

UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS PUEBLA

ESCUELA DE ARTES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LETRAS, HUMANIDADES E HISTORIA DEL  
ARTE



**DIALOGANDO CON EROS DESDE LA PERIFERIA: UNA  
PROPUESTA CURATORIAL**

TESIS QUE, PARA COMPLETAR LOS REQUISITOS DEL PROGRAMA DE  
HONORES PRESENTA LA ESTUDIANTE

**REGINA OLIVIA FAVELA LARA**

157543

LICENCIATURA EN HISTORIA DEL ARTE Y CURADURÍA

SAN ANDRÉS CHOLULA, PUEBLA

OTOÑO 2020

TESIS QUE, PARA COMPLETAR LOS REQUISITOS DEL PROGRAMA DE  
HONORES PRESENTA LA ESTUDIANTE **REGINA OLIVIA FAVELA LARA**

DIRECTORA DE TESIS

---

MTRA. LAURENCE LE BOUHELLE C GUYOMAR

PRESIDENTE DE TESIS

---

MTRA. XIMENA PERNAS

SECRETARIO DE TESIS

---

MTRO. JOEL RENDÓN

## AGRADECIMIENTOS

Empecé mi vida universitaria estudiando la Licenciatura en Actuaría en la Ciudad de México, solo para encontrarme aquí, presentando este trabajo de tesis de Programa de Honores para la Licenciatura en Historia del Arte y Curaduría unos cuantos años más tarde. Jamás imaginé que hoy me encontraría en donde estoy ahora, pero no hubiera podido lograrlo si no fuese por estas personas tan especiales:

Gracias, mamá, por haberme motivado a seguir mi verdadero sueño y haber confiado en mí. Gracias por enseñarme que no importa si cometemos errores, lo importante es poder levantarnos y seguir adelante con la cabeza en alto. Gracias por apoyarme y motivarme a no tener miedo a hablar sobre lo que me apasiona y seguir mi propio camino.

Gracias, papá, por permitirme entrar a la escuela de mis sueños y permitirme vivir la vida que tanto quería. Gracias por acompañarme a tantos museos y haber escuchado un sinnúmero de pláticas de arte y hacerlo con una sonrisa. Gracias también por retarme y cuestionarme, pues me ha hecho la mujer segura y confiada que soy hoy. Gracias también a ti, hermano, por apoyarme y estar siempre ahí para mí. Espero que este trabajo les muestre tanto a ti como a mis papás que cambiar de dirección fue la mejor decisión que he tomado en la vida. Espero estés tan orgulloso de mi como yo lo estoy de ti.

Gracias a Laurence, a Lupita, a todos mis profesores y a mis compañeras, que reafirmaron mi amor por el arte y me mostraron lo poco que sabía cuándo entré por las puertas de la escuela en mi primer día de clases. He aprendido tanto de ustedes, no solo sobre el inmenso mundo del arte, sino también de la vida. Espero me recuerden siempre, pues yo siempre lo haré. Gracias.

## ÍNDICE

Agradecimientos.

<b>I.</b>	Introducción .....	1
<b>II.</b>	Incoherencias .....	5
<b>III.</b>	Eros, lo apolíneo y lo dionisiaco .....	17
<b>IV.</b>	Eros desde la periferia: México .....	25
<b>V.</b>	El poder y la censura .....	33
<b>VI.</b>	Conclusión .....	43
<b>VII.</b>	Propuesta curatorial: Dialogando con Eros desde la periferia .....	47
<b>VIII.</b>	Bibliografía .....	75

## I.

## Introducción

El ámbito de la producción artística se nos ha vendido como un ámbito permisible, en donde todo es posible. Se ha vendido la idea de que el arte es subjetivo y depende solamente de lo que el artista busca expresar, que es totalmente libre de producir y hacer lo que guste. En realidad, solo se estudia un porcentaje muy reducido de la producción artística total. En la carrera de historia del arte se enseña predominantemente el arte que ha sido producido en Europa, principalmente de lo que hoy es España, Francia, Italia y en ocasiones Inglaterra. Se nos enseñan las obras de los supuestos grandes maestros, son obras que han sido citadas y estudiadas un sinfín de veces y que posiblemente seguirán siendo estudiadas. Además, estudiar la historia del arte es estudiar un discurso de poder, y la misma historia lo confirma. Recordemos que la historia la escribe el vencedor. La ideología de la élite utilizará determinados campos iconográficos para expresar sus objetivos en cuanto a poder, de manera tal que logren ocultarlos para venderlos mediante discursos que hablan de creación artística y belleza.

Estudiamos a aquellos artistas cuya producción va de acuerdo con la ideología dominante y con el discurso hegemónico. Esto se convierte en una especie de núcleo que protege a quienes están dentro de él y deja en el olvido a quienes no. Son productores cuyas imágenes son de las mismas temáticas que se repiten y repiten a lo largo de la historia del arte: mitología, religión, desnudo femenino, retratos, paisajes, etc. Claro que algunos programas de historia del arte podrán tener materias que los hagan un poco más inclusivos, algunos planes incluirán el arte islámico, otros el arte latinoamericano y muchos planes

contarán con algún curso de arte prehispánico por ser parte de la historia de nuestro país; pero a pesar de ello, el discurso oficial de la historia del arte que aprendemos, al menos en nuestro país, no incluye a la periferia.

Ahora bien, no solo no incluye a la periferia, sino que también se limita a ciertas temáticas y a ciertos productores. Sería muy ingenuo e incluso arrogante de nuestra parte como profesionales no asimilar que hay muchísimas más temáticas y maneras de representarlas que estas. Al movernos dentro de los diferentes grupos sociales se esclarece el hecho de que cada grupo ejerce sus propios determinismos. Es parte de nuestra responsabilidad como agentes críticos cuestionar las razones de censura de estas obras y de control dentro del arte para así poder formular discursