una transgresión que rebasa límites sociales como resultado de una humanidad organizada y calculadora que se distingue de la simplicidad animal.

Las leyes represivas de la sociedad limitan sin duda el apetito libertino del ser humano y provocan al mismo tiempo un placebo consolador del instinto que todos disfrutamos más allá del estado de negación en el que nos encontramos; el erotismo por lo tanto siempre será sugerente, incitante, grosero y ofensivo tal como lo es cualquier verdad cuando se dice a viva voz.

El goce sexual se concibe siempre ligado a impulsos sin frenos, llenos de violencia, arrebatador del pudor, donde el rompimiento de las leyes se torna placentero y el llanto y la risa se confunden.

El deseo disoluto y la culpa lidian incesantemente en el subyacente de la

conciencia humana desplegando fuerzas incontenibles que sostienen el pudor social, motor alimentador del deseo, logrando confundir así a la razón con la renuncia inverosímil de la ambición libertina; este ritual actúa entonces como un regulador máximo en la dinámica de la libido frente a la moral, colocando por delante eternamente a la razón; no obstante, en realidad encubre un comportamiento pagano donde se despliega la mística, la tortura y la religión, donde la decencia se confunde y el pudor se prostituye ante el deleite de lo prohibido.

Por lo tanto, dicho esto, el erotismo se asienta indudablemente en la transgresión, pues no se trata de huir del cuerpo sino de vivirlo en todas sus posibilidades extremas; la poesía, el desnudo, la embriaguez, la música manifiestan excesos y transgresiones, no solo en el sentido antimoral sino más bien como un rebasamiento de los límites, un estallido que desgarrar lo homogéneo.

Aquel exterior pulcro y recatado que el hombre pretende habitar, contrario a lo que le han hecho creer, no determina su eje existencial; por el contrario, es aquello que oculta lo que habita en la oscuridad de su ser, todo aquello a lo que más teme, lo peligroso y lo desconocido, lo que ciertamente establece su esencia y sus manifestaciones. La relación del hombre con su interioridad siempre dará como resultado -y en primera instancia- la huida y reacción atemorizante que gestará el origen de la razón humana; la transgresión evidencia lo oscuro, revela



lo que el individuo evita mirar de frente y provoca desequilibrio al momento de violar los límites; así que el hombre se resigna al dolor que le causa el deleite y la culpa al momento de transgredir, consiguientemente, el hombre va comprendiendo que la espiritualidad es determinante en su existencia y que la relación de transgresión y prohibición que experimenta al perseguir el objeto deseado -previamente ilícito- expone una realidad donde el límite es violentado, los aspectos sociales y personales pasan a ser ideas vanas, pues se busca únicamente sucumbir ante los riesgos que imponen las normas, ya que en este ritual se consigue acceder al subconsciente, encontrando así la relación directa del motivo de la huida.

La necesidad de acceder a los excesos que fragmentan los límites sociales es la búsqueda desbordada de lo infinito, donde la objetividad desaparece en el vacío perpetuo del placer, del erotismo; entonces, dentro de estos términos, la forma a la que el hombre recurre habitualmente para transgredir, es la representación más evidente de nuestros deseos carnales y es, al mismo tiempo, la génesis de la espiritualidad que nos asocia al deseo de quebrantar los límites sociales.

Ahora bien, cuando la sociedad se vuelve fanática y mal entiende la moral como un síntoma netamente religioso estimula la ignorancia y los valores se convierten en el presagio de un retroceso que anula la capacidad de potencializar el ser; la sociedad católica invierte todos sus esfuerzos en resguardar los pilares morales donde se sostiene rehusándose a despojarse de sus capillas mentales y abandonar el falso consuelo apaciguador de almas que le proporcionan un placebo de salvación ante una inevitable crisis moral que se acrecienta aceleradamente y que no hace más que evidenciar el estado de negación en el que se encuentra cuando al fingir sumisión pudorosa se aproxima hacia el vacío devastador de los límites del cuerpo; el erotismo deja de ser asimilado como un proceso espiritual y se convierte en un acto netamente rebelde, incluso criminal; el desnudo del cuerpo libre ofende arrogantemente al prójimo; la transgresión deja de ser la génesis de la evolución espiritual y se convierte en un apocalipsis social, poniendo en entredicho el “valor” mismo de tales valores sociales.



I.IV La Culpa desde la religión y el psicoanálisis

Las sociedades, sin lugar a dudas, son el resultado del trabajo ético de la historia, son la secuela de un adoctrinamiento calculado, perverso y predecible por parte de distintos sistemas de poder que regulan el comportamiento humano y, entre las más destacadas armas de persuasión social está la culpa que se ha robado el protagonismo a lo largo de la historia; es una de las más antiguas y potentes armas de control masivo a las que el individuo se ha subyugado a cambio de acceder a un lugar en la sociedad.

Tanto Freud como Nietzsche tienen interesantes posturas con respecto a la genealogía de este concepto; cada uno, desde diferentes aristas coinciden en determinados puntos específicos exponiendo claramente el código de comportamiento social al que el individuo está sujeto. En el texto *La Genealogía de la Moral* (1887), Nietzsche relaciona entrañablemente el concepto de culpa con el concepto de "tener deuda" y, para exponerlo mejor, elabora un análisis con respecto a la transformación de la idea de justicia en la humanidad en el que reconoce como principal hilo conductor a la crueldad, medio inclemente que ha fraguado memorias colectivas y ha lesionado las entrañas del sistema nervioso del ser

humano posicionándose como el arma de represión más eficaz de todos los tiempos.

Al comienzo, antes del Cristianismo, la crueldad de la pena o el castigo se determinada según el grado de ira que sufría el afectado; es decir, la cólera desde una acción netamente impulsiva y visceral, mas no por la gravedad de la acción realizada, "ojo por ojo diente por diente"; no se presentaba una regulación con respecto al efecto causado más que la venganza voluntaria; tiempo después, cuando llega el Cristianismo, la justicia en su intento de controlar los arrebatos impulsivos de la cólera social propone un punto neutro entre el castigo y el crimen, anulando la voluntad incierta que determina la sanción dando paso por primera vez a la dinámica del dolor que se ofrece como recompensa en restitución a la ofensa causada y, a partir de aquí, el dolor siempre estará implícito en la condena.

Entonces, se puede decir que en términos generales en la dinámica culpa-dolor opera siempre la ley del intercambio; desde este punto entonces, Nietzsche asevera que la justicia se estipula dentro del acuerdo al que se llegue entre acreedor y deudor según sea el caso, como cualquier otro sistema económico; este "negocio" por decirlo así consiste en que un bien (el dolor) se da siempre a cambio de otro bien (el perdón) y, esta acción, siempre se sustentará en la



promesa de la culpa, cerrando finalmente un pacto de restitución eficaz.

A partir de este conveniente sistema de poder la humanidad ha logrado que el hombre aprenda a prometer y, la mnemotecnia para lograr este objetivo, ha sido indudablemente el “dolor” a partir del castigo físico y la tortura.

Ahora bien, en esta dinámica de justicia se recompensa al “acreedor” con el poder de la crueldad, transformando así inmediatamente el sentimiento del enojo por el placer contemplativo de ver sufrir al “deudor” siendo esta transformación posible ya que no existe mayor satisfacción en un individuo que aquella que se concibe en el ejercicio de la crueldad, así lo afirma Nietzsche en la siguiente cita:

La crueldad constituye en alto grado la gran alegría festiva de la humanidad más antigua, e incluso se halla añadida como ingrediente a casi todas sus alegrías; [...] "Ver sufrir produce bienestar; hacer sufrir, más bienestar todavía -ésta es una tesis dura, pero es un axioma antiguo, poderoso, humano -demasiado humano, que, por lo demás, acaso suscribirán ya los monos; pues se cuenta que, en la invención de extrañas crueldades, anuncian ya en gran medida al hombre y, por así decirlo, lo "preludian". Sin crueldad no hay fiesta: así lo enseña la más antigua, la más larga historia del hombre- ¡y también en la pena hay muchos elementos festivos! (Nietzsche, 1887, p 67)

Según Nietzsche esta genealogía de justicia que se basa en el dolor, la crueldad y la culpa alcanza fuerza con la llegada del cristianismo pues la religión afirma que con el sacrificio de Cristo en la cruz, el sentimiento de culpa aparece perpetuamente blindado y encapsulado en la conciencia del individuo debido a que su muerte -extremadamente sangrienta y tortuosa- se reconoce como la mayor ofrenda otorgada para expiar los pecados de la humanidad, y por lo tanto es a partir de este razonamiento que la deuda perdura eternamente impagable por siempre en la historia del hombre.

La religión, en su intento de purificar el espíritu de los fieles, asume una doctrina cruel, que pretende hacer de la existencia humana una constante inolvidable inmodificable y omnipresente basada en el sentimiento de culpa, manipulando la memoria de la humanidad a través del tiempo y haciendo de esta la única posibilidad de salvación.

El pecado original heredado por todos los hombres de los primeros padres, Adán y Eva, quienes pretenden ser dioses en primera instancia y desde la misericordia celestial, ser perdonados en el bautismo; sin embargo, exige sacrificios y renunciaciones, nuevamente posiciona al individuo en su papel de deudor eterno, constituyendo un punto elemental en el intento de comprensión del pensamiento filosófico, social y religioso. Entonces, es esta memoria adoctrinada la que se concibe adherida al consciente del ser humano en la prolongación de su existencia terrestre e incluso después de ella, habitando un



sistema incuestionable con carencia reflexiva; este código ético permanece en el inconsciente colectivo sobre todo en occidente, es el que juzga nuestras acciones y discrimina entre el bien y el mal, está relacionado con los valores, algunos de ellos absolutos y otros circunstanciales que marcan la referencia interna de culpa demandando constantemente expiación o perdón, fracturando el autoestima y derramando odio hacia sí mismo que, al final, se proyecta en violencia.

Volviendo al comienzo del capítulo, el sentimiento de culpa indudablemente es el mecanismo más eficaz que el hombre ha utilizado para manejar al hombre desde distintos ejes a través de los sistemas de poder y la iglesia, como acabamos de ver, es uno de los más importantes; pese a ello, y como si no fuera suficiente, la deuda eterna e impagable que hemos adquirido; con ella aparece Freud que saca a la luz la segunda, pero no menos eficiente estrategia financiera moral-afectiva que nos otorga la psiquis con excesivos intereses de manipulación en la tan acertada dinámica de culpa y deuda, donde el individuo alimenta su “tormento culposo” en una desesperada búsqueda de afecto que sacrifica arbitrariamente a sus instintos, principalmente, sexuales. La culpa, a juicio de Freud, es básicamente una “angustia social”, la ansiedad que ocasiona la idea de la pérdida del amor, la cual sorprende al individuo cuando este se revela ante sus padres sexualmente. Entonces, para Freud desde esta lógica solo es culpable quien

ha sido descubierto in situ en el acto sexual, donde inmediatamente se concibe el sentimiento de culpa y esta demanda el compromiso inmediato de la renuncia deliberada a la satisfacción sexual que le devuelve al niño el amor de sus padres. Así es como el individuo se debatirá constantemente en su infancia, entre dos bienes: el amor y la satisfacción sexual de sus deseos; tener uno implicará siempre renunciar al otro; y es así como el sujeto paga mediante el sacrificio, el amor del otro.

Freud dice: “el problema más importante del desarrollo cultural en donde el precio para el progreso social debe pagarse con el déficit de dicha, de gozo o de placer provocado por la elevación del sentimiento de culpa.” (S. Freud. 1976. p. 132); entonces, es en el sacrificio del gozo que el sujeto advierte una resistencia entre lo que debe hacer y lo que realmente desea ser, entre el deseo y la culpa; esto corresponde a la renuncia del instinto sexual.

Y de allí, según Freud estos deseos sexuales no son eliminados sino más bien reprimidos, escondiéndose permanentemente en la profundidad del inconsciente emergiendo de vez en cuando y ocultándose en un sentimiento de culpa que pone en evidencia su inmortalidad; al respecto Freud afirma:

No es fácil para el analista luchar contra el obstáculo del sentimiento inconsciente de culpa. De manera directa no se puede hacer nada; e indirectamente, nada más que poner poco a poco en descubierto sus fundamentos reprimidos



inconscientes, con lo cual va mudándose en un sentimiento consciente de culpa. Un particular chance de influir sobre él se tiene cuando ese sentimiento inconsciente de culpa es prestado, vale decir, el resultado de la identificación con otra persona que antaño fue objeto de una investidura erótica. Esa asunción del sentimiento de culpa es a menudo el único resto, difícil de reconocer, del vínculo amoroso resignado. (Freud, 1976. p. 51)

La cita indica que el sujeto estará siempre en deuda con el padre, pues no es humanamente posible renunciar completamente a sus deseos que lo ligan al objeto prohibido y habiendo siempre en él un empuje a transgredir el pacto de lealtad, lo que lo hará eternamente culpable.

Como puede observarse, existe una analogía entre la propuesta de Nietzsche y la de Freud relativa a la relación entre la culpa y la deuda: con Nietzsche, el dolor que debe soportar quien viola el pacto se constituye en una indemnización para quien ha sufrido una ofensa, pues la crueldad constituye la gran alegría de la humanidad; mientras en Freud nos encontramos con un individuo que debe pagar el derecho al amor de sus padres, renunciando al derecho de goce, acogiéndose a una ley que le exige la dimisión de sus instintos,

convenio que al ser violentado pone en evidencia la culpa y el dolor moral que se debe pagar por dicha transgresión.

Para terminar, se afirmaría que existe una primitiva dinámica deudor-acreedor en la que la humanidad ejerce la justicia que determina la culpa, la misma que se muestra evidente tanto en el contexto de lo psíquico como en el de las relaciones sociales y religiosas, donde la crueldad es la protagonista y juega el principal papel como depurante perpetuo, auto proclamándose como la gran alegría liberadora de las sociedades.



Capítulo II

Dolor y sufrimiento, la antesala del placer

II.I Placer y dolor, un acercamiento a la muerte.

La experiencia espiritual del Eros demanda, por parte de quien la experimenta, una predisposición sensitiva no menor a la angustia que resulta de lo prohibido, sensibilidad que vincula estrechamente el placer con el dolor y el deseo intenso con la culpa; se dice que quien ignora estos sentimientos de angustia no es susceptible al goce del placer, debido a que la experiencia interior del desconsuelo en el momento de violentar los límites permitidos no se determina como un evento extraño al individuo como muchos lo imaginarían, sino por el contrario, es la mejor estrategia del espíritu en su constante búsqueda de retorno hacia la eternidad, es el homenaje que la vida le hace a la muerte a través de la violencia seductora que confunde las fronteras que las distinguen.

El placer que le precede al dolor exonera al cuerpo de sus tensiones y augura un alivio al tormentoso sufrimiento que emerge a partir de la opresión cultural; por lo tanto, lo que está en juego en la transgresión erótica es siempre el caos apocalíptico que genera la inestabilidad de las normas constituidas dentro de la psique social, aquellas que regulan y pretenden una sexualidad culposa económicamente útil y políticamente conservadora; la exaltación corporal

resultado de la violencia y el dolor producto de una normativa fracturada inmortaliza al individuo mediante el impulso discordante culpa/fascinación consecuencia de la fractura establecida que advierte la transgresión de la norma, en donde ambos sentimientos se reconocen frente a frente en el mismo momento que se niegan a sí mismos socialmente. De esta manera Foucault menciona que:

El límite y la transgresión del límite se deben uno a otra la densidad de su ser: inexistencia de un límite que no pudiera ser franqueado en absoluto; vanidad a su vez de una transgresión que no rebasa más que un límite de ilusión o de sombra. [...] [La transgresión] actúa como una glorificación de lo que excluye; el límite se abre violentamente sobre lo ilimitado, se encuentra repentinamente arrastrado por el contenido de lo que niega y consumado por esa plenitud extraña que le invade hasta el corazón. La transgresión lleva el límite hasta el límite de su ser; lo lleva a despertarse en su desaparición inminente, a encontrarse en lo que excluye (más exactamente tal vez a reconocerse allí por primera vez), a experimentar su verdad positiva en el movimiento de su pérdida. (Foucault, Michel. 1999, p.167)

No es de extrañar que, así como lo indica también Bataille, la violencia y el fallecimiento es un momento absolutamente necesario en el erotismo, pues a partir del caos violento de la creación nace la muerte, el



desprendimiento y el dolor, sin que por ello la naturaleza se viera alterada.

Bataille en su texto *Las lágrimas de Eros* (1981) llega a considerar al dolor como un intermediario entre la vida y la muerte, él califica al dolor y al miedo como la más antigua representación del demonio o el ángel liberado que habita en medio de lo mundano y lo divino, es la ilusión que encandila el instinto masoquista y la provocación sádica en el Marqués de Sade cuando propone que los deseos sexuales justifican los horrores del suplicio, donde el placer y la consecuencia de liberarse de la carne mediante la deconstrucción propia del individuo y su prójimo es el deleite más exquisito por excelencia desde que el mundo tiene conciencia de su mortalidad.

El gozo que resulta a partir de la inconsciencia del éxtasis erótico en el momento del orgasmo va de la mano del despojo y la angustia que este provoca, es la renuncia deliberada de todo aquello que es el individuo como tal desde sus vestidos, el pudor, la vergüenza, y sobre todo la culpa, cuando la carne por medio de un acto sacrificial se desprende del ser individual que provoca la violencia irremediable del instante presente donde los cuerpos convulsionan, se encienden, desfallecen, se deconstruyen y se fragmentan en el intento de alcanzar la eternidad del coito que corteja al erotismo detrás de la susceptibilidad y la fragilidad de la vida.

En los frenéticos rituales de la experiencia erótica, el dolor infringido en las pieles es considerado siempre

cómplice del goce, tanto como para quien lo recibe como para quien lo provoca, tomando siempre en cuenta que dichas laceraciones son inducidas en un trance de beatitud entendido como una exaltación sagrada para el cuerpo, pero sobre todo para el alma.

Es el resplandor sagrado de la transgresión de lo prohibido y al mismo tiempo la debilidad terrenal de la existencia humana y sus tentaciones lo que hace que el dolor no sea dolor dentro de la experiencia erótica, que la muerte no sea el horror de la muerte y que la violencia no se convierta en aberración, el individuo entra en trance y renuncia a su realidad.

A lo largo de la historia humana la fiesta del espectáculo tortuoso siempre aparece de la mano del éxtasis del sádico, y con el placer secular que ofrecen las multitudes ante los más crueles entretenimientos que coquetean con la muerte: el circo, la plaza de toros, el box, la crónica roja, la misma crucifixión.

Teb Bandy y sus cautivadores crímenes, sin mencionar su club de fans que lo acompañaron a todas sus audiencias, así como las historias de Drácula que nos cautivan en el cine, las peleas sangrientas de gallos y demás, siguiendo una lista incansablemente, cobra un solo sentido que conduce a la violencia y a la muerte, pues en el frenesí de la destrucción se revela el sentido de la creación divina y en el territorio de la muerte se contempla la vida eterna donde se confunden las risas y el llanto de tal manera que supera la razón y la mortalidad en el exceso de



sus arrebatos, entre el doloroso final y el insufrible placer.

Tan solo a la especie humana se le atribuye un aspecto diabólico al acto erótico, sin embargo, la génesis de lo “diabólico” aparece desde el instante en el que el ser humano asimila la conciencia de muerte y comienza a vivir en la angustia de su llegada.

El común denominador entre la libertad absoluta, el dolor y el placer excede por mucho lo que estamos dispuestos a soportar como sociedad; a lo largo de la historia y con ayuda de las religiones la desvalorización del ritual de lo erótico ignora la evidencia que sustenta un universo demente cuya profundidad, mucho más allá de sus formas etéreas, es infernal, dolorosa y placentera.

En el epicentro del placer habita el dolor, es imposible pensar en la existencia del uno sin el otro, ambos se conciben mutuamente como un todo; no digo que sea fácil entenderlo en un principio, sobre todo desde el impulso de sobrevivencia que maneja el ser humano desde el inconsciente aferrándose exasperadamente a la idea de vida que conoce, sin embargo, desde el concepto espiritual del Eros el dolor y el placer conforman una dualidad inherente que sostiene al ser humano dentro de su propio sufrimiento como una crisálida desde el regocijo que provoca la angustia, el apego y la intensidad del sacrificio a través de la renuncia voluntaria de sus instintos en la lucha épica de los cuerpos que reconocen y reclaman su derecho exclusivo de

satisfacción; esto inhabilita la posibilidad de muerte como el fin de la vida, pues en realidad es la idea de desaparecer la que nos atemoriza, no obstante el Eros no concibe la muerte como un final, por el contrario, es la eternidad del individuo a través del otro como ya lo decía Bataille, es la inmortalidad del ser, el bucle por donde transita la existencialidad del ser humano donde se transformará constantemente a través del tiempo hasta afirmarse como totalidad exclusiva en la conciencia del otro desde su derecho de satisfacción. La experiencia erótica no concibe la vida ni la muerte como un principio o como un final, sino como una sagrada totalidad que casi siempre se esconde reprimida y oculta por el miedo y los apegos; en la verdadera experiencia erótica no existe dolor ni placer, vida o muerte, solo existe el movimiento infinitamente constante de creación y destrucción de la materia y quien lo experimenta, observa y comprende no puede permitirse tener miedo, ni tiempo, ni espacio, ni realidad, ninguna predisposición de sensaciones, ni exigencia de satisfacción, solo se es en medio del trance en el que se deja de ser, llegando a ser nada, ni nadie, el individuo podrá contemplar todo el movimiento de la existencia y ser parte de él.



II.II La Petite Mort

La petite mort también es conocida como *La muerte dulce* y hace referencia al periodo refractario que ocurre posterior al orgasmo, el cual provoca una alteración en la actividad cerebral. Esta definición se usa sobre todo para describir la pérdida de la razón o desvanecimiento post-orgásmico donde el sistema nervioso central desarticula la conciencia mediante el despojo de la razón, para concluir finalmente en la absoluta quietud del desvanecimiento del cuerpo y del ser.

Este proceso se desarrolla en medio del agotamiento físico, cuando la angustia del corazón supera el dolor del despojo, mientras el placer escarba lentamente el interior y al mismo tiempo la periferia; es la cruzada agonizante entre la energía del cuerpo y la agonía del alma, proceso alquímico de expansión y contracción; que nos sitúa más allá de la realidad que conocemos, y nos expande en la delicia del gozo, para luego embarcarnos de vuelta a la realidad del yo mediante la angustia y dolor de la carne, este ir y venir del cuerpo y del alma estimula el cerebro a tal punto de causar un estado alterado de conciencia donde el organismo actúa a modo de péndulo, entre la excitación y el desfallecimiento. Ahora bien, llegado a este punto estaremos de acuerdo en que tanto el erotismo como la muerte conduce al

individuo a un devenir existencial que reconoce a la violencia como único camino hacia la continuidad del ser dentro del caos que conforma la dicha inmutable de la angustia divina del fallecimiento.

Eduardo Galeano homenajea este ritual en la siguiente cita, diciendo:

No nos da risa el amor cuando llega a lo más hondo de su viaje, a lo más alto de su vuelo: en lo más hondo, en lo más alto, nos arranca gemidos y quejidos, voces del dolor, aunque sea jubiloso dolor, lo que pensándolo bien nada tiene de raro, porque nacer es una alegría que duele. Pequeña Muerte, llaman en Francia a la culminación del abrazo, que rompiéndonos nos junta y perdiéndonos nos encuentra y acabándonos nos empieza. Pequeña Muerte, la llaman; pero grande, muy grande ha de ser, si matándonos nos nace. (Galeano, E. 2000. p. 83)

El placer de transgredirse mediante el exterminio nuclear en el orgasmo es un placer sádico por excelencia, pero, dicho placer no se acerca de ninguna manera al fin, sino por el contrario, es la mediación entre el sacrificio y el éxtasis que se aloja en la zozobra de la prohibición vulnerabilizada del cuerpo que se transforma en la grandeza de la libertad y del gozo o en la suprema inconsciencia cuando renunciamos a todo lo que somos expandiéndonos en la nada del vacío, es la eternidad de la que cuesta volver para recuperar los dolorosos límites de la corporeidad que conocemos.



La estampida energética que deja el orgasmo sobre un cuerpo desahuciado deliberadamente genera un desgaste espiritual tras el cual el individuo se entrega voluntariamente a la agonía, a la melancolía y la trascendencia; ahora bien, el sufrimiento que provoca esta situación es considerado como un disparador del éxtasis, pues, este martirio es infligido en un estado de virtud absoluta de tal modo que, no causa dolor, sino más bien una especie de santidad física y por supuesto espiritual.

El deseo ardiente de los amantes se opone, sin más, al cálculo lógico de la razón; sin embargo, nadie imagina un mundo en el que la ardiente pasión deje de turbar definitivamente, y de la misma forma nadie considera la posibilidad de una vida desligada por siempre de la razón; entonces, la experiencia de “la pequeña muerte” es la batalla eterna de un instante donde habita la fantasía surrealista que omite la conciliación de estos dos pensamientos y donde el individuo se refugia ausentándose de sí en la calma del fallecimiento que le ofrece la trascendencia de la transgresión que la muerte alberga por excelencia sagrada, pues la experiencia del orgasmo es divina, va mucho más allá de una experiencia metabólica o fisiológica como lo vimos anteriormente; es indudable, como ya lo hemos dicho, un trance surreal que saca al individuo de su realidad y le permite dejar de ser aquello que es habitualmente, lo transforma en una entidad sagrada distante del mundo, de lo terrenal, distante de la cotidianidad, de la realidad, e incluso distante de sí mismo, lo desarraiga de sí en una micro

experiencia de muerte. Si la etimología de éxtasis es “poner fuera de lugar”, la pequeña muerte es el medio por excelencia que permite llegar al éxtasis, llevando al ser fuera del ser, acogiendo la sagrada comunión entre la vida y la muerte que a su vez enloquece y desafía a la razón.

George Bataille en su libro *Las lágrimas de Eros* (1981) dice que: “la esencia del hombre se basó en la sexualidad, que es el origen y el principio, planteándole un problema cuya única salida es el enloquecimiento.” (p. 37), este enloquecimiento del que habla Bataille aparece latente en el trance de la “pequeña muerte” y se lo experimenta plenamente como la anticipación a una muerte definitiva.

Por lo tanto, la presencia de la muerte es inherente en la experiencia erótica, las descargas eróticas esfuman la identidad narcisista del “ego” y se manifiestan como impulsos de muerte. Del mismo modo, Byung Chul Han afirma en *La agonía de Eros* (2012) que: “El impulso vital, incrementado y afirmado hasta el máximo se acerca al impulso de muerte”. (p. 41)

La esencia violenta del placer espasmódico y vibratorio reposa en silencio en lo más hondo de la conciencia humana, y cuando esta despierta sale de su caverna transfigurada en el corazón de la muerte a devorarlo todo como un Titán hambriento. La ambigüedad del ser humano se refleja en el instante de batalla descrito como la “petite mort”, en medio del goce inmoral del placer y la agonía del sufrimiento culposo que



desata un duelo casi surreal y concilia el equilibrio razonable de la muerte y el amor.

Entonces, el erotismo no concibe la muerte solo como aniquilación de la vida física, sino como la muerte que suprime al ego desde la existencia social y es precisamente esta muerte mucho más trascendental que la primera.



II.III Kinbaku (Atrapados en cuerdas) *Cuerpos fotografiados*

En Japón entre los años 1467-1542 aparece el Shibari, una técnica marcial y de castigo refinado que a partir de una secuencia de amarre codificado tiene el objetivo de inmovilizar al enemigo, humillarlo y dependiendo de la gravedad del crimen incluso torturarlo, ésta modalidad de castigo sólo podía ser aplicado y enseñado en secreto por un guerrero Samurai. Posteriormente, en el periodo 1600-1878 deviene en un arte marcial llamado Hobaku-jutsu (hojojutsu) cuyo objetivo va más allá de retener al prisionero y exponerlo en público, este ritual evoluciona siendo por sí solo un medio de comunicación donde los tipos de cuerda y las formas de los nudos constituyen un nuevo lenguaje social de castigo y clasificación, puesto que, cada reo poseía un determinado atado donde se podía leer a través de las cuerdas su nivel en la escala social a la que pertenecía, el crimen que se le imputa, incluso su edad y oficio; pero como todo protocolo poseían reglas imposibles de violentar como no infringir daño físico o psicológico permanente, impedir que el prisionero pueda liberarse por sí solo y que nadie al exterior de la casa del Samurai pueda ser testigo de la técnica.

Al final del periodo Edo, el Hojojutsu da paso al elegante rito erótico, y surge un

concepto más especializado del Shibari, el Kinbaku que transmuta la participación piramidal del Shibari que constaba de Samurai-pueblo-prisionero convirtiéndola en maestro-sumisa-espectador y, por lo tanto, rompiendo la regla que no permitía el deleite del público, siendo el Bondage la versión occidental de este.

El Bondage y el Kinbaku difieren en algunos puntos, el primero tiene como fin la inmovilización del individuo como paso previo al contacto sexual con su discípulo; el Kinbaku, por otro lado, establece su interés en una estética pulcra y a través de ese “goce estético” se propicia la unión (sensual, sensorial) entre maestro, discípulo y espectador. El Bondage posee una función represora a través de la cuerda, mientras que en el Kinbaku la misma cuerda cumple una función liberadora, es un conductor de energía estimulada que compromete al atador con el individuo sumiso, estimulando y activando determinados puntos energéticos de la anatomía llamados meridianos, priorizando siempre las zonas con mayor irrigación sanguínea, como son los pechos, las nalgas, el vientre, y finalmente las extremidades y el resto del cuerpo.

La carga erótica que posee el cordaje de esta técnica es sin duda alguna una exquisita forma de expresión artística, que se aleja de la improvisación ejerciéndose en una rigurosa y planificada escenificación del flujo de



poder entre discípulo y maestro en un hermoso acto ritual donde la Dorei (discípula) sede el control de la situación a su maestro el Kinbakushi alumbrando el éxtasis sacrificial del que hablamos en capítulos anteriores a través del dolor y el desvanecimiento que se extiende al espectador elevando la experiencia erótica a través de los sentidos amplificadas; en medio de un escenario pulcramente estético donde se instaura la posesión, el poseer y el poseído; por lo tanto, es en el consenso entre el Kinbakushi y Dorei, así como en la escenificación rigurosa del rito, donde la obra abre una disidencia entre el antiguo Shibari y el nuevo Kinbaku.

El Kinbaku se traduce a “esclavitud hermosa”, este rito de hermosa esclavitud puede ser demandado por el maestro o por el discípulo, dentro de esa misma relación etimológica-jerárquica la palabra para maestro Kinbakushi también significa “estrecha vinculación”; es decir, un lazo indisoluble entre el creador y su creación, la misma indisolubilidad que deconstruye el arte hacia quien lo contempla.

Ahora bien, si hemos venido hablando a lo largo de esta investigación sobre el vínculo que existe entre los principios del amor y la muerte, el sexo y el dolor, entrelazados en el espiral de la misticidad se puede decir que el arte de las cuerdas capturado en la fotografía se despliega y se expone cínicamente en este ritual erótico-transgresor.

La fotografía del Kinbaku más allá de capturar vidas suspendidas y pieles

atrapadas tanto en el tiempo como en el espacio, manifiesta dolor, amor y muerte que embalsama el alma del sujeto fotografiado capturando su belleza en un instante de plenitud y convirtiendo la contemplación del espectador en una erección estética donde la belleza del desnudo precede a la melancolía de la decadencia.

Se ha creído pertinente dar un espacio en este capítulo a este tema ya que el Kinbaku y la fotografía comparten indudablemente la experiencia erótica desde la materialización artística puesto que los dos atrapan e inmovilizan al objeto del deseo y al mismo tiempo dejan algún tipo de huella ya sea en el cuerpo del modelo o en el registro de la cámara.

Recordemos que George Bataille ya supo ver la perfecta conexión que existe entre el erotismo y el dolor, y lo fácil que es deslizarse de un campo al otro y lo difícil que es al mismo tiempo reconocer la unidad de conciencia de muerte. La posibilidad de transgredir es lo que realmente hace que estos rituales se conviertan en tabú, del mismo modo es sensato admitir que lo que seduce al ser humano realmente es la posibilidad de transgredir dicha prohibición; cuando nos arriesgamos ir más allá de estos límites la crueldad y el erotismo se alinean en la órbita infractora donde la cuerda ya no es únicamente un conducto de energía, sino el catalizador de su fuerza perturbadora que se canaliza a través de la contemplación por medio de la retina en una promesa visual que ensambla las miradas curiosas y expectantes del espectador y de la



sumisa en el Kinbaku o la modelo frente de la cámara fotográfica, cuestionándolo todo frontalmente, no desde el dolor, sino más bien desde una conmovedora placidez.

Bataille decía que el erotismo parte de un objeto, el primer impulso erótico siempre se encamina hacia la posesión del objeto deseado, es por esto que, tanto para Bataille como para el Kinbaku el sumiso es el objeto del deseo.

El sujeto fotografiado se convierte en víctima y se torna sujeto del deseo ante el espectador, es indefenso frente a la contemplación y ante sus potenciales interpretaciones lo transmuta en un objeto a la merced del espectador.

Dicho esto, la retórica fotográfica en el arte de las cuerdas se mueve dentro de estos parámetros ya que la única manera posible de atrapar al sumiso y poseerlo es por medio de la captura instantánea del flash. Es precisamente esta técnica la que permite objetualizar al individuo como sustancia del deseo, pues en ella devenimos cuerpos convertidos en imágenes embalsamadas que experimentan una micro experiencia de muerte. La cuerda se torna invisible, se transmuta y se proyecta desde la imagen hacia afuera ligando la mirada del espectador y convirtiéndolo en un cómplice insensato del modelo y del fotógrafo.

El registro fotográfico de los cuerpos asume la transgresión del objeto consagrado haciéndolo digerible al público e integrando al espectador dentro

del ritual, para a partir de ahí generar una crítica.

El consentimiento del ritual entre el maestro y el discípulo que se expone en un principio se convierte en una íntima complicidad entre el fotógrafo y el modelo pero también entre el espectador y la imagen admirada; es por esta razón que la interpretación de quien lo observa con deleite no debe regirse jamás sobre la norma de lo correcto o lo socialmente instaurado, sino más bien desde el instante del fluir del tiempo pues por mucho que nos esforcemos en ser objetivos, lo mejor es centrarnos en el terreno personal e incorporar las mentiras sociales que nos han impuesto para así conseguir un efecto dramático en el resultado, pues el placer siempre coquetea por los intersticios de lo moralmente aceptable y la transgresión de lo prohibido que otorga de un sentido sagrado la obra erótica.

Nobuyoshi Araki es un artista Japonés especializado en la fotografía de Kinbaku; y un importante referente en este capítulo, sin embargo, antes de evaluar sus fotos hay que tener en cuenta que no es un nawashi (maestro de la cuerda): de hecho, su trabajo con la cuerda, incluso los más complejos como en las suspensiones, son discretamente simples y repetitivos, no obstante el resultado de su composición fotográfica está dotado de una elegancia sobrenatural y un enorme sentido de la estética, capturando la poesía oculta tras el misterio de la intensa mirada de las modelos. El objetivo principal de Araki es atar el alma de la mujer más que a su

cuerpo, y es precisamente esa la gran diferencia estética que engrandece al artista.

En el Kinbaku el sacrificio es voluntario pues la sumisa sabe que es el espíritu lo que se intenta inmovilizar con las cuerdas que la rodean, Araki dice que ata el cuerpo de sus modelos porque no puede atar su alma, en un referente que se apega al discurso místico de que el alma contempla los sufrimientos del cuerpo.

Ahora bien, se dice que la fotografía es la analogía que más se acerca a la muerte, de la misma forma que la *Petite Mort* tratada en el capítulo anterior; así mismo, el individuo fotografiado se convierte en el sacrificio del festín, vulnerable a las intenciones de quien lo posee en el ritual contemplativo, indefenso y al mismo tiempo imponente luchando entre el dolor y el deseo de las miradas acechantes.

La ausencia acrecienta el deseo, pues recordemos que el deseo no es más que el anhelo de poseer lo que no se posee, este se dilata con el vacío y la nostalgia de aquello que ya no está; entonces, desde este punto de vista la fotografía puede cumplir con estas demandas, en tanto y cuanto solo adquiere valor pleno cuando la escena que se refleja en el papel ha dejado de existir por sí sola y asume la verdad de que nunca volverá a ser aquello que fue en el instante del clic, y, ante esa ausencia, la fotografía nos apresa en el placer de la nostalgia y da paso al deseo de un recuerdo que ya no existe en el

mismo tiempo y espacio, quedándonos nada más que el consuelo de la contemplación y su embalsamamiento en la impresión del papel.



Fig. 1 Nobuyoshi Araki, (2000) *Personal Sentimentalism in Photography*.

El Kinbaku y su registro fotográfico es, en esencia, un oasis, un territorio surreal paralelo al mundo que conocemos en el que habita en armonía el amor y la muerte.

Si la etimología del éxtasis es “poner fuera de lugar”, la fotografía es el medio por excelencia que nos permite llegar al éxtasis, la fotografía produce un corte espacio-temporal, pues extrae un instante del tiempo y lo implanta en un nuevo espacio. Ferrándiz Sánchez en su libro *Petite Mort (perversiones de amor y muerte)* dice:

La fotografía es el éxtasis de poner fuera de lugar algo o alguien. Es gracias a este éxtasis por la que el amor y la muerte se juntan en la fotografía. Es un corte en el tiempo



que es como una microexperiencia de la muerte. Al mismo tiempo, es un corte en el tiempo y en el espacio que nos punza como una herida, un corte en el tiempo que nos señala que eso es real y que acrecienta nuestros deseos de ver, nuestra escopofilia (2014, p. 272)

En conclusión, la muerte una vez más se presenta inevitable en este capítulo de cuerpos atrapados, resaltando la vulnerabilidad del ser en el sacrificio de un instante, para ser poseído eternamente a través de la retina, arriesgándose a la nostalgia del amor impredecible que se desvanece en la fugacidad del tiempo y en el flash fulminante de un intento eterno de supervivencia fotográfica.



II.IV Voyerismo

Este capítulo estará dedicado a la parafilia más íntima del ser humano, aquella que todos alojamos dentro desde el primer aliento de vida hasta el último suspiro en la muerte, aquella que viola los límites de la privacidad del otro y arrulla los más oscuros placeres del individuo, el voyeurismo, considerado por supuesto una patología y una desviación como todo aquello que se atreve a vulnerar las normas sociales, aunque este acto de insubordinación muchas veces ponga en evidencia nuestra humanidad en su máxima expresión.

La palabra voyeurismo procede del francés *voir*, que significa ver, y de *voyeur* que se traduce a: mirón. En el *Diccionario general de las ciencias humanas* lo definen como:

La obsesión morbosa que impulsa al sujeto a buscar la satisfacción sexual en la contemplación del acto sexual, en el descubrimiento de los genitales de otro, en los espectáculos de stripteas en las películas o las fotos pornográficas. El placer del que tiene esta obsesión acaba a menudo en el orgasmo, pero su deseo no se apaga nunca (2002, p.)

En esta ocasión he apoyado mi investigación en la obra de Dionisio Cañas *Memorias de un mirón (Voyeurismo y sociedad)*, (2002). En este texto el autor nos presenta el desarrollo

de la evolución de la mirada erótica desde los primeros tiempos cuando Adán y Eva transgreden la única pero más importante ley del paraíso al comer del árbol del saber y por primera vez despiertan y se conciben desnudos ante el ojo omnipotente de un Dios caprichoso y castigador hasta el día de hoy, entendiendo que actualmente las pantallas de los dispositivos móviles han reemplazado la omnipresencia de un Dios que ha muerto, acogiéndonos al derecho de libre albedrío; cualquiera que sea la cultura, la edad, la religión o el género, el voyeurismo ha estado presente en casi todas las actividades culturales y sociales del ser humano a lo largo de la historia.

No obstante, hoy por hoy nos desafía una realidad inquietante donde la realidad virtual ha hecho de la cotidianidad un teatro abstracto y translúcido donde es improbable distinguir la naturalidad de lo legítimo provocando en el voyeur un nostálgico recuerdo de lo que fue un día la mirada erótica, pues como advirtió en su libro Dionisio Cañas “quizá la sociedad actual, de tanto querer ver, un día se quede totalmente ciega.” (p. 204)

Ahora bien, como hemos venido revisando en los capítulos anteriores gran parte de la historia de la humanidad está relacionada directamente con Dios y con el sexo, puesto que, la religión y los distintos sistemas de poder se han empeñado en imponerse con mano dura a todo aquello que conlleve la conciencia erótica y la práctica sexual que no tengan un objetivo puramente reproductivo sin



reconocer que esto encarne un asunto claramente genético y egoísta, puesto que toda actividad sexual incluyendo la masturbación encauzada hacia el placer de sí mismo o de los demás es ciertamente nuestra cualidad más humana. Desde ahí que el voyeurismo se exhibe como la afirmación más osada de nuestra humanidad a lo largo de la historia, y no, como una perversión o desviación de la mirada, pues de ser así las perversiones vendrían siendo no más que expresiones de humanidad.

La lucha por el control de los impulsos humanos, es una constante muy evidente en las cruzadas que lidia el poder divino y el terrenal; y como venimos insistiendo en la presente investigación la prohibición equivale inmediatamente a transgresión pues esta dualidad indisoluble es de por sí la esencia de la vida.

Cañas sugiere que el voyeur nace en el instante que muere el niño que todos fuimos algún día, pues es en este momento donde el altruismo de la inocencia es suplido por la angustia que demandan las expectativas de conducta que la sociedad decreta sobre el individuo. El niño posee el deseo infinito e insaciable de poseerlo todo, es por esto que, escucha, olfatea, inspecciona, saborea, tantea todo su entorno; no concibe cosa o lugar alguno fuera de su merodeo y muy independientemente si es hembra o macho, experimenta constantemente la sed codiciosa de disfrutarlo todo, tan poderosa que como dice Cañas, incluso la aterradora muerte, él, la percibe atractiva; sin embargo,

cuando el niño afronta el despertar que demanda el desarrollo social de su entorno y comprende que existen reglas inquebrantables que estas forman parte de su desarrollo, este adquiere conciencia de sí mismo y se aborda como un individuo aislado de la sociedad sugiriendo la necesidad de corresponder a ella, y este suceso exige nada menos que el sacrificio deliberado de la libertad que le otorgaba su inocencia, firmando el contrato que sentencia cada acción a una consecuencia, desde ahora en adelante ya no puede poseerlo todo, advierte el final de la infancia inconsciente y el nacimiento de un nuevo voyeur ahora consecuente que hará de la mirada oculta su cómplice más fiel a lo largo de su vida.

En *Las memorias de un mirón* Cañas nos explica que: “El origen de la actitud voyeurista infantil hay que buscarlo en dos estados primero del niño, en el espejo de Lacan y del Edipo de Freud” (p. 43). En ambos casos tanto Lacan como Freud están de acuerdo en que cuando la apreciación del niño pasa de un enfoque impreciso de la realidad humana que lo conforma a una visión concreta de su existencia, centrada en un papel en la sociedad y concretando su rol como individuo eficiente y productivo en un sistema social que moldea las distancias visuales que lo acercan y lo alejan del entorno y de sus más intensos placeres, como el niño al entrar en este caótico estado de conciencia necesita mentores que le guíen a forjar su conducta social y estos son los dos seres humanos más constantes en el espectáculo de sus



deseos: su madre que encarna el placer total, y su padre la prohibición total. Por lo tanto, es desde esta perspectiva que Lacan como Freud visualizan el descubrimiento angustioso del niño donde sus progenitores y mentores están juntos, y fuera de su alcance de visión se acoplan entre sí y se reproducen, procreando un semejante a él, y en una mezcla de repulsión y deseo el niño experimenta nuevas emociones que crecerán en silencio y rechazadas en su inconsciente convirtiéndose finalmente en distintas fijaciones eróticas cuyas características son las del voyeur.

Al pasar los años en la vida adulta la mirada erótica y existencial del voyeur conserva siempre un contexto fundamental y conflictivo al cual habrá que referirse siempre para entender la experiencia humana en general y la del voyeur en particular.

El voyeurismo desde siempre ha venido siendo considerado una desviación que amenaza directamente a lo íntimo y lo privado, y a las bases fundamentales de la moral; pese a ello, actualmente es difícil distinguir la delgada línea que separa lo privado de lo público, puesto que, con la era de la tecnología, los reality shows, las selfies, y los send nudes, la intimidad se ha convertido en un espectáculo rentable y en una corporación consumista concluyentemente, por tal motivo Dionisio Cañas se pregunta lo siguiente: “¿está el voyeur en peligro de extinción o está en la cúspide de su apogeo?” Cañas, (2002. p.120)

Pues, yo creo que sería absurdo negar que el escenario del voyeur se ha venido complicando debido a la tolerancia sexual que venden los medios de comunicación y que hacen de la desviación del voyeur un comercio, no obstante la psicología de la época se ha cuestionado la definición patología del voyeurismo y lo redefine como una terapia que incentiva una actividad sexual agonizante y transparentada en pleno siglo XXI donde la posibilidad de ver y ser visto en directo y tiempo real tras una pantalla inofensiva ha seducido a todas las escalas sociales; sin embargo, debo decir que este argumento dista mucho de la verdad ya que por muy visualmente estimulantes que se sientan estas exposiciones toda la emoción de presenciar un acto real se esfuma en el preciso momento en el que la estimulación sexual del acto de mirar ha sido creado y premeditado más no innato e improvisado, la “pose” en las redes sociales conserva una intención acomodada y esto elimina inmediatamente el placer del voyeur.

El punto de vista a defender al igual que en el libro de Cañas podría decirse que es la exposición arbitraria de los cuerpos y de la intimidad en las redes sociales; pues si bien nos convierte a todos en voyeuristas activos desde mi punto de vista existe transgresión, pero esta ya no radica en el acto de mirar sino en el suceso deliberado de exhibirse, eliminando el factor de prohibición voyeurista y aniquilando la oportunidad de transgresión en el voyeur anulando por completo el placer innato del que habla George Bataille cuando dice que



“el objeto prohibido se torna sagrado en el momento de transgredirlo”.(2007).p.20

Estamos en la era de la transparencia, donde todo parece ser pero en realidad no termina siendo nada, donde el erotismo ha experimentado cambios significativos en las relaciones sociales con respecto a la vida sexual, en donde la tiranía de la mirada busca refugio en nuevas habilidades seductivas urbanas en donde se prioriza la obsesión por complacer al público cibernético desde la exhibición comercializada donde se reemplaza la mirada erótica por la cantidad de *likes* que recibe una fotografía; ya no existe transgresión en el gesto de mirar y sin transgresión se anula el placer sagrado del erotismo; los cuerpos se muestran al público con el único objetivo de establecer tecnológicamente un precio siempre semejante a la cantidad de reacciones que se pueda obtener, mientras tanto se desvanecen las evidencias de una supuesta escena seductora; el drama se aniquila y las sensaciones corporales se perciben apenas palpables frente al ego ávido de reconocimiento en un show prostitutivo y pornográfico que carece de un desenlace, pues ya no es más el prelude indispensable de la seducción, ahora se ha convertido en la finalidad: ver para ser visto; ya lo dice Cañas en cuanto a Pascal Bruckner y Alain Finkielkraut (proveniente de su libro *El nuevo desorden amoroso* - 1977) «todos somos vigilados, inquisidores y víctimas [...] Nuestro narcisismo no procede de la fascinación, sino de la vigilancia; no estamos enamorados de nuestro cuerpo,

estamos preocupados por su imagen, pues nuestro valor depende de ella» (p. 305). El comentario de estos franceses surge en la década de la liberación de los cuerpos y al día de hoy la incontenible realidad se ha expandido desde los inicios brutalmente por las redes sociales, sin embargo, irónicamente se puede decir que no existe libertad alguna mientras estemos atados al guion de esta obsoleta obra de teatro cibernética que hemos creado, donde todos nos hemos convertido en el ojo de Dios omnipresente que anida detrás de los ordenadores navegando por el ancho internet.

Ahora bien, ante esta realidad por medio de las artes visuales se intentará entablar una alianza con el voyeurismo, pues el artista y el voyeur siempre han venido deconstruyendo fronteras que arbitrariamente se trazan entre lo decente y lo indecente, entro lo políticamente correcto y lo incorrecto, entre lo público y lo privado. El ojo del voyeur y el del artista se enlazan en una sola mirada cuya conciencia provocadora no se agota jamás y aunque a veces nos parezca desagradable u obsceno siempre pretenden revelar aquello que está vetado.

El deseo voyeur sobre todo en la cultura occidental se muestra tolerante frente a la desnudez y todo lo que representa el cuerpo humano en general, y las consecuencias de esta tendencia de tolerancia se presentan evidentemente en la imagen artística; de aquí que de la complicidad entre el artista y el voyeur surgen impresionantes obras de arte de



argumentos sólidos que dan cara a los poderes religiosos y culturales donde se visualiza todo aquello que no se nos es permitido ver; el voyeur como el pintor, el actor, el bailarín, el escultor, el performer, el conceptualista, el dibujante, reduce su campo de visión a un espacio geométrico, a una escena, y desde su perspectiva visual descarta todo lo demás para dirigir su creación al tema de interés; en este caso, el cuerpo, la piel, el acto sexual.

Bajo la máscara de lo académico, el cuerpo narrativo, el activista, y el social se presentan ante el espectador, permitiendo al individuo mirarse a sí mismo mientras es mirado y mientras ve, pues como lo dice John Berger en su obra *Los modos de ver* (1974) «la desnudez se engendró en la mente del espectador» (p. 56). Y es que más allá de la intencionalidad del artista, que interpreta el desnudo y de lo que pasa por su mente cuando embalsama la obra, una vez que es expuesta al público se transforma en un portal que enlaza su realidad, la del modelo y la del espectador en donde se revelan deseos que quizás no se habían previsto de ninguna de las perspectivas antes mencionadas. Es decir, el arte nos hace voyeurs incluso en las épocas más insostenibles.

En este trabajo de titulación se ha optado por la fotografía como el medio de expresión artística desde diferentes puntos de vista pero con el mismo lineamiento en el interés y el estudio de los cuerpos y el erotismo es factible reconocer el acto de voyeurismo que esto

conlleva puesto que la cámara fotográfica es el agujero indiscreto por donde el artista-voyeur embalsama para siempre los momentos íntimos del sujeto para luego llevarlo al público formando una trinidad voyeurista entre el espectador, el artista y el modelo.

Dionisio Cañas en el mismo texto dice:

Si vaciamos un cuerpo humano de todo lo que tiene dentro (incluyendo los ojos) e introducimos una fuente luminosa, nos encontramos con que los rayos de luz se escapan: cuencos de los ojos, boca, orificios de la nariz, y de las orejas, vagina, ranura-ojo del pene, ano, y los miles de perforaciones casi invisibles que son los poros. Así, nuestro cuerpo es como una superficie porosa agujereada por todas partes. (2007, p. 149).

Estos agujeros presentes en el cuerpo son sin duda indispensables para la funcionalidad del ser por donde fluye la energía creadora del universo y por medio de ellos mutamos y nos reconstruimos constantemente; los orificios siempre nos han fascinado y nos provocan placer la mayoría de las veces, son la entrada y la salida de los deseos, por donde nos saciamos constantemente, y es sin duda la zona privilegiada del voyeur. El agujero es utilizado en todo tipo de aparatos donde se puede contemplar la realidad y es que, a través de la cámara fotográfica, su fotógrafo, resulta ser el observador oficial de la humanidad, del tiempo y de la realidad, haciendo de este un potencial voyeurista no solo en cuanto artista, sino también en cuanto espectador.



Capítulo III

El desnudo como experiencia artística



III.I El desnudo erótico a través de la historia

Hoy en día nadie quiere asimilar que el erotismo constituye un universo demente en cuya profundidad hay mucho más de lo que se está dispuesto a reconocer.

El Eros desde siempre ha sido el misterio más conmovedor al que se enfrenta el ser humano desde que adquirió conciencia de muerte consecuencia del pecado original el mismo que deviene innoble sosteniéndose en los aspectos contradictorios de un trasfondo religioso, trágico, horroroso e inconfesable, donde la muerte y el eros se estremecen, se fusionan y se transforman desde lo sagrado.

Por lo tanto, con respecto a la simplicidad que habitualmente limita a los hombres, el erotismo se ha convertido en un enigmático laberinto que inquieta las conciencias, y al mismo tiempo conmueve al individuo ante su propia existencia sagrada que muchas veces ignora la verdad del cuerpo y del alma. Esta verdad erótica de la existencia humana ha tenido siempre un aliado que la ha protegido desde los primeros años de su evolución, donde camufla sus secretos escandalosos para algunos, y que se confunde con demencia entre la razón y la religión, lo político y lo social,

lo real y lo onírico, lo terrenal y lo sagrado; este cómplice que estremece los más duros perfiles sociales y sensibiliza cualquier dogma y el arte.

El arte confirma su complicidad erótica a lo largo de la historia de la humanidad desde la prehistoria con las primeras civilizaciones y los frescos de la Villa dei Vetti en Pompeya donde Príapo aparece en la mitología greco-romana con su enorme pene erecto avanzando cronológicamente al primer siglo de nuestra era, llegando a la modernidad con las obras de los principales referentes de este trabajo como son Jan Saudek y Nobuyoshi Araki, el primero con sus fotografías de mujeres-niñas generosamente provocativas y el segundo cuyo trabajo fotográfico también comprende un amplio rango de temas, desde escenas de su luna de miel con sexo explícito, fotografías de genitales y flores, escenas de Kinbaku o sadomasoquismo, donde el erotismo de la mano del arte ha evolucionado hacia cierta tolerancia social frente a la desnudez, el cuerpo y sus prácticas eróticas.

Ya sean hombres o mujeres desnudas, puestos o expuestos ante los ojos del público, ya sean escenas eróticas presentadas o representadas, ya sea la mujer orinando de Rembrandt o la de Picasso, en el fondo, de lo que tratan estas obras de arte -por ofensivas que les parezca a algunas personas- es de nuestra humanidad, de la complicidad que el

artista ha sugerido en sus magníficas obras de arte, de esa lucha constante y resistente ante la opresión de los poderes religiosos y sociales, que se empeñan en no dejarnos ver lo que nacimos para ver.



Fig. 2 Rembrandt, (1631). *Mujer orinando*.

A continuación, se tratará de hacer un ligero mapeo sobre la historia del desnudo erótico en el arte apoyándonos en el texto *Las lágrimas de Eros* (1997) de George Bataille.

Ahora bien, estamos de acuerdo que el arte a lo largo de la historia ha transparentado las fronteras que arbitrariamente se trazan entre lo decente y lo indecente, entre lo humano y lo celestial, entre el amor y la muerte; es así que desde que el ser humano concibió por primera vez la idea de muerte en la época Neanderthal se han encontrado evidencias antiguas de sepulturas que atestiguan el conocimiento angustiado de la muerte y por ende desde las cavernas del paleolítico superior ya se pueden apreciar pinturas que constituyen un múltiple testimonio de la vida erótica; más adelante en el mundo greco-romano las cabezas de las élites se complacían mandando a elaborar estatuas desnudas



Fig. 3 Picasso, (1965). *La pisseuse*. Museo nacional de arte moderno Centre Georges Pompidou, Paris.

de deidades mitológicas, pero no solo ellos tenían acceso a la imaginaria de lo erótico, pues los más pobres también tenían acceso a objetos de uso cotidiano en los cuales se representaban escenas mitológicas de cualidades eróticas; por otro lado, y en un periodo distante al mencionado, el oscurantismo cristiano intentó por todos los medios ocultar la representación plástica del cuerpo desnudo relegándolo al fuego del infierno, pues para la Iglesia el erotismo significaba pecado, solo podía ser introducido en la pintura bajo el aspecto de la condenación, en representaciones del infierno o repugnantes imágenes del pecado.

Las cosas cambian a partir del Renacimiento, en Alemania principalmente, desde el momento en que algunos coleccionistas comienzan a encargar obras eróticas. En esta época solo los más acaudalados podían adquirir este tipo de pinturas.

Debido a esta realidad, y teniendo en cuenta las restricciones de aquel momento, podemos decir que las representaciones de las pasiones en la época del Renacimiento se encontraban anuladas y reprimidas desde el punto de vista del deseo carnal, pues indudablemente no respondían -para algunos- al sentir general de las masas, sino más bien a una minoría de la élite acomodada y la religiosa. El pueblo en sí mismo estaba sujeto a la idea del pecado, de un mundo enrarecido que concebía un arte originado en la oscuridad del temor, en la noche de la urbe religiosa, de la era superviviente, que maldecía piadosamente las obras relacionadas con la carne.

A pesar que durante los siglos XV y XVI se expone en primer plano el desnudo del cuerpo, y no obstante a la mayoría de la población europea le fuese limitado el acceso a las grandes obras artísticas de los maestros de la época, es indudable que tanto a nobles como al clérigo católico se le atribuía el derecho exclusivo de poder admirarlas; tanto es así que se cuenta con evidencias que en el Vaticano también se fue acumulando una formidable colección de objetos de arte erótico renacentista, la cual sigue



Fig. 4 Bouts, (1450). *Tríptico del juicio final*, Musee des Beaux-Arts, Lille.

siendo hasta hoy un secreto para el ojo público; así que, el día en el que la institución católica permita ver ese primer museo erótico de todos los tiempos, habrá llegado a su punto de madurez, y permitirá no controlar la mirada de sus fieles, empeño en el que todavía insiste la iglesia y algunos otros poderes públicos; es una forma de mostrar la desconfianza que se tiene en la sociedad, sabiendo que estos mismos poderes de los que venimos hablando en los capítulos anteriores los que hacen posible el plano sagrado del erotismo y sus delirios de placer, mismos que enloquecen al individuo y evidencian su anacronismo histórico, pues ciertas esferas de la alta jerarquía religiosa y

civil aún -al día de hoy- dictaminan lo que es bueno y malo para la sociedad.



Fig. 5 El Greco, (1577-1578). *El martirio de San Sebastián*. Catedral de Palencia.

Cuando se estudia la desnudez y el cuerpo a través de la historia de la pintura, frecuentemente, la figura de la mujer desplaza a la del hombre. No obstante, sería fácil constatar que en verdad hay tantos varones desnudos -en obras occidentales- como femeninos, sobre todo en el Renacimiento. Lo que sí parece estar claro es que -hasta bien entrado el siglo XX- la gran mayoría de los artistas europeos eran hombres, aunque algunos fueran homosexuales o bisexuales como Cellini, Donatello, Da Vinci, Miguel Ángel o Caravaggio; los encargos de desnudos de la misma manera casi siempre eran realizados por hombres, algunos homosexuales y también del clérigo. De este modo se podría decir que en el Renacimiento se pintó el desnudo para admirar la belleza del cuerpo desde una perspectiva

religiosa y mitológica, mas no los deseos carnales del ser humano y sus deleites; el Renacimiento, ilustra principalmente temas relacionados con el martirio y la tortura, para contarnos una historia, o por lo menos eso era lo que se pretendía, empero hoy en día se podría asegurar que no faltaron las miradas religiosas como las profanas que se deleitaron de manera solapada con la exhibición del cuerpo parcial o totalmente desnudo de aquella época, con placer, temor, y satisfacción sin que nadie sospeche del deseo implícito que podía reflejar la obra en el espectador; de esta manera bajo la máscara de lo didáctico-narrativo los cuerpos desnudos de mujeres y hombres fueron observados sin despertar ninguna sospecha hasta que en el siglo XVIII con el resurgir del interés por el cuerpo en la época neoclásica, se empezaron a ver cuadros donde la intencionalidad del artista es francamente erótica.



Fig. 6 Tiziano, (1538). *Venus de Urbino*, Galería degli Uffizi.

De otra parte, si Tiziano se había arriesgado al escándalo cuando pintó la *Venus de Urbino* con su mirada descarada y fija en el espectador y una sensualidad sobrenatural, la Francia libertina del siglo XVIII transformaría radicalmente la pintura erótica del

Renacimiento; el erotismo reaparecerá imponente en la obra sádica y delirante de Goya, quien encerrado en la prisión de su sordera durante treinta y seis años y sintiendo una enfermiza aversión por



Fig. 7 Goya, (1797-1800). *La Maja desnuda*, Madrid, Museo del Prado.

los regímenes religiosos, más su obsesión por la muerte y el sufrimiento, reflejó en sus manifestaciones eróticas mucho más de lo permitido alcanzando un límite al que desde entonces nadie había llegado, costándole por supuesto disgustos con la inquisición; para Goya se trataba de hacer que el ser humano adquiriera conciencia de lo que representa el individuo realmente, y de todo aquello que el cristianismo venía eludiendo evidentemente. Goya interpretó incluso con horror -muchas de las veces- la realidad de los excesos terrenales no solamente los eróticos, sino los humanos en general. Con *La Maja desnuda* (1797-1800) Goya materializó la divinidad de venus en el cuerpo de una mujer “real” y noble pues se especula que es la Duquesa de Alba enteramente terrenal y desafiante; el erotismo ya no era tema de mitología ni religión, había sido reconocido como un tema cotidiano entre los mortales. El erotismo frívolo del siglo XVI sólo había estado preparando el camino para lo excesivo y recargado del siglo XVIII y XIX, pues

bien dicen que lo intrascendente es el preludio de una hecatombe; además de Goya esta época insurrecta concibió a Sade y como si no fuera suficiente ya sumémosle la revolución francesa; tanto la carne como el espíritu del ser se emancipa por completo de la iglesia, haciendo del arte erótico una manifestación explícita, libertina y abrazante. Surgen nuevas formas de reproducción en masa que permite al pueblo la oportunidad de acceder a lo que antes solo accedía la realeza y con la aparición de novelas eróticas en auge y todo tipo de grabados, ilustraciones, publicaciones impresas, y panfletos



Fig. 8 Avril, Édouard Henri. (siglo XIX). *Les Charmes de Fanny revelaciones (placa VIII) de Fanny Hill*.

(clandestinos pero no por ello menos artísticos), con motivos satíricos, estarían dirigidos más allá de la nobleza o la monarquía, también a políticos; todas estas manifestaciones enriquecieron sin duda los tesoros

victorianos de un pueblo desbordado de lujuria, resultado evidente de la represión vivida siglos anteriores, esta

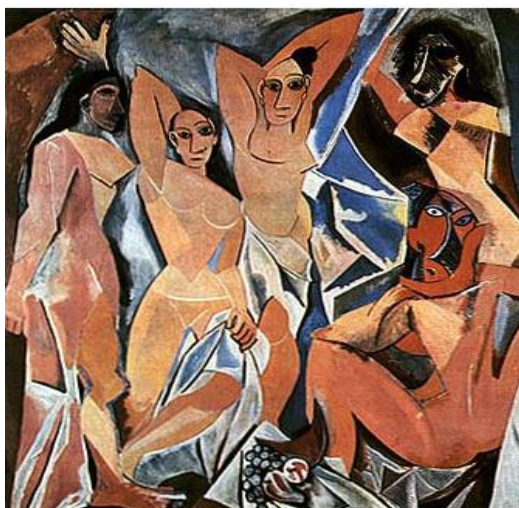


Fig. 9 Picasso, (1907). *Las señoritas de Avignon*, MoMa, New York.

conducta frenética sin duda provocó la pérdida del misterio y abrió las puertas a la explicitud del libertinaje, donde la figura humana adquiere una representación netamente carnal y los actos sexuales, que antes habían sido reproducidos frecuentemente en relación con asuntos mitológicos o sugeridos en cuadros religiosos, empezaron a ser el foco central dentro del arte erótico de Europa. Este frenesí de bajos instintos que experimentaba el arte de la época mostró incluso escenas de carácter pornográfico y más allá de las ilustraciones de las novelas eróticas, la pornografía estaba implícita incluso en obras de Charles Antoine como es la famosa *Leda y el cisne* (1515-1520) que, aunque ocultando el realismo erótico en un aspecto mitológico, no le quita la explicitud; otro ejemplo, es la obra que el futuro Luis XVI encargó a François Boucher con el propósito de educar a su

hijo y donde no se escatimó los detalles muy gráficos de los actos sexuales, obra que tiempo después Napoleón III disfrutaría.

Conforme avanzaba el siglo XIX la figura humana vista de frente no mostraba más que una representación banal, como diría George Bataille la “parte execrable” del arte, aquel que celebra la sexualidad por sobre la fertilidad, y desafía abiertamente los ideales de belleza y moralidad.

El arte erótico asumiría un rol esencial e ineludible en la revolución artística que se aproximaba al siglo XX, siendo Manet el primero en apartarse resueltamente de los principios de la pintura convencional al presentar la realidad de lo que él miraba mas no lo que hubiera tenido que ver, su obra *Almuerzo en la hierba* (1863) desató un escándalo, pues sus



Fig. 10 Manet, É. (1863). *Le Déjeuner sur l'Herbe*. Museo d'Orsay, Francia, Paris.

desnudos tienen una brusquedad no disimulada por el ropaje de lo habitual



Fig. 11 Duchamp, (1912). *Desnudo bajando la escalera*, Museo de arte Filadelfia.

que deprime, ni de lo convencional que suprime; la ruptura del misterio se convirtió en la consecuencia del hastío y no había otra cosa más pertinente para reemplazarlo que el realismo de la nueva época moderna donde las mujeres retratadas adquieren un aspecto contemporáneo con una mirada entre arrogante e indiferente respecto al hombre, o incluso totalmente indiferente a la mirada del artista y del espectador como es el caso de *Desnudo en un sofá* (1882) de Gustave Caillebotte o el primer plano de una vagina pintada por Gustave Courbet titulada *El origen del mundo* (1866) donde se percibe indudablemente una fuerza erótica. En la pintura del siglo XX las figuras desnudas del hombre y de la mujer emergen ya sea totalmente distorsionadas o idealizadas,



Fig. 12 Dalí, S. (1934). *Espectro del sex-appeal*. Fundación Gala-Salvador Dalí Figueras España.

Fig. 13 Dalí, S. (1954). *Joven virgen autosodomizada por los cuernos de su propia castidad*. Privada Colección.

Fig. 14 Dalí (1949). *Leda Atómica*. Teatro museo Dalí. Figueras, España.

el arte expresionista fue el que más empeño puso en deformar la figura desnuda de la mujer como se puede apreciar en *Las señoritas de Avignon* (1907) de Pablo Picasso donde muestra sus impresionantes habilidades cromáticas, o el *Desnudo que desciende una escalera* (1912) de Marcel Duchamp donde descompone el cuerpo femenino para mostrarnos una idea artística del movimiento.

Salvador Dalí en cambio nos ofrece una doble imagen de mujer, la de su idealizada Gala, en su obra titulada *Leda Atómica* (1949), o la ridiculizada como



Fig. 15 Vista de la exposición (2018-2019) Leonor Fini: *Theatre of Desire, 1930-1990* en The Museum of Sex (MoSEX). Nueva York. Foto: Kris Graves/MoSEX.

es en el caso de *La cara de Mae West*, (1930), o en *El espectro de sexappeal* (1932) donde un niño mira con curiosidad un cuerpo desnudo totalmente desfigurado, y cómo olvidar la *Joven virgen auto sodomizada por su propia castidad* (1954) una joven desarticulada en volúmenes fálicos.

Las exóticas mujeres de Matisse, las gordas bañistas de Picasso o Botero, las delgadas figuras de Modigliani, las jovencitas juguetonas y perversas de Lucien Freud o las retorcidas figuras humanas de Bacon no impedirían que el figurativismo hiciera desaparecer la representación del cuerpo en arte occidental.



Fig. 16 Anónimo, (1940). *Leonor Fini*. Arcachon, Francia.

Con el pop art en cambio reapareció el cuerpo humano y su nueva figuración en el escenario artístico, a su vez el cuerpo y la sexualidad se convirtieron en las tres últimas décadas del siglo XX en un

asunto central en el arte, principalmente para las artistas mujeres y homosexuales como es el caso de *Joan Semmel*, *Cosey Fanni Tutti*, que entran en una escena diversificada por las nuevas plataformas disponibles como es el caso de la fotografía, el performance, las instalaciones, el video y los demás recursos digitales que el arte feminista y homosexual ha visto censurado de modo repetitivo por distintos museos, comisarios de arte y la propia sociedad.

Existe, entonces, una presencia casi nula de la mirada femenina desde la perspectiva creativa con respecto al desnudo y es importante en este recorrido mencionar que no es sino hasta mediados del siglo XX que se considera necesario hacer una pequeña recopilación de algunas de las más importantes pintoras que existieron desde el siglo XIV y que aquí se mencionan tan solo para evidenciar su falta de presencia a causa, generalmente, de nociones de poder y dominio sobre el género; así que contamos con algunos personajes no necesariamente ligados al género pictórico del desnudo y entre ellas: la monja Clarisa quien en el siglo XIII ilustraba evangelios tras los muros de un convento; Plautilla Nelli, monja dominica considerada la primera mujer pintora renacentista y autodidacta en Florencia; Artemisia Gentileschi, pintora italiana representante del caravaggismo, quien hoy es considerada una de las primeras pintoras feministas; Judith Leyster, pintora del siglo de Oro neerlandés, cuya obra fue atribuida a su marido hasta 1893; Isabel de Santiago, pintora ecuatoriana de la escuela



Quiteña, una de las pocas mujeres pintoras latinoamericanas en conseguir reconocimiento en la época; Constance Mayer, pintora francesa de retratos, miniatura y trabajos de género.

La presencia de estas mujeres pintoras y su contribución al arte es incuestionable, y a excepción de Artemisia Gentileschi, no existe evidentemente una mirada crítica desde la perspectiva femenina con respecto al desnudo y al erotismo, hasta que a inicios del siglo XX llega la argentina Leonor Fini quien lo revoluciona todo por trabajar a través de imágenes de mujeres fuertes creando un espacio de empoderamiento, no solo para ella como artista sino también para sus espectadores atrayéndolos a un territorio sexual híbrido de dominación y hombres desnudos; se propuso también explorar aspectos del erotismo y la sexualidad que no estaban atados a las limitaciones de la moral religiosa, la reproducción, el matrimonio y la monogamia heterosexual. Su trabajo examina aspectos del sadismo y el masoquismo, el fetichismo, el poliamor, la homosexualidad, la sexualidad libertina y la bestialidad, y como si no fuera suficiente decidió ir más lejos, socavando los roles femeninos atribuidos por la sociedad y cultura occidentales a través de una iconografía en donde las mujeres aparecen como activas y lujuriosas, como sacerdotisas de la brujería y la alquimia.

Y es impresionante, pero al revisar la historia del arte erótico, no se encuentra a Fini en los registros; sus huellas han

sido borradas en la nebulosa de una historia escrita por y para hombres, bajo el poder y el dominio que sepulta a muchas otras creadoras en el olvido; así que se considera este breve e inevitable recorrido por la historia del arte erótico occidental y femenino, aunque no sea el eje medular de esta investigación.

A modo de conclusión este capítulo sustenta la idea de que el arte es indudablemente una expresión del poder visceral, vital y subconsciente del deseo, reservado - esencialmente- al ámbito masculino en el que la sexualidad es solo una de sus muchas manifestaciones; el poder experimental y seductor del arte erótico trasciende la simple representación.

El erotismo es verdaderamente una imagen sin contexto, una imagen desnuda y pura que transgrede la norma al momento de hacer público lo privado, lo íntimo y lo sexual, desde las distintas perspectivas del género, pero siempre con el mismo objetivo que es mostrar la esencia erótica del ser humano, a veces aun en los ambientes más perversos y sórdidos, con fantasías oscuras, propias de una construcción social que se edifica en una tabla de valores morales más que humanos.



III.II Erotopías desde América Latina

La palabra erotopía según su etimología se compone de dos vocablos griegos: (eros) que significa amor pasional, y (topia) que refiere a “topos” y significa “lugar”. Este término hace alusión al discurso de Michel Foucault en el que aborda la idea de las heterotopías, aquellos espacios culturales, institucionales y discursivos que de alguna manera son "otros": perturbadores, intensos, incompatibles, contradictorios o transformadores, mundos dentro de mundos, que se reflejan entre sí y alteran lo que está afuera de su periferia.

En 2017 Ercole Lissardi, novelista y ensayista uruguayo, junto con su esposa Ana Grynbaum escritora y psicoanalista montevideana retoman este modelo de pensamiento para trabajarlo desde la singularidad del Eros; este discurso constituye el reconocimiento de espacios “otros” destinados al encuentro pasional del ser humano, los mismos que dan paso a la historia crítica del pensamiento erótico dentro de las construcciones contemporáneas; a estos espacios se los denomina *Erotopías*, y tiene la intención de visibilizar nuevos accesos a dimensiones desconocidas como en el caso del espejo de Foucault pero desde la perspectiva estrictamente erótico-pasional, donde se reconocen las

experiencias sexuales del individuo a través de sus singularidades específicas y concretas con la intencionalidad de estudiar la historia del imaginario colectivo en el que se desenvuelve, visualizando al mismo tiempo las diferencias que constituyen su orden continuo o lineal dentro del sistema social universal; dichas divergencias son principalmente exclusiones de un sistema homogéneo y voraz que pertenece a la memoria de “lo otro”, mediante las cuales es posible juzgar el sentido de la estructuración normativa civil que nos define como individuos sociales, misma que ha sido concebida dentro de la historia tradicional de la humanidad. Pues ya lo dice Foucault en una de sus entrevistas con J. K. Simon:

Me pareció interesante intentar comprender nuestra sociedad y nuestra civilización mediante sus sistemas de exclusión, sus formas de rechazo, de negación, a través de lo que no se quiere, a través de sus límites, del sentimiento de obligación que incita a suprimir un determinado número de cosas, de personas, de procesos a través, por tanto, de lo que se deja oculto bajo el manto del olvido, en fin, analizando los sistemas de represión-eliminación propios de la sociedad. (Foucault, 1999. p28).

Ahora bien, partiendo desde este punto, Ercole Lissardi escritor latinoamericano de literatura erótica reconoce y destaca la importancia de establecer contextos teóricos que sostengan y sustenten la creación artística destinada al Eros y,



desde la idea de las heterotopías de Foucault, propone establecer un discurso crítico denominado erotopías donde sea posible visualizar los diferentes procesos creativos de conceptualización artística ya sean estos literarios, como es en el caso de su obra, o cinematográficos, musicales, plásticos e incluso desde el cuerpo en el caso de la danza; pues, si bien es verdad que el erotismo como concepto artístico ha sido vetado a lo largo de la historia del arte enfrentándose muchas veces a la censura satanizada de una interpretación visual carente de pensamiento crítico, no obstante, ha sido también el aliciente que estimula nuevas corrientes artísticas contemporáneas. Lissardi subraya, sin equivocarse, que desde hace muchos años no se ha generado un discurso adecuado que sostenga y represente la conceptualización del arte erótico en general; esta carencia de análisis se refleja claramente en el escaso registro de una presencia crítica documentada, ya que ha existido muy poca gente capaz de dedicarse a escribir seriamente acerca de este tema y, a pesar de las diferentes opiniones que puedan girar en torno al arte contemporáneo, es indudable que la opinión crítica despliega una adecuada dialéctica en torno a la intención artística del objeto, pues esta construye el puente que enlaza la producción y el consumo del arte, generando así un valor intrínseco a la obra. Dicha interpretación, materializada en el discurso, ubica la historia como el epicentro de donde parte el análisis del objeto artístico no únicamente desde la mirada del autor sino también desde la del público, los acontecimientos, el

espacio y el tiempo en donde esta se manifiesta, y aunque muchas veces estas singularidades difieran entre sí, terminan constituyendo un todo conceptual de la intención interpretativa para finalmente aportar en el ejercicio aquello que el artista no logra ver desde su propio ángulo por sí solo.

Visibilizar, reconocer, entender, y aceptar las reacciones sociales que influyen, estipulan, unifican y universalizan las formas artísticas del Eros, incluso desde la exclusión, es principal objetivo de las erotopías, y desde aquí, este subcapítulo reconoce el espacio donde emerge la creatividad del artista como parte fundamental en el proceso de consolidación contextual de la obra y su fase creativa; y partiendo de la reflexión Foucault-Lissardi se intentará hacer un análisis histórico sobre las diferentes etapas representativas del arte erótico en territorio latinoamericano visualizando su evolución, y su continuidad o fractura, ya que indudablemente la experiencia erótica del ser humano establece la mayor singularidad en torno a la que gira la conciencia histórica latinoamericana.

Entonces, después de haber llegado hasta aquí y partiendo desde este punto, si retrocedemos mentalmente hacia el mayor acontecimiento que fracturó para siempre a América Latina, nuestra memoria enfoca principalmente un evento: la *colonización*, pues es aquí donde se genera una ruptura que trajo consigo un importante quiebre y un desfase en el concepto cultural tanto en el imaginario de los conquistadores



Fig. 17 (200 a.C.). *Personaje masculino con enorme miembro viril, que se anuda a su pecho en una clara alusión a la fertilidad, encontrado en Campeche, Museo Nacional de Antropología. México.*

como en el de los conquistados; este espacio vacío, incómodo y doloroso será atiborrado progresivamente de todo aquello que rechazan ambas civilizaciones, acumulando así caoticidad, exclusiones, miedos, y por supuesto la fuerza del acontecimiento erótico que como todas las demás singularidades sabrá sostenerse en sí mismo con todo su poder enunciativo y discursivo a lo largo de la historia.

Pese a ello, el sexo en Latinoamérica no siempre fue considerado un tabú, pues antes del cristianismo, en las civilizaciones prehispánicas, el Eros era concebido como un principio organizador del mundo, lo mismo que ocurría con otros aspectos de la vida tan amplios como son los puntos cardinales, los colores o la dualidad, o al menos así

nos han dejado ver los descubrimientos que nacen a partir del estudio de algunas de estas civilizaciones. A continuación, citaremos dos de las más importantes:

- En primer lugar tenemos a la cultura Maya una de las civilizaciones más trascendentales en Mesoamérica ubicada en lo que actualmente es México -1500 años a. C.- aquí por ejemplo la masturbación era considerada un acto sagrado vinculado con la fertilidad de la misma forma en la que el agua favorece a la tierra y hace brotar vida, los hallazgos de esculturas y objetos fálicos con fines rituales y masturbatorios demuestran que el placer y el descubrimiento del cuerpo era una práctica aceptada antes de la conquista.

La feminidad, por otra parte, estaba asociada con la germinación, el agua, el frío, la oscuridad, la fragilidad y la muerte; mientras lo masculino con la maduración, el fuego, el calor, el cielo, la fuerza y la vida. Su concepción sexual se basa en la dualidad, a partir de la complementación de los opuestos.

- En segundo lugar, pero no menos importante, está la civilización de los Moche que habitaban lo que hoy es territorio peruano; esta fue una civilización que floreció en lo que hoy es la costa norte de ese país entre los siglos

II y VIII d.n C., poseedores de un tesoro arqueológico erótico llamado *huacos*, representaciones verdaderamente exquisitas en esculturas de cerámica que resaltan una figuración sexual muy pronunciada, poseen escenas de diversas posturas sexuales con carácter pedagógico que no deja ningún detalle anatómico a la imaginación de quien las contempla, con el fin de mostrar la naturaleza real del acto sexual; los genitales masculinos como femeninos están a menudo perfectamente delineados y poseen un carácter narrativo, ilustrativo y ceremonial que



Fig. 18 (siglo II y III d.C.). *Los Moches representaban la eyaculación como una alegoría de las semillas fértiles.* Museo LARGO, Lima-Perú.

trasciende incluso mucho más allá del acto sexual reproductivo, pues, los huacos además eran ofrendas que reflejaban el círculo de la vida.

Los Moche, a diferencia de los Mayas, no utilizaban estas esculturas de manera funcional en la cotidianidad de

sus labores ni como utensilios personales; los huacos eran exclusivamente pedagógicos, ilustrativos y ceremoniales se usaban para atraer la lluvia sobre sus campos desérticos, invocar las sequías o para favorecer la fecundidad del campo.

Mucho antes de la conquista y la llegada del catolicismo, la idea del cuerpo y el erotismo era intensamente sagrada en la cultura de los Moches; en las representaciones de eyaculación por ejemplo era una alegoría de la fertilidad donde se interpreta la masturbación de un esqueleto de arcilla, como una petición y una ofrenda destinada al adquisición de los mejores cultivos.

Ahora bien, a partir de la conquista, la realidad de estas culturas cambió radicalmente y toda la ritualidad erótica prehispánica fue tildada de aberrante, pecaminosa y ofensiva transparentando así toda su contextualidad. La nueva civilización occidental y sobre todo cristiana desplaza el escenario erótico ancestral de aquella época y genera a su vez nuevos espacios *otros*, deshabitados, huecos e indiferentes que albergan el desfase cultural de nuevos universos paralelos al sistema regular activo de aquella época, anunciando por otro lado la creación de otros territorios destinados a las pasiones del ser humano llamados erotopías, a partir de los cuales se dará paso a diferentes realidades emergentes del Eros, donde el individuo aprenderá a cuestionarse todo aquello que fue y lo que debe ser de ahora en adelante.

Toda esta deconstrucción de conciencia sexual derivada a partir de la



colonización en Latinoamérica no fue obviamente de la noche a la mañana ni tampoco se efectuó con la misma sutileza con la que los textos lo mencionan; durante muchos años Latinoamérica vivió una realidad decadente, fanática y defectuosa, la conciencia erótica del indígena fue destruida y pisoteada, pero más allá de profanar sus templos y violar sus cuerpos les impusieron interminables discursos religiosos sobre la castidad y el pecado que representa el cuerpo, sobre la condena del placer y todo acto sexual que no tenga como objetivo la preservación de la raza humana; la cosmología ancestral y la conciencia erótica del indígena fue limitada a una nueva memoria social que debía ser sobre todo y ante todo “productiva” para los intereses monárquicos que aspiran principalmente a enriquecer la corona de un rey ausente y codicioso impuesto a costa de la extinción cultural indígena. La lectura interpretativa de las imágenes eróticas hispanoamericanas toleró un cambio radical, pasaron de ser representaciones sagradas, pedagógicas, ilustrativas y ceremoniales, a ser insinuaciones atrevidas, vetadas y censuradas; la acción erótica y todas sus representaciones fueron antropológica y éticamente anuladas por la supremacía histórica de las nuevas corrientes religiosas vigentes hasta la actualidad.

Desde entonces, Latinoamérica ha venido enfrentando a lo largo de la historia un cara-a-cara erótico establecido en el poderío de una virilidad atroz y machista sacada del oscurantismo religioso, y hasta sádica, ya sea desde el

masoquismo o la pasividad de la moral o, dicho de otra forma, desde el frío rencor femenino, secuela de un patriarcado tirano exclusivo de la iglesia católica.

El vínculo de la pareja erótica insubordinada como alguna vez fue concebida por los indígenas precolombinos no ha renacido todavía en América Latina como una realidad social debido al dominio de la política cristiana, sin embargo, algunos artistas han intentado valientemente sostener la historia del Eros a pesar de la pérdida de coherencia erótica que ha sufrido el imaginario colectivo a nivel general con el transcurso de los años; así que, desde sus propias experiencias sociales, a continuación se citará brevemente algunos exponentes latinoamericanos importantes que han trabajado en torno al Eros y han sufrido sus consecuencias.

- Débora Arango (1907-2005) mujer colombiana, artista y acuarelista que desplegó su obra desde del movimiento expresionista, es apreciada como una de las artistas colombianas más significativas, debido a la polémica transgresora que gira entorno a su obra; en su pintura desata sin pelos en la lengua una enérgica crítica social y política además de ser la primera representante colombiana en plasmar desnudos femeninos en aquella época censuradora que le tocó vivir; su obra parecía comunicar la inevitable premonición que destruiría la

"civilización occidental y católica", según Halim Badawi en su artículo para "EL PAIS" Débora fue discípula del muralista Pedro Nel Gómez, se formó en México bajo la influencia de David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Una de sus pinturas más significativas es *Esquizofrenia en el manicomio* (1940), aquí Débora encarna a una mujer en



Fig. 19 Arango, D. (1940). *Esquizofrenia*, Colombia.

posición lasciva, con las extremidades abiertas, prisionera en un centro psiquiátrico de la ciudad, en las paredes de su habitación se pueden observar imágenes de mujeres desnudas, algunas incluso pornográficas. La representación de la obra de Débora deja ver claramente la posibilidad de una escena que hace alusión a una mujer homosexual que han sometido a un tratamiento psiquiátrico, inadaptada a los estándares

sociales y médicos de aquel tiempo. El contenido crítico de la obra, sin embargo, suele ser neutralizado ante el público debido a las interpretaciones extrañamente convenientes que elaboran algunos historiadores del arte tradicional, debido precisamente a la inexistencia de un discurso adecuado que sostenga y represente la conceptualización del arte erótico en Latinoamérica como bien lo dice Ercole Lissardi, y debido a esta ausencia de criterio algunas de sus exposiciones fueron censuradas como es el caso de la muestra realizada en Medellín en 1939, obstaculizada por las Damas de la burguesía colombiana, protectoras de los valores, la moral y las buenas costumbres. Otra de sus exposiciones en (1940) también fue censurada por orden del político conservador Laureano Gómez (amigo cercano de la iglesia), a quien sus desnudos le parecían inmorales, perversos, pornográficos e incorrectos técnicamente. No obstante, a pesar de los obstáculos recibió múltiples condecoraciones, como el Premio a las Artes y a las Letras, la Medalla al Mérito Artístico y Cultural, la Cruz de Boyacá y el título de Maestra Honoris Causa de la Universidad de Antioquia; no obstante, finalmente, Arango ha sido

olvidada y enterrada en la historia del arte latinoamericano a pesar de su indudable aporte en la historia de las erotopías latinoamericanas y es precisamente por esta razón que se le ha otorgado un espacio en este capítulo.

- Otro representante de la erótica latina es sin duda Héctor Stanisłao de la Garza Batorski “Eko” (1958), artista plástico mexicano, ilustrador, grabador y dibujante; su trabajo se puede apreciar principalmente en los diarios de México, Estados Unidos, Francia y Alemania, con un impresionante acento erótico; Eko también ha colaborado con diversos escritores que aprecian su trabajo sin importar su perspectiva sórdida, fue discípulo de Vlady; sus influencias más cercanas son Durero y Franz Von Byros; ha trabajado para los diarios *The New York Times*, *El País*, *Nouvel Observateur*, y en periódicos mexicanos como *El UNOMÁSUNO*, *El Nacional*, *La Crónica de México*, *Milenio*, *El Universal*, y la revista *Nexos*.

Denisse viene a ser el personaje que encarna la erótica en el mundo creativo de Eko, nace en los años de 1985 y 1993; es una musa que devora, mutila y aniquila con una personalidad fascinante. Eko es considerado un referente importante que habita las erotopías mexicanas,



Fig. 20. Ilustraciones de Eko. *Afroditas, Evas, Lolitas* (De José Antonio Lugo), Samsara. (2011).



Fig. 21. Ilustraciones de Eko. *De José Antonio Lugo*), Samsara. (2011).

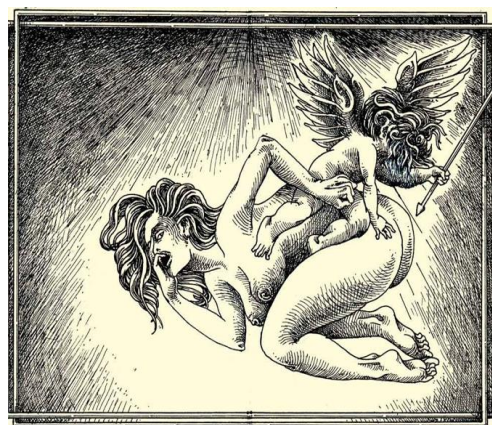


Fig. 22 Ilustraciones de Eko. *Afroditas, Evas, Lolitas* (De José Antonio Lugo), Samsara. (2011).



no escatima en su trabajo y trastoca los inconscientes abiertos a sus pulsaciones sin límites donde convivimos con fantasías sombrías que provocan reproches morales, pero sin embargo no nos hacen menos humanos, pues al fin y al cabo, cuando con más vehemencia se censura una obra erótica, con más furia es castigada la representación artística, evidencia la excitación y la provocación del público pues el censor más virulento siempre es el más depravado.

De cierta forma la obra de Eko nace a partir de las obsesiones del *Marqués de Sade* y las preocupaciones de Bataille; ya que, el personaje de Denisse es la encarnación del pecado, sin norma moral, esta mujer encarna los deseos más atroces que habita el interior del ser humano sin remordimiento.

Eko rompe reglas inquebrantables de la gráfica habitual pues teme ahogar su libertad de interpretación, la crudeza real de su obra permite saborear el deseo carnal del ser humano, nos traslada más allá del dolor y del escándalo; nos permite conocer el éxtasis del amor carnal, como dice Bataille por medio del desprendimiento, en el “no-ser” y en el “no-lugar” de la erotopía expuesta en el contorno de las humanidades artísticas.

Eko es un artista que no se intimida, al contrario, nos cuenta a través de su arte que el amor y la carnalidad pueden ser mezquinos como otros sentimientos tan humanos; Eko, nos lleva a lo más hondo de nuestras pulsaciones y nos permite palpar la huella más deshonesto o execrable de nuestros instintos cuidadosamente domesticados, y por medio de Denisse multi-personifica a Medusa y Salomé ilustrada conforme a su hábitat natural donde el ser humano se inventa pulsional, antiguo y brutal.

Existen sin duda muchos artistas más que han dedicado su trabajo a las erotopías latinoamericanas en algún momento determinado de su carrera, sin embargo, se han citado estos dos referentes haciéndoles un pequeño homenaje ya que han sabido mantenerse de alguna forma en esta línea polémica de trabajo, muchas veces criticada socialmente debido tanto a los códigos de conducta como a la mojigatería y la censura. Gran parte del arte erótico explícito en el mundo occidental ha sido producido como parte del deseo general de expresar la totalidad de la experiencia humana y es evidente que muy pocos artistas han hecho del erotismo su única motivación.

III.III CUERPO Y DESEO EN EL ARTE ECUATORIANO.

Un análisis a partir de la exposición Erotopías de Cristóbal Zapata

En 2013, en el contexto de la feria del libro, la ciudad de Guayaquil fue sede de una muestra artística curada por el ecuatoriano Cristóbal Zapata llamada *Erotopías: el cuerpo y deseo en el arte ecuatoriano*. Aquí se trató de recopilar y organizar el trabajo erótico de artistas que datan desde el año 3200 a. C. hasta el 2013 d. C.; la exposición fue presentada en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) del Centro Cultural Libertador Simón Bolívar de Guayaquil.

Más de cuatro mil años de arte erótico fueron mostrados al público desde la perspectiva heterosexual y masculina de su curador, (tema que influyó mucho en la opinión de varios críticos en determinado momento).

La temática que aborda la exposición es indudablemente oportuna en este trabajo, y por eso se ha creído indispensable realizar un pequeño análisis del territorio donde se pretende exponer el trabajo artístico que también sustenta este proyecto, ya que desde aquí se puede descubrir la forma en que se desarrolla y se construye la opinión del cuerpo humano desde la experiencia de otros artistas visuales ecuatorianos.

Erotopías acogió a 70 artistas, y 150 obras conformando un viaje en el tiempo que hurgó los espacios íntimos del imaginario de una sociedad tercermundista y judeo cristiana, 4000 años que relatan y reconstruyen los no-lugares destinados al deseo y las pasiones del pueblo ecuatoriano incluso antes de llamarse Ecuador.

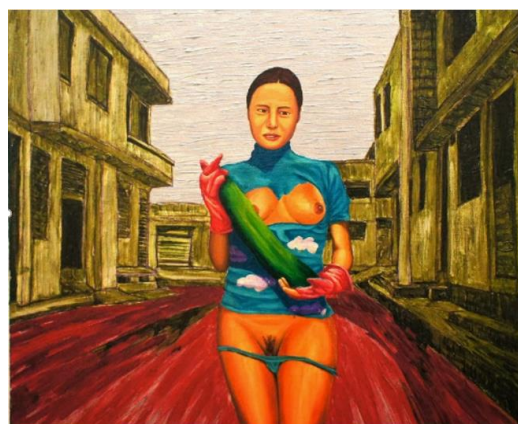


Fig. 23 Pacha, W. *Ina, la de la teta grande*. *Erotopías*. MAAC, Guayaquil, Ecuador. (2013).

En esta interesante muestra se evidenciaron dos cosas importantes: la primera es la constancia de la mirada masculina y falocentrista incluso desde el trabajo de artistas mujeres al representar la figura femenina con evidentes influencias estereotipadas y la segunda es la ausencia de una mirada femenina con respecto al desnudo masculino.

La muestra se divide en 6 espacios donde se tocan temas específicos con respecto al Eros, a uno de esos espacios se le denomina *Las Venus*, destinado a la representación del cuerpo femenino

donde se mantiene una tendencia hacia propuestas que materializan el cuerpo de la mujer siempre desde el deseo masculino totalmente genital y complaciente, con excepción de la obra de Jorge Velarde, *Anabella acurrucada* (2011), que permite descubrir en su obra una intimidad femenina distinta, más cuestionable, voyeurista y sensorial.



Fig. 24 Velarde, J. (2011). *Anabella acurrucada*. *Erotopías*. MAAC, Guayaquil, Ecuador (2013).

A pesar de que cada vez son más las artistas mujeres que se atreven a contemplarse a sí mismas trabajando desde adentro hacia afuera, reinventando las formas de representación que las etiquetan desde siempre, ya sea desde la construcción gozosa de sus placeres más sencillos, o desde la representación poética de sus propias experiencias y represiones, así como también desde su dolor y sus angustias pero sobre todo desde la memoria corporal de cada una; en el espacio destinado a las Venus el espectador deja de ser un voyeur y se convierte en consumidor; según Ana Rosa Valdéz, curadora y crítica de arte ecuatoriana-salvadoreña, en una entrevista que realizó a Cristóbal Zapata en el 2013 dice:

Yo no sé hasta qué punto, en la mayoría de estas obras, se sorprende a las mujeres en su intimidad (como dice en el texto introductorio), y la belleza física o

los encantos que resaltan podrían quizás ser una percepción más bien masculina (que no se enfatiza) (Ríorevuelto, 2013)

Esta observación es totalmente valedera pues nace desde la contemplación del público que a su vez la mayoría de las veces carece de conocimiento previo con respecto al proceso creativo de la obra; Valdéz se cuestiona la definición de “intimidad” y al no tener un acercamiento directo con la producción de la obra, el público espera recibir un enfoque que aclare su percepción a través del proceso curatorial, que según las propias palabras de Zapata se vio obligado a elaborar un guion de amplio espectro capaz de apelar a la figuración paradigmática del cuerpo; y aunque en la entrevista también indica



Fig. 25 Palomeque, P. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías*. (2013).



Fig. 26 Cardoso, P. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías*. (2013).

de primera mano que el tiempo para organizar y montar esta muestra fue récord por lo que evidentemente no se pudo ahondar en cada tema como corresponde, en el intento de agrupar y generalizar las representaciones de las venus, salta a la vista ese núcleo que recae en los estereotipos de representación femenina; o por lo menos esa es la percepción que recibe Ana Rosa Valdéz; y es precisamente este punto el que pone en tela de duda Ercole Lissardi cuando al proponer su idea de erotopías hace hincapié en la importancia de establecer adecuados contextos teóricos que sostengan y sustenten la creación artística destinada al Eros donde sea posible visualizar los diferentes procesos creativos de conceptualización donde se pueda deconstruir la idea paradigmática del cuerpo humano que reduzca y desvalorice la experiencia creativa del artista al momento de materializar la experiencia erótica ya que reconocer el espacio donde emerge la creatividad del artista es parte fundamental en el proceso de consolidación contextual de la obra y su fase creativa, siendo este uno de los principales objetivos de las erotopías.

La innegable represión sexual enraizada en la historia del arte erótico ecuatoriano pone en evidencia la poca investigación con respecto al tema ya que desde hace muchos años, por no atrevernos a decir “nunca”, se ha construido un discurso que sostenga y represente una adecuada conceptualización del arte erótico en el Ecuador, y sin desmerecer el trabajo de Zapata, quien consideró que el factor del

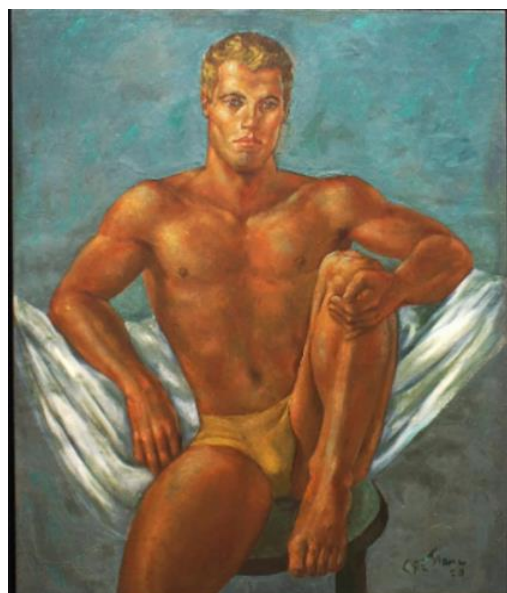


Fig. 27 Solá Franco. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías* (2013)

tiempo no jugó a su favor, hizo posible una muestra importante que indudablemente ofreció la oportunidad de exponer y admirar el material erótico de artistas importantes en un espacio que no está acostumbrado a mostrar ese tipo de arte; el curador señala en la entrevista citada con anterioridad que:

Yo no vengo de la academia, mi formación es más bien literaria, la de un escritor que tiene una relación de *amateur* (de aficionado, de amante, de amador) con las artes

visuales, consecuentemente mi apertura o acercamiento a esos dominios es sobre todo poética, aunque eventualmente eche mano de ciertos discursos o teorías que me ayudan a sustentar esos abordajes o lecturas siempre arbitrarios, es decir, contaminados por mi gusto personal, por mis intereses, mis afinidades, mis simpatías, mis empatías. (Río revuelto, 2013)



Fig. 28 Guerrero, Graciela. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías* (2013).

A pesar que Zapata logra levantar y solventar el proyecto es evidente que, en el intento de hacer encajar 150 obras de 70 artistas diferentes en un solo contexto, el valor individual de las obras se vio afectado y en la posibilidad de mostrar “todo” no se mostró “nada”; en general, esta carencia de análisis se refleja claramente en el escaso registro de una presencia crítica documentada individualmente por cada obra; no obstante las diferentes opiniones que puedan girar en torno al arte contemporáneo son indudablemente un resultado crítico que es capaz de indicar un despliegue dialéctico en torno a la intención artística del objeto como ya lo

dijimos en capítulos anteriores, así como también que esta construye el puente que enlaza la producción y el consumo del arte, generando así un valor intrínseco a la obra.

Ahora bien, después de haber realizado un pequeño análisis de la muestra más importante de arte erótico en Ecuador se citan a continuación dos artistas muy influyentes que participaron en *Erotopías* y que, además, resaltan porque su trabajo es de alguna manera un importante referente a estudiar en este proceso investigativo.

En primer lugar está Luigi Stornaiolo, pintor quiteño nacido el 9 de junio de 1956, cuya obra nos involucra a todos por igual, desde la naturaleza humana más allá de la clase social o la religión; podría describirse como una perfecta



Fig. 29 Patiño, Xavier. del Archivo de Río Revuelto, muestra *Erotopías* (2013).

representación de las erotopías sociales desde la individualidad del placer consciente, hasta el exceso de la fiesta pagana más allá de la razón; nos invita a mirarnos a través del espejo de Foucault y nos atrapa del otro lado, en el no-lugar, donde la perspectiva se torna estrictamente erótico-pasional, y el

imaginario colectivo decadente de la vida nocturna de la urbe quiteña visualiza por supuesto las exclusiones de un sistema homogéneo, moralista, curuchupa y voraz al que pertenece la memoria de *lo otro*.

Las obras de Stornaiolo atrapan al espectador desde la caricaturización de los excesos y, la agresividad ambivalente



Fig. 30 Stornaiolo Luigi (1989), *Sometimiento cruento*, óleo sobre madera, Australia

de su impresionante trabajo, adapta a la interpretación una ironía moralizante. Los personajes de la obra de Stornaiolo interpretan la repulsión que provoca el rechazo de las pulsiones humanas, esa parte de nosotros que se expone como perteneciente a un mundo condenado a la perdición. El artista en la obra viene a representar una especie de maniqueísmo, reconoce e interpreta la realidad oculta de nuestros deseos excluidos y, al mismo tiempo, se juzga a sí mismo, quizás no como autor sino como espectador cuando sale del espejo y contempla el amanecer que ahoga los últimos suspiros de una noche bohemia.

Con Stornaiolo es protagonista la verdad más oscura del ser humano, lo que no queremos ver, el tabú o la sombra pecaminosa que negamos, pero está omnipresente y se refleja en la luz de una luna cómplice, única testigo de las noches bohemias que conciben los personajes del autor. El erotismo trabajado en la obra de Stornaiolo relata la mutación del individuo y reconcilia aquella oscura verdad del ser que no queremos ver, esa que violenta la razón y se regocija en las clandestinidades que negamos habitar pero que está incómodamente presente en los no-lugares que habitan el subconsciente de cada uno de nosotros en nuestros días. Los personajes de Stornaiolo son generalmente grotescos, aparentemente desgastados y turbios, lúgubres, pero al mismo tiempo ausentes, seductores de

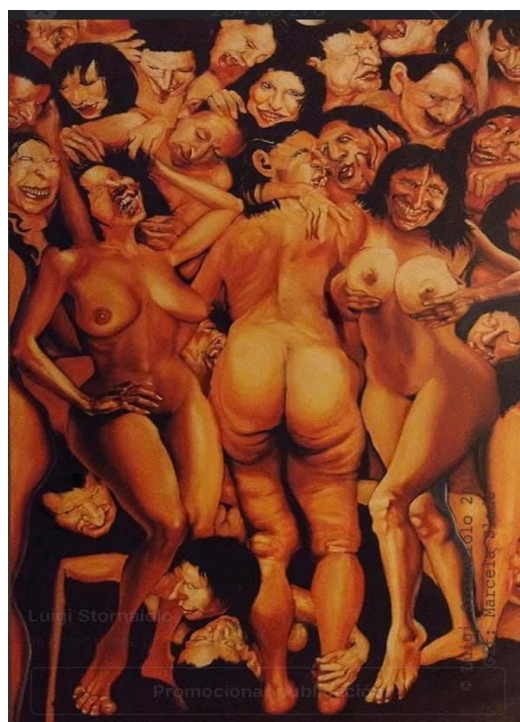


Fig. 31 Stornaiolo Luigi (1994), *Un coje*.

placer hasta el tuétano, cuerpos alucinantes de instintos que desnudan al ser humano, lo deconstruye y lo reconstruyen a través del observador. El



Fig. 32 Stornaiolo Luigi, (1996). *Espectáculos energumenescos de gente ebria, en noche de plenilunio*.

Eros en la obra de Stornaiolo representa al Yo del artista tanto como al No-Yo que habita el No-lugar, es decir, al Universo que lo rodea y es precisamente este tipo de obra la poseedora de la fuerza catártica que comunica al artista con el público. Pero a través de la disonancia, Stornaiolo provoca un shock que desencadena el autoconocimiento de nuestros secretos codiciosos que albergan placeres inconfesables. Y así como Sigmund Freud pensaba que el arte rinde tributo a las fuerzas más recónditas y socialmente consideradas salvajes, carnales y violentas que gobiernan lo humano, a través del erotismo brillantemente materializado por Stornaiolo es posible reconocer una comunicación con lo abyecto que habita en nuestro espejo interior, reconstruyéndonos y reconociéndonos a través del juego alquímico de interpretación de su obra.

Nuestro segundo referente a citar es Gabriela Chérrez, mujer artista guayaquileña nacida en 1981, autónoma social, económica y emocionalmente desde temprana edad como ella misma se describe en varias entrevistas, poseedora de un carácter indeleble el mismo que le ha permitido mantenerse en la palestra artística con un trabajo erótico-

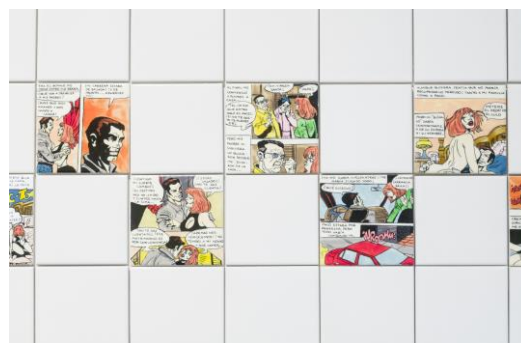


Fig. 33 Chérrez G., (2007). *Ardo por un semental que me llene toda*, Esmalte de uñas sobre azulejos. 20 x 150cm. Fotos: Ricardo Bohórquez.



Fig. 34 Chérrez G., (2017). *Benjamín Carrión*, Instalación con globos de fibra sintética de poliamida. Dimensiones variables, Fotos: Ricardo Bohórquez.

pornográfico como es la muestra que expuso el 16 de noviembre del 2017 en el museo municipal de Guayaquil llamada *Cherry me dice cosas que no quiero saber*, el trabajo de Chérrez es intimista y confortable de cierta forma desde el punto de vista social, pues libera represiones sociales impuestas sobre el cuerpo de la mujer, sus pasiones y sus deseos, problemáticas que sacuden el



Fig. 35 Chérrez, G. (2017). *Secreto de Ámbar*. Mueble circular de madera de pino y objetos varios. 98cm. x 80cm. Diseño: Gabriela Chérrez y Damián Sinchi. Fabricación: Damián Sinchi. Fotos: Ricardo Bohórquez.

pensamiento crítico de un público exigente y conservador muchas veces y aún siguen generando polémicas y acalorados debates en torno a la experiencia erótica femenina representada en el arte local.

Chérrez es una artista que pone la cara a críticas y censuras por parte del público religioso y de los mismos funcionarios de la dirección cultural guayaquileña. A lo largo del paso de los años, sin embargo, el tema del erotismo en el arte se ha vuelto recurrente en las prácticas artísticas ecuatorianas, destacándose el trabajo de Chérrez por su extraordinaria narrativa intimista que cautiva y seduce el instinto voyeur de quien la contempla su obra; este trabajo construido desde las erotopías propone una confesión por sus grietas y fisuras, por sus lugares íntimos, aquellos que albergan la reinención de sus afectos a través de enormes despliegues de sexualidad.

La obra de Chérrez expone deliberadamente su intimidad y, al mismo tiempo, se esconde detrás de los famosos protagonistas de sus relatos; el manejo de la poética más el proceso creativo del artista hace de su obra un trabajo sustentable y sostenible conceptualmente con un discurso claro, que no cae en lo obvio, sino por el contrario libera cuestionamientos que escarban en el tabú que encierra el erotismo femenino.

Ahora bien, a manera de conclusión se puede decir que el trabajo de Stornaiolo es consagrado dentro del imaginario sexual desde la mirada masculina que interpreta perfectamente erotismo pasional, bohemio, y mundano que habita en los rincones de la conciencia humana desde siempre; en cambio Chérrez con su obra no menos importante expone la tan anhelada y ausente mirada femenina del Eros y, a través de su trabajo, el cuerpo femenino



pasa de ser objeto a ser sujeto pasional, Chérrez es la revolución del silencio femenino erotizado en la obra de Stornaiolo desde un tiempo y espacio diferente.



CAPITULO IV

Construcción de la obra

IV.I CUENCA CON C DE CURUCHUPA *Erotopías* *Morlacas*

Cuenca con C de Curuchupa, es una muestra fotográfica concebida a través de un montaje que se realiza mediante distintos renders y que hace uso de la animación y el recorrido virtual con el objetivo de transportar al espectador desde la comodidad de su hogar a la mágica experiencia de un museo erótico.

Esta muestra y su obra nace a partir de un ejercicio social de carácter documental, con la finalidad de establecer un espacio destinado a embalsamar el alma del sujeto fotografiado, capturando su belleza, sus miedos y sus secretos a través del desnudo, esperando convertir la contemplación del espectador en una experiencia estética donde la belleza de la desnudez precede la melancolía de la decadencia; se acoge a las exigencias de las nuevas normalidades y experimenta con actuales plataformas digitales que nos permiten ir más lejos de lo que las posibilidades tradicionales físicas logran, enfrentándonos a nuevos retos tanto profesionales como conceptuales, todo esto con el único fin de establecer una adecuada comunicación entre el artista, la obra y el público.

La muestra denominada *Cuenca con C*

de Curuchupa se divide en tres salas que estarán dispuestas en un mismo espacio, pero con ambientación, animación y tiempos distintos; se ha destinado para cada una de ellas una denominación:

- sala uno - *La agonía del Eros*;
- sala dos - *Susanas y voyeurs*;
- sala tres - *Agustines y Sebastianes*.

En esta investigación se presentará solo la primera de estas salas (sala uno), siendo un prototipo que queda descrito y listo para recorrer virtualmente, mientras los dos restantes quedan como propuesta teórica y fotográfica para futura exhibición.

La fotografía, aquí, como reflejo del mundo define al hombre que habita un tiempo determinado y a la vez lo conforma; a partir de este trabajo se pretende revelar la etapa erótica del ser humano más allá de la apariencia social, enalteciendo la libertad, la oposición y la crítica. Este proyecto está inspirado en la obra de Jan Saudek fotógrafo nacido en Praga en 1935 sobreviviente de los campos de concentración quien a partir de los años 70 empieza a cultivar el erotismo de una manera descarnada y sin tapujos, no obstante, su trabajo chocó frontalmente con los valores de la Checoslovaquia comunista de aquella época.

Cuenca con C de curuchupa nace en 2018 como parte de un proyecto



experimental que estudia el desnudo artístico y la conciencia erótica en el imaginario social de la ciudad de Cuenca, se realizó una convocatoria a través de redes sociales dirigida a un grupo reducido de personas donde se invitó al público a posar despojado de sus ropas con la única condición de que no tenga experiencia previa con el trabajo directo del desnudo; el resultado fue favorable e inesperado teniendo gran acogida, el comunicado se filtró más allá de las redes sociales, obteniendo así alrededor de 50 postulantes y 700 fotografías aproximadamente; los participantes rondaban una edad promedio entre los 23 y 35 años, la selección fotográfica fue ardua obteniendo un total de 60 fotografías para la exposición, el proceso selectivo se apegó básicamente a ciertos lineamientos como es la expresión corporal, del instante preciso de liberación del cuerpo erótico, composición, enfoque, iluminación, y fundamentalmente la idea de posar lo más natural que se pudiese, entre otras características estéticas y técnicas.

Después de la pre selección de las 60 fotografías se procedió con una segunda selección que las ubicó en tres contextos distintos, pero en un mismo lineamiento místico y religioso. Los cuerpos más agonizantes dentro de su liberación erótica fueron dirigidos al *Eros y su agonía* en la sala uno, aquí están las parejas y aquellos que se entregan a la belleza del sufrimiento, cuerpos agonizantes de amor, sacrificados colmados del éxtasis transgresor. En la sala dos están 23 fotografías, las Venus cada una desde su propia intimidad como

seres pasionales, tentación inalcanzable del voyeur, y por último en la sala tres los 20 restantes, cuerpos masculinos erotizados y venerados desde el poder patriarcal de la iglesia, sagrados y condenados, crucificados ante la vista de sus fieles.

Ninguna sesión se compara en nada entre sí, fueron tan variables y discordantes como sus protagonistas, se pactó un día y una hora específica para cada modelo, y el tiempo de duración dependía siempre de lo que le tomaba a cada cuerpo descubrirse a sí mismo, algunas fueron fugaces y otras maravillosamente eternas, en cada una de ellas se concebía un ritual distinto de auto conocimiento hasta encontrar el equilibrio perfecto entre el sujeto, el lente y el fotógrafo, la alineación de esta trinidad articulaba el clic que anunciaba el final de la sesión. Al igual que Saudek se eligió como escenario a una pequeña habitación decrepita y mohosa en el centro histórico de Cuenca, cuatro paredes que forman un refugio abandonado colmado de historias, donde hace un siglo atrás nació mi bisabuela, donde se armaba el nacimiento cada diciembre, y donde se recibía las visitas de las señoras conservadoras de la ciudad; esa misma habitación que ahora en silencio y en ruinas acoge los cuerpos reconstruidos y erotizados de los bisnietos y bisnietas de la Cuenca del siglo XIX, lugar discreto donde encarnan erotopías, un viejo cuartito en ruinas donde acostumbraban tomar el té las señoras decentes de la urbe, el escenario perfecto donde cobra vida las creaciones clandestinas del Eros; ahí, en ese aposento abandonado en medio de todo el caos del patrimonio,



invisible y solitario, donde el mundo exterior se torna un lugar lejano y nebuloso se sustituye la realidad conservadora de Cuenca por un universo onírico y surrealista que cultiva y acaricia el erotismo sagrado de cuerpos transgresores y liberados entre la censura, lo sagrado y lo profano.

Con respecto al lenguaje artístico fotográfico se puede decir que si bien todas las fotografías tienen el mismo escenario varían ligeramente dependiendo del personaje fotografiado puesto que se solicitó traer consigo objetos que los representara dentro de la sociedad como es el caso de las zapatillas de ballet, el clarinete, la cartera, entre otros. Más allá de una composición estética determinada en los objetos se buscó captar de manera documentada el instante específico de liberación erótica que sufre cada individuo, el reconocimiento de las pulsiones

reprimidas, el miedo, la lujuria, la pasión, la muerte y la ambivalencia, sin olvidar el desgaste emocional de las contradicciones que causa la renuncia de todo aquello que es, para poder ser lo que “debe” ser para ser aceptado socialmente dentro del imaginario conservador, represivo, censor y sumamente religioso, todo este conflicto moral y expresividad adquirida en este proceso creativo pone en evidencia la intuición humana, aquella que esconde tras el placer la desesperación.

En conclusión, la composición fotográfica de este trabajo permite al o la modelo confrontarse ante una libertad ajena a los convencionalismos técnicos, estéticos y culturales, donde la única regla es despojarse de sus ataduras mentales para mostrarse erotizada ante el espectador, pero sobre todo ante sí misma.



IV.II SALA UNO *LA AGONÍA DEL EROS Desde la pequeña muerte*

Esta sala posee un ambiente celestial que contrasta y acoge al mismo tiempo la presencia de la carne, el desnudo, lo humano y lo material; se trata de una sala que alberga una serie fotográfica conformada por 17 piezas en las que la experiencia erótica se muestra como un acto de muerte, donde el reconocimiento del ser a través del

despojo material del cuerpo de aquello que conocemos, es la renuncia deliberada del control corporal, social y emocional, que culmina en la entrega a la muerte para nacer en el amor del Eros, una y otra vez.

A continuación, se muestra el material fotográfico para la sala uno - *La agonía de Eros y la pequeña muerte*- resultado de un encuentro que, como se había mencionado en capítulos anteriores, son el llamado tras una convocatoria que promovió el mostrarse despojados de la vestimenta para sentirse desnudo con total naturalidad.



Fig. 36 Moreno X. (2020). Registro fotográfico, sala uno, de la serie *La Agonía del Eros*.



Fig. 37 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala uno, collage de la serie *La Agonía del Eros*.



Fig. 38 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala uno, collage de la serie *La Agonía del Eros*.



Fig. 39 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala uno, collage de la serie *La Agonía del Eros*.



IV.III SALA DOS *Susanas y voyeurs. Mirones de la historia*

Mirar es mirarse y ser mirado al mismo tiempo, es un acto de libertad y de humanidad frente a las prohibiciones y las normas sociales establecidas; la mirada erótica se edifica alrededor del voyeurismo y el exhibicionismo que han estado presentes a lo largo de la humanidad desde las historias bíblicas hasta el día de hoy y más aún en los medios digitales bajo un estado de dominio.

Gran parte de la tradición de la humanidad está relacionada directamente con Dios y con el Sexo, así como la lucha por el control de la mirada, de lo que se debe o no ver, es una constante en la mayoría de las manifestaciones de poder divino y terrenal donde la dualidad prohibición-transgresión no se resuelve nunca porque es de por sí la esencia de la vida, y dentro de esta constante cabe mencionar el poder ver sin ser visto, mirar sin ser mirado y -por supuesto- exhibirse vulnerable a la mirada ajena para hacer de la desnudez un verdadero ritual catártico.

El acto de mirar nos permite vernos a nosotros mismo situados con más fuerza en un lugar, un tiempo y una circunstancia diferente, pues miramos solo aquello que conocemos y la vergüenza, el orgullo o el deleite que sentimos al hacerlo es el reflejo de lo que

somos manifestado en el objeto que observamos, revela lo que hemos aprendido y lo que ignoramos, evidencia nuestras experiencias y nuestra historia, y en última instancia de esto, es precisamente de lo que se trata esta muestra; una exhibición que nos humaniza, que nos saca del estado de confort, de nuestra soledad, pero a la vez nos expone vulnerables, tanto al fotógrafo como al o la modelo y al espectador, con el objetivo de reconocernos mutuamente en una extraña realidad a través del otro, frente al lente fotográfico, detrás de él y luego frente a la obra de arte; estas tres realidades diferentes convergen en un solo *déjà vu* y se sostienen entre sí dentro de un bucle temporal en la experiencia erótica donde se genera una crítica que resulta de las experiencias personales adquiridas y definidas bruscamente en el reconocimiento de uno mismo como espectador.

Ahora bien, el tema de Susana y los viejos es una historia del antiguo testamento voyeurista por excelencia a la que hacemos referencia en esta sala, historia que ha sido reciclada a través de los tiempos tanto en la literatura como en el arte; Susana es una joven hermosa que es espiada por dos ancianos cuyas miradas son castigadas y testifican la melodía agonizante que representa la eterna belleza del cuerpo desnudo de una mujer.

De aquí que se presenta el material fotográfico inicial y seleccionada temporalmente para la sala dos -*Susanas*



y *Voyeurs*- como propuesta primaria que bien podría variar si se repensara el espacio museográfico e incluso el curatorial y se convergiera en una suerte de juego macabro entre el viejo voyeur de la historia bíblica y las Susanas,

considerando una posible superposición de imágenes logradas a través de foto collage o intervenciones directas sobre la fotografía con sutiles transparencias o veladuras.



Fig. 40 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala dos, collage de la serie *Susanas y Voyeurs*.



Fig. 41 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala dos, collage de la serie *Susanas y Voyeurs*.



Fig. 42 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala dos, collage de la serie *Susanas y Voyeurs*.



Fig. 43 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala dos, collage de la serie *Susanas y Voyeurs*.

IV.IV SALA TRES *Agustines y Sebastianes. Entre el misticismo y erotismo*

George Bataille en su libro *El Erotismo* (1957) analizó las conexiones entre misticismo y erotismo, en su investigación el autor distingue dos tipos de erotismo que convergen en una sola experiencia mística en la conciencia del ser humano, estos son: el erotismo de los cuerpos y el de los corazones.

El de los corazones, según nos dice, muestra que la religiosidad es un fenómeno erótico y que los dos erotismos corresponden a una misma experiencia vital del ser humano; el autor también expone el evidente intento que la Iglesia hace por encubrir el erotismo de los corazones, siendo este el más ardiente, mientras al mismo tiempo castiga y suprime el de los cuerpos creando de esta manera un mundo sagrado para los fieles que excluye radicalmente los aspectos que la institución considera impuros.

Por lo tanto, converger las palabras erotismo y santidad resulta bastante complejo pues han sido concebidas distantes a lo largo de la historia cristiana y es precisamente en el intento de reconciliarlas que nace esta tercera sala donde se desvanecen realidades a priori irreconciliables de dos mundos distintos: el mundo del cuerpo, asumido, y el mundo espiritual, reivindicado.

Sebastianes y Agustines hace frente y disuelve la postura radical que ve en el erotismo y la santidad dos realidades totalmente antónimas, inaugurando así un nuevo espacio que nos permite concebir la experiencia erótica santificada desde la manifestación terrenal de los cuerpos; esta sala reconoce y representa el vínculo estrecho de la corporeidad y el espíritu, donde el hombre oscila continuamente entre la luz y la oscuridad, entre el bien y el mal, entre lo terrenal y lo divino, desde su existencia consciente y humana como punto fijo de equilibrio.

Ahora bien, si la mística designa la experiencia de la divinidad en la cual se accede a un contacto directo con Dios omnipotente esto se debe al movimiento ascendente de la conciencia que conduce al hombre hacia el éxtasis del placer agonizante e inminente mediante el reconocimiento de la otredad, donde el “Yo” muere para renacer en la eternidad del otro; es por esta razón que la mayoría de los escritores místicos comparan esta experiencia con la relación amorosa de dos cuerpos representada muchas veces en el arte con detalles muy humanos y expresivos en la que la unión mística es simbolizada por medio de la intensidad del placer sexual.

El cuerpo, en el misticismo, se convierte en una mediación entre él mismo y el alma, entre lo físico y lo celestial; esta tensión permite que se concrete una vieja aspiración del cristianismo: la espiritualización del cuerpo y la erotización del alma donde el cuerpo va consumiéndose por el amor de lo divino,



y al mismo tiempo viene a ser el eslabón que conduce a Dios.

Tanto San Agustín como San Sebastián son personajes importantes dentro de la Iglesia Cristiana y cada uno desde su trabajo personal, y en su determinado tiempo y espacio predicaron el amor del cuerpo y de los corazones, defendieron y sostuvieron sus convicciones en la fe atravesando un camino ascendente que los llevó desde lo más humano hasta la santidad en la mística del Eros; Agustín como el filósofo del amor y la belleza y Sebastián como el mártir Apolo de los Cristianos que murió defendiendo sus convicciones ante la mirada corto punzante de quienes no lo entendieron en aquella época.

El arte tiene el poder alquímico de transformar al espectador a través de la obra e indudablemente deja ver más de quien la contempla que de la obra misma, el arte es una ventana por la cual transita el espectro de la razón y de la fe, aquel que revela lo que somos, expone nuestras carencias y aquellas auto certezas en la contemplación que no son más que percepciones que van más allá de las apreciaciones sensibles y el conocimiento que estas aportan.

Nuevamente se presenta el material fotográfico para la sala tres -*Agustines y Sebastianes*- que, de igual forma y como propuesta inicial, estarán sujetos a revisión dependiendo del entorno museográfico que se plantee a futuro.



Fig. 44 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala tres, collage de la serie *Agustines y Sebastianes*



Fig. 45 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala tres, collage de la serie *Agustines y Sebastianes*



Fig. 46 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala tres, collage de la serie *Agustines y Sebastianes*



Fig. 47 Moreno, X. (2018). Registro fotográfico, sala tres, collage de la serie *Agustines y Sebastianes*



Para finalizar cabe recalcar que en este recorrido -estructurado en tres salas y cuya exhibición será solo de la primera- se expone fotografías eróticas no solamente por el contenido explícito que muestran los desnudos, sino este trabajo intenta situar el valor sagrado que lo prohibido confiere a lo que es objeto de prohibición; cuando una acción o cosa

está prohibida, como el mostrar el vello púbico o los genitales, la transgresión de esta norma hace que lo ilícito se ilumine con un resplandor sagrado, el mismo resplandor que se advierte en las tres propuestas y de esta forma lo vetado se convierte en la puerta de entrada que precede al erotismo y a lo sagrado.



IV.V BOCETOS

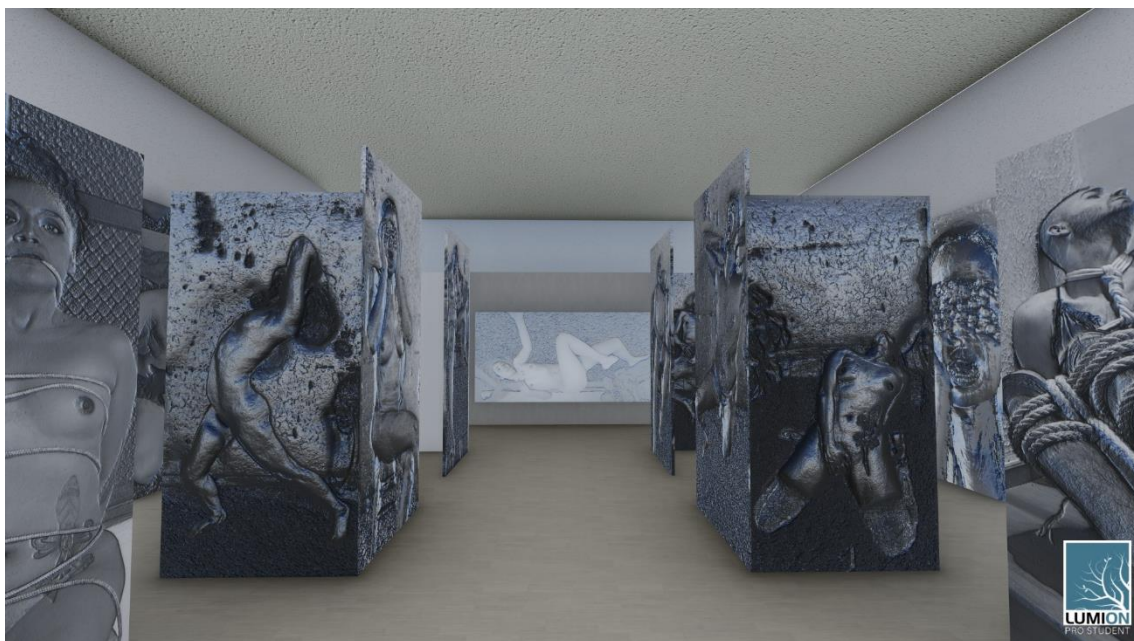


Fig. 48. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.



Fig. 49. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.



Fig. 50. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.



Fig. 51. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.



Fig. 52. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.

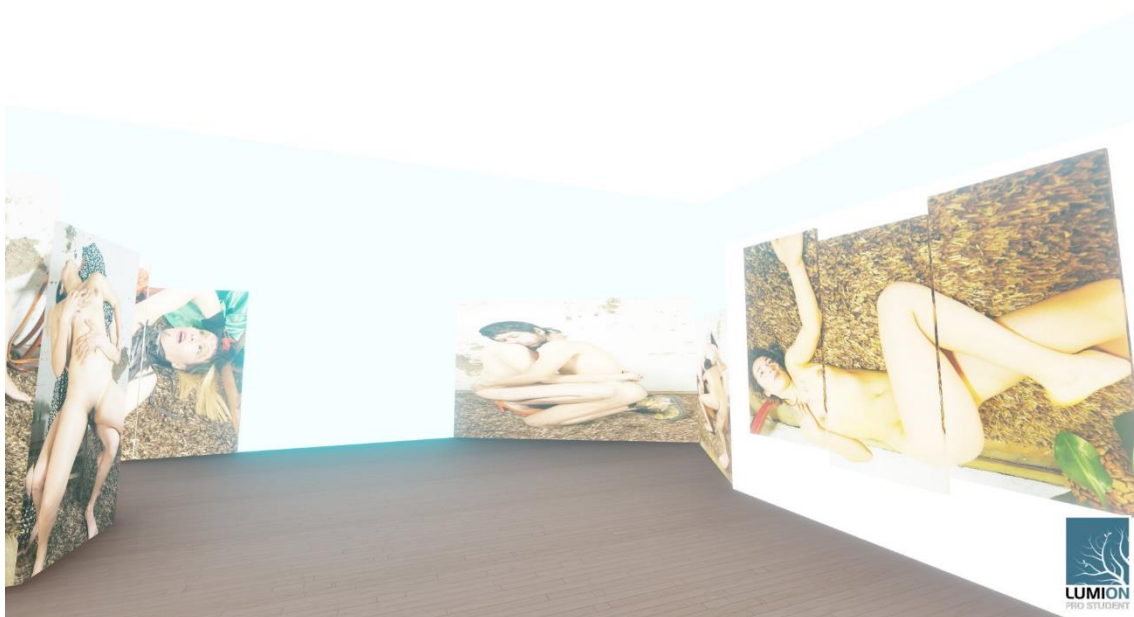


Fig. 53. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.



Fig. 54. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.



Fig. 55. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*.



Fig. 56. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*

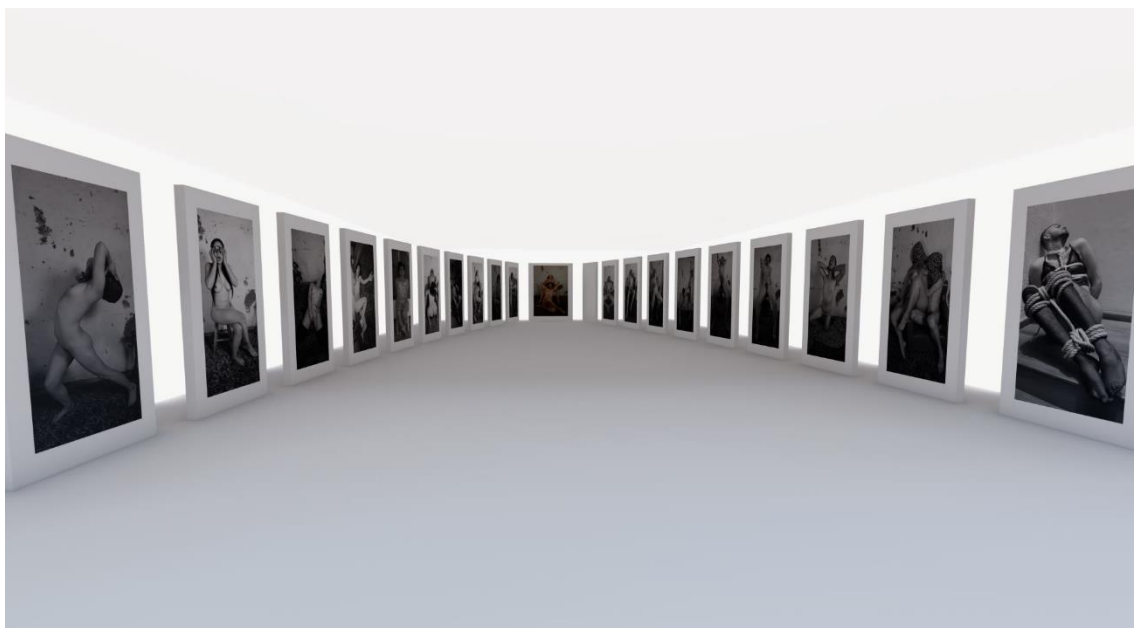


Fig. 57. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*



Fig. 58. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*

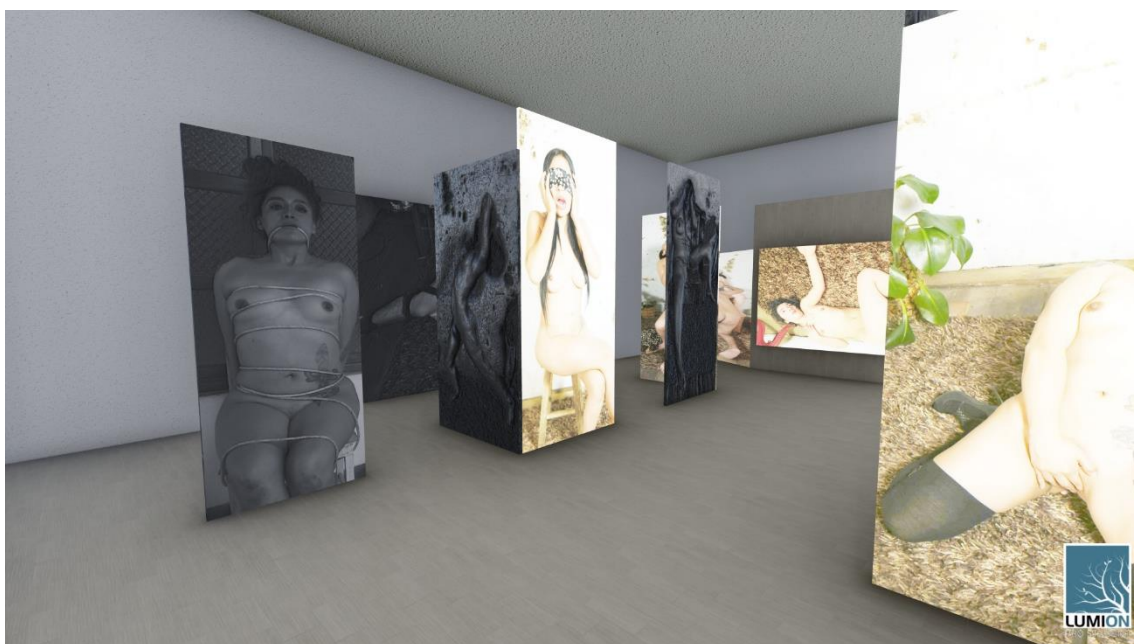


Fig. 59. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*

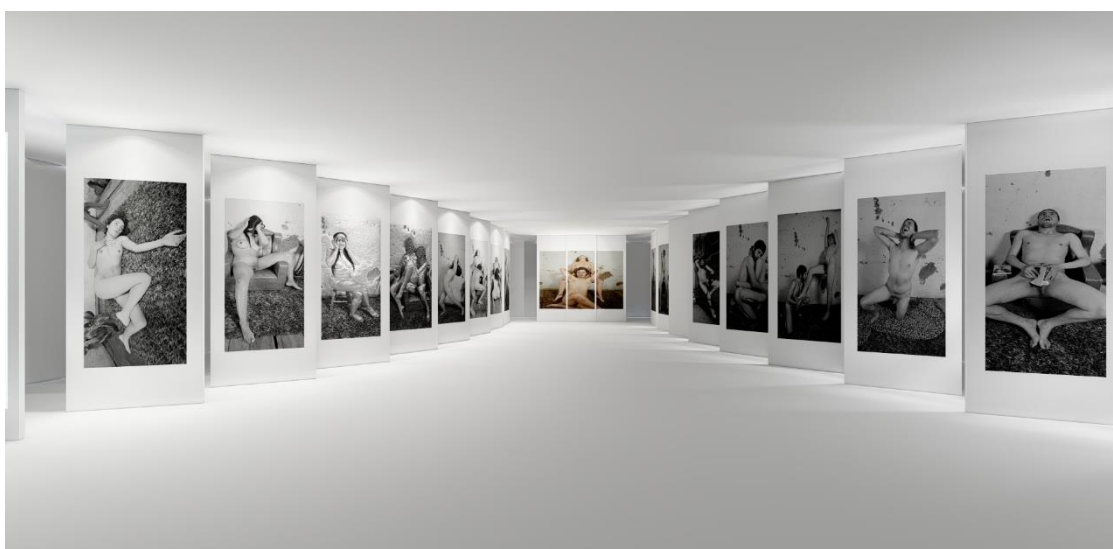


Fig. 60. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*

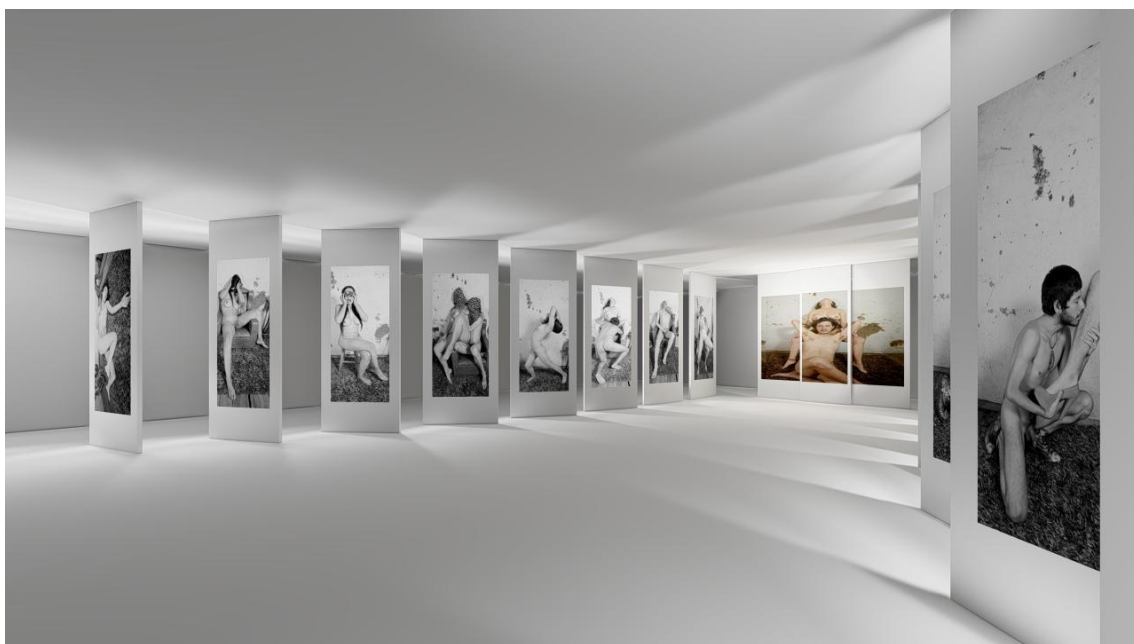


Fig. 61. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*



Fig. 62. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*



Fig. 63. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala uno, de la serie *La agonía del Eros*



Fig. 64. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.



Fig. 65. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.

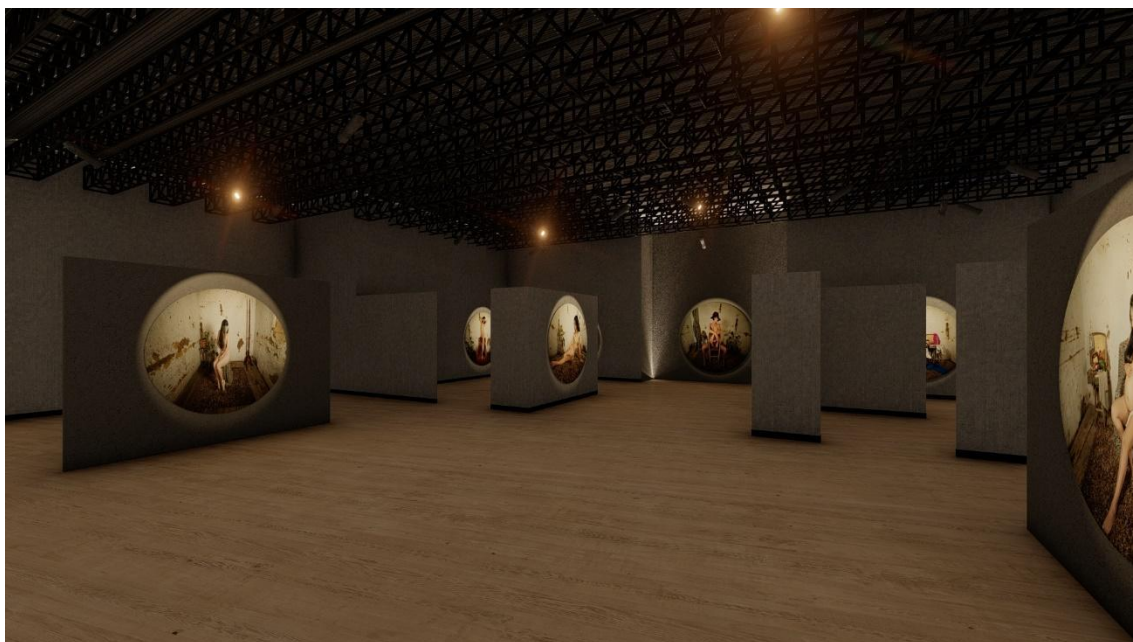


Fig. 66. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.



Fig. 67. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.



Fig. 68. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.

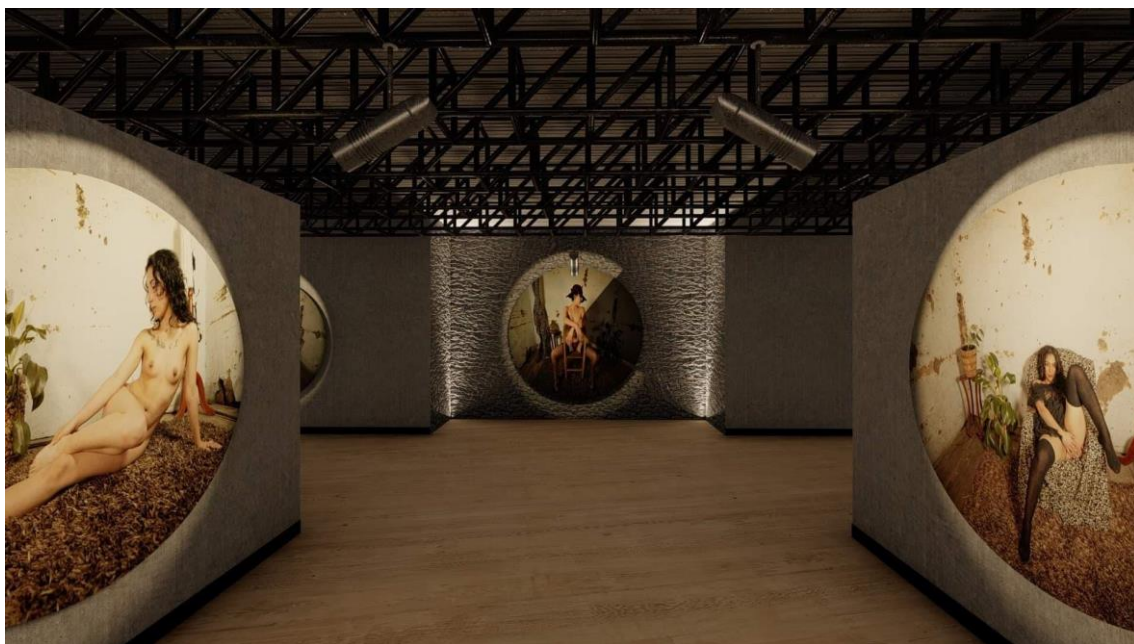


Fig. 69. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala dos, de la serie *Susana y Voyeurs*.

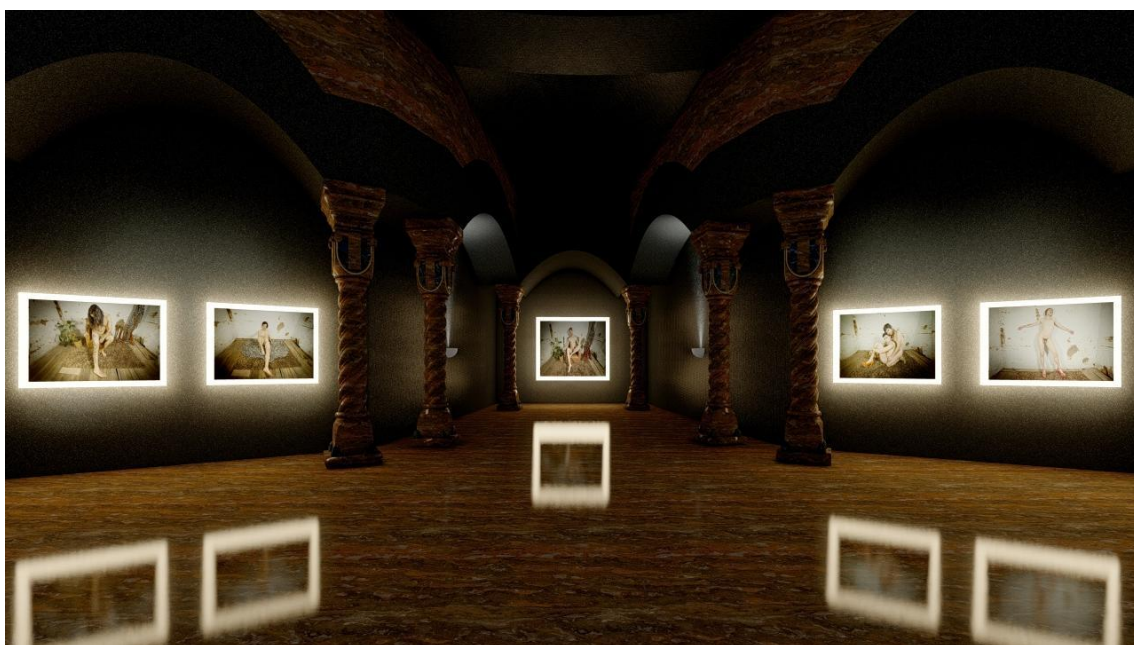


Fig. 70. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala tres, de la serie *Agustines y Sebastianes*.

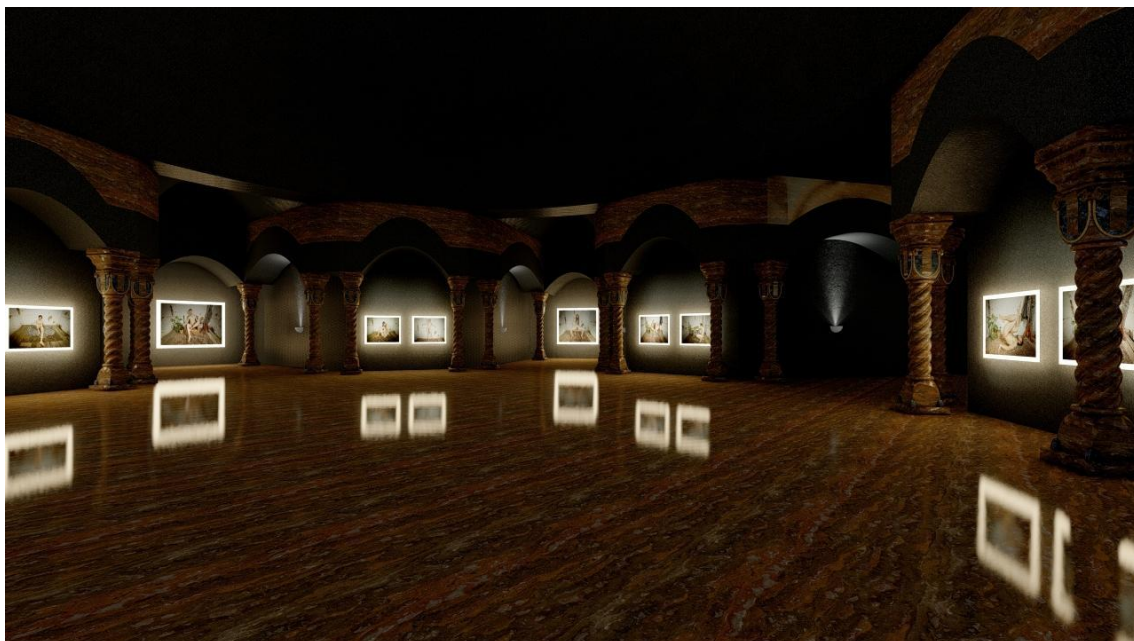


Fig. 71. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala tres, de la serie *Agustines y Sebastianes*.

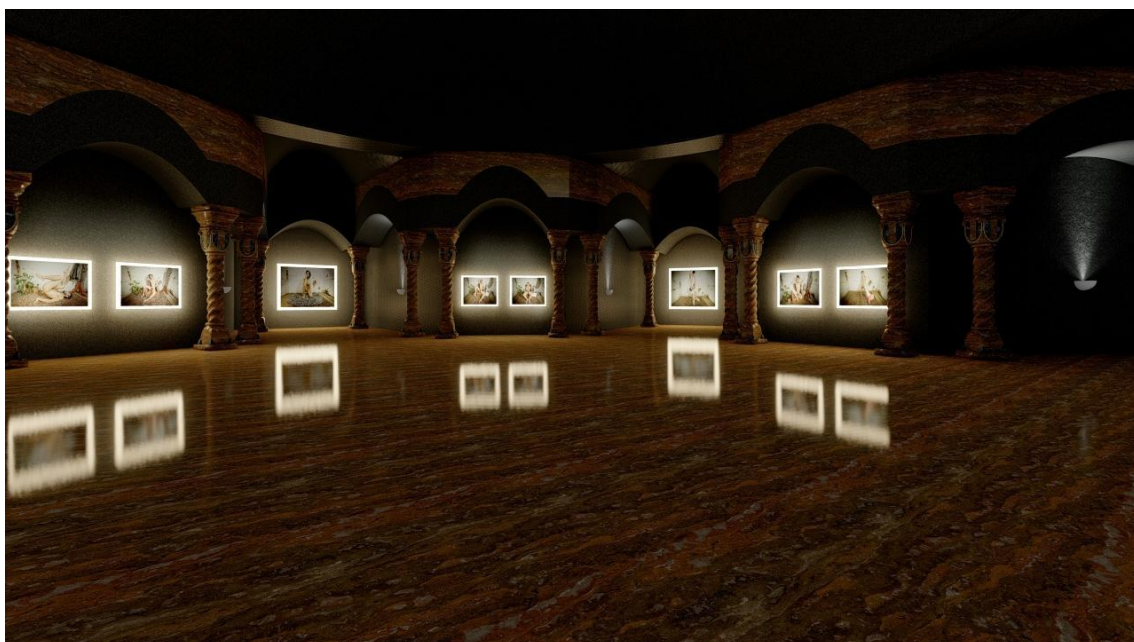


Fig. 72. Moreno, X. (2020). Boceto digital, instalación virtual sala tres, de la serie *Agustines y Sebastianes*.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Si fuera preciso definir el momento explosivo que vive el Eros en la postmodernidad me atrevería a decir que las utopías han sido superadas en la búsqueda incansable del prototipo ideal del ser humano incluso a costa de la irónica destrucción de su libre albedrío en una sociedad que lo corrompe. En estas épocas pseudodemocráticas y liberalistas es muy común estar orgullosos de los nuevos humanitarismos donde el sometimiento constituye cabalmente el orgullo de la época y donde las verdades evidentes que nos censuran y nos codifican permanecen impávidas y silenciadas conduciéndonos a una ineludible culminación de toda emancipación de los cuerpos, situación que fomenta y alimenta las redes sociales de estrategias que nos subyugan como si hubiera un absurdo acuerdo de transparentar al Eros y así apaciguar la voluntad del espíritu erótico, con el único objetivo de mantener el control de lo que el cuerpo es por sí mismo, pues aún no se reconoce la idea de que el erotismo trasfigura al individuo, no lo

destruye, más bien lo deconstruye, por medio de la renuncia de todo aquello que hemos aprendido socialmente, de todo lo que el ser humano es y conoce.

Es gratificante saber que las artes visuales han sido siempre las aliadas más eficaces para sustentar las realidades incómodas y osadas del ser humano, pues, el artista es conocido por desvanecer las fronteras que arbitrariamente se trazan entre lo correcto y lo incorrecto, entre lo socialmente permitido y lo vetado y si bien es cierto, a pesar de que el deseo voyeur de la cultura occidental actual donde la tecnológica y sus libertades ha evolucionado cierta tolerancia social frente al desnudo erótico la libertad de elección amenaza el deseo, es por esta razón que este trabajo desde la primera línea presenta al cuerpo a partir de una perspectiva contemporánea, sociológica, cultural y religiosa con el fin de exponer al individuo como hilo conductor dentro de una narrativa donde las pieles logren desplegarse en el eje de un ejercicio de convivencia social dentro de la urbe morlaca, que a su vez, converge, en la fotografía, mediante la materialización



de un lenguaje artístico, permitiéndole al espectador, entablar un diálogo y un análisis, sobre sí mismo a través del otro, sobre la censura, pero sobre todo, la culpa, el dolor y el placer de poder transgredir la intimidad del otro, desde la soberanía de su propio Ego, teniendo como única base sustentable, una realidad erótica temerosa y culposa camuflada en las hostias de la comunión que reciben todos los domingos en la iglesia, junto con la temida transgresión liberadora de culpas.

Con respecto al discurso espiritual del Eros, y sobre todo del Erotismo como instrumento de liberación, se puede decir que este trabajo es apenas un abre bocas frente al infinito de posibilidades que propone el tema y que radica más allá del lenguaje que conocemos, es más un instante filosófico de transgresión que emerge indudablemente desde los excesos, los silencios, y los vacíos eternos que bordean los límites más oscuros de la conciencia humana; este territorio virgen aún está esperando ser conquistado y es precisamente por esta razón que espero sinceramente encontrarme pronto con otros colegas apasionados y curiosos, rebeldes, y transgresores por excelencia para poder recorrer el campo

investigativo de las erotopías y dejar a las nuevas generaciones más pistas que los conduzcan a la continuidad del Eros, este trabajo llega a ser apenas una visualización del sendero que muy pocos se atreven a transitar por que a pesar de los innumerables movimientos liberales que hemos visto desfilar a lo largo de los años estamos muy lejos de concebir una verdadera libertad de los cuerpos, agradezco inmensamente a cada uno de los individuos que formaron parte de este proyecto, sin embargo, hasta que no veamos cuerpos mutilados, enfermos, deteriorados por el tiempo, expuestos como lo que son, una obra antropológica dentro de la escena cultural, no se podrá hablar de una auténtica libertad, no obstante, es precisamente esta censura aprisionante que cobija la razón y la intimidad de los hombres y mujeres la que hace posible la transgresión sagrada de lo erótico y lo profano.

Ahora bien, esta tesis deja planteada sobre la mesa la idea de que el erotismo, un problema por excelencia, después de asumir que el ser humano es un animal erótico, el hombre es para sí mismo un problema, y, por lo tanto, el erotismo siempre será nuestra parte más problemática, y el desnudo por ofensivo que les parezca a algunas personas, es



parte de nuestra humanidad. Y a partir de la lucha contra el empeño de los poderes religiosos y civiles por no ver lo que debemos ver nace la contemplación artística a partir de esta obra donde el artista enmarca una determinada escena reduciendo el campo de visión del público para enfocar la pupila en el cuerpo de un morlaco que permitirá ver únicamente lo que hay dentro del espectador a través de la exposición vulnerable del desnudo ajeno que está admirando, creándose así una acción puramente erótica, pues la cercanía seductora del Eros libera al observador del narcisismo y lo convierte en un amante frente a la fotografía, se abre al otro y se reconoce en él.

Para concluir debo mencionar un punto muy importante con respecto a los espacios destinados a las exposiciones artísticas, sobretodo eróticas en la ciudad de Cuenca debido a que no se ha podido conseguir un espacio cultural que esté dispuesto a presentar una obra como *Cuenca con C de Curuchupa* y es verdaderamente preocupante la falta de interés por parte de las instituciones encargadas de la regularización adecuada de los espacios culturales pues llegan a ser cualquier cosa excepto una vía de construcción sensata e imparcial

con el artista emergente y la obra erótica, evidenciando las influencias de poder en los cargos que regularizan dichos espacios y las oportunidades de desarrollo; la Iglesia Católica por ejemplo es una de las redes estratégicas más influyentes en el ámbito cultural de la ciudad, puesto que, a pesar de subsistir bajo el manto de una constitución laica este dispositivo de poder ha venido siendo el más influyente dentro del desarrollo social, político y cultural en la urbe cuencana, su influencia se relaciona constantemente en la toma de decisiones estatales, y culturales, imponiendo muchas veces arbitrariamente sus ideologías morales en actos cívicos, educativos y artísticos que, a criterio personal, no permite un desarrollo imparcial en la productividad artística y frustra ocasionalmente el raciocinio que intenta limitar la influencia de su poder.

Por lo tanto es imprescindible retomar la práctica artística de lo erótico como un instrumento de liberación, de transgresión y de resistencia; invito a los colegas escénicos, musicales, visuales y docentes de esta Universidad de Cuenca a replantear el derecho de expresión de las erotopías en la ciudad, aun cuando la censura estanque los procedimientos en manos de las cabezas institucionales es



nuestro deber salir a las calles y conquistar los espacios olvidados, gestionando nuevas posibilidades de plataformas que se reinventan en el andar de una reconstrucción social revelando historias olvidadas de cuerpos

censurados que tienen mucho que contar y que visualizan las huellas que deja a su paso el tiempo, marcando el contexto que nos forma como individuos dentro de una sociedad determinada.



BIBLIOGRAFÍA

- APO, Agencia Orondo Periodismo Limitante (2016). *El arte erótico y sus representaciones en América Latina*. Recuperado el: 12 de Septiembre del 2019, de: <http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/el-arte-erotico-y-sus-representaciones-en-america-latina>
- Badawi. H. (2015). *Débora Arango: historia de un olvido*. EL PAIS, Edición América. Recuperado el: 5 de Octubre del 2019, de: https://elpais.com/cultura/2015/11/17/babelia/1447779762_662463.html
- Bataille, G. (2007). *Madam Edwarda*. Barcelona, España: Tusquets Editores, S.A. Recuperado el: 20 de Abril del 2019, de: <http://www.medicinayarte.com/img/Bataille%20Georges%20-%20Madame%20Edwarda%20-%20El%20Muerto.pdf>
- Bataille, G. (1995). *Historia del ojo*. México D.F., México: Ediciones Coyoacán. Recuperado el: 15 de Febrero del 2019, de: http://www.medicinayarte.com/img/biblioteca_virtual_publica_deleuze_bataille_georges_historia_del_oj
- Bataille, G. (2007). *El erotismo*. México D.F., México: Ediciones Coyoacán. Recuperado el: 4 de Marzo del 2019, de: https://www.academia.edu/37934328/georges_bataille_el_erotismo_pdf
- Bataille, G. (2014). *La literatura y el mal*. Barcelona, España: Nortedur Editorial. Recuperado el: 18 de Marzo del 2019, de: <https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/08/bataille-georges-la-literatura-y-el-mal.pdf>
- Bataille, G. (2007). *Las Lágrimas de Eros*. Barcelona, España: Tusquets Editores, S.A. Recuperado el: 20 de Abril del 2019, de: https://www.academia.edu/15060625/LAS_LAGRIMAS_DE_EROS_GEORGE



S BATAILLE

- Byung Chul Han. (2012). *La Agonía del Eros*. Barcelona, España: Herder Editorial, S.L. Recuperado el 5 de Mayo del 2019, de:
[https://www.bibliopsi.org/docs/lectura-brote/La%20agon%C3%ADa%20del%20Eros%20\(2%C2%AA%20edici%C3%B3n\).pdf](https://www.bibliopsi.org/docs/lectura-brote/La%20agon%C3%ADa%20del%20Eros%20(2%C2%AA%20edici%C3%B3n).pdf)
- Byung Chul Han. (2018) *Muerte y Alteridad*. Barcelona, España: Herder Editorial, S.I. Recuperado el: 16 de Mayo del 2019, de:
<https://es.scribd.com/read/403968482/Muerte-y-alteridad>
- Cañas, D. (2002) *Memorias de un mirón (Voyeurismo y sociedad)*. Barcelona, España: Plaza y Janés Editores, S.A.
- De Ávila, Santa Teresa. (1565) *Libros de Vida*. Recuperado de:
<https://www.santateresadejesus.com/wp-content/uploads/Libro-de-la-Vida.pdf>
- Deschner, K. (1974) *Historia sexual del cristianismo*. Recuperado de: [Historia Sexual del Cristianismo,K.Deschner.pdf](#)
- Ferrándiz, L. (2014) *Petite Mort (Per) versiones de amor y muerte*. Recuperado de:https://www.academia.edu/19792311/Petite_mort_per_versiones_de_amor_y_muerte
- Foucault, M. (1975) *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, S.A. Recuperado el: 9 de Junio del 2019, de:
<http://www.ivanilich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>
- Foucault, Michel (1999), *Prefacio a la transgresión, Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica
- Foucault, M. (1999) *Cuestiones de Filosofía No. 21 - Vol. 3*, Tunja-Colombia)
- Freud, S. (1979) *El Yo y el Ello Obras completas. Tomo XIX*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores. Recuperado el: 11 de Enero del 2019, de:
<https://www.bibliopsi.org/docs/freud/19%20-%20Tomo%20XIX.pdf>
- Freud, S. (1979) *El Malestar en la Cultura Obras completas. Tomo XXI*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores. Recuperado de:
<https://www.bibliopsi.org/docs/freud/19%20-%20Tomo%20XIX.pdf>
- Galeano, E. (2000) *El libro de los abrazos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI



editores, S.A. Recuperado el: 9 de Agosto del 2019, de:

<https://latinoamericanos.files.wordpress.com/2009/03/el-libro-de-los-abrazos.pdf>

- Le Breton, D. (2002) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones nueva visión. Recuperado de:
<https://programadssrr.files.wordpress.com/2013/05/le-breton-david-antropologia-del-cuerpo-y-modernidad.pdf>
- Neira, A. (2018) *Gabriela Chérrez: "la intención es actuar en la vida como actúo en el arte"* UTPL Sala de redacción. Recuperado de:
<https://saladeredaccion.utpl.edu.ec/node/482>
- Nietzsche, F. (1886) *Más allá del Bien y del Mal*. Recuperado de:
[https://aprendizaje.mec.edu.py/dw-recursos/system/content/0c59c97/content/Nietzsche,%20Friedrich%20\(1844-1900\)/Nietzsche,%20Friedrich%20-%20Mas%20alla%20del%20bien%20y%20del%20mal.pdf](https://aprendizaje.mec.edu.py/dw-recursos/system/content/0c59c97/content/Nietzsche,%20Friedrich%20(1844-1900)/Nietzsche,%20Friedrich%20-%20Mas%20alla%20del%20bien%20y%20del%20mal.pdf)
- Nietzsche, F. (1887) *Genealogía de la Moral*. Madrid, España: Alianza Editorial. Recuperado de:
<https://unaclasedefilosofia.files.wordpress.com/2015/04/nietzsche-friedrich-la-genealogc3ada-de-la-moral-por-ganz1912.pdf>
- Piedra, C. (2013) *Erotopías. Cuerpo y Deseo en el arte ecuatoriano (3900 a.C.-2013 d.C)*. El Telégrafo Recuperado de:
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/2013/1/erotropias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte-ecuatoriano-3900-a-c-2013-d-c>
- Platón. (385-370 a.C.) *El Banquete*. Costa Rica: Editorial Digital. Recuperado de:
https://www.imprentanacional.go.cr/editorialdigital/libros/literatura%20universa l/el_banquete_edincr.pdf
- Sade, M. (2013) *La filosofía del tocador*. Recuperado de:
[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/La filosofía en el tocador Marques de Sade.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/La%20filosofia%20en%20el%20tocador%20Marques%20de%20Sade.pdf)



- Sade, M. (1797) *Juliette*. Recuperado de:
<http://seronoser.free.fr/sade/1800%20Juliette%201.pdf>
- Santibáñez, J. (2014) *Archivos de la etiqueta Eko*. Palabras a flor de piel. Recuperado de: <https://palabrasaflordepiel.com/tag/eko/>
- Saray, H.H. (2018) *Mujeres pintoras: Edad media y siglos XVI – XVII – XVIII*. Invernadero Creativo. Recuperado de:
<https://www.elinvernaderocreativo.com/mujeres-pintoras-edad-media-y-siglos-xvi-xvii-xviii/#edad-media>
- Toro, M.C. (2017) *El concepto de heterotopía en Michel Foucault*. Colegio San Francisca Romana, Colombia. Recuperado de:
file:///C:/Users/Usuario/Downloads/El_concepto_de_heterotopia_en_Michel_Foucault.pdf
- Valdez, A.R. (2013) *Erotopías: Cuerpo y deseo en el arte ecuatoriano (3900 a. C.- 2013 d.C.)*/MAAC, Guayaquil. Rio Revuelto. Recuperado de:
<http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>
- Valdez, A.R. (2017) *Cherry me dice cosas que no quiero saber*. Paralaje. Recuperado de: <http://www.paralaje.xyz/cherry-me-dice-cosas-que-no-quiero-saber/>
- Zahn, O. (2017) *Técnicas para la excitación: una historia breve sobre el arte y el erotismo*. Expansión. Recuperado de:
<https://expansion.mx/estilo/2017/03/17/tecnicas-para-la-excitacion-una-historia-breve-sobre-el-arte-y-el-erotismo>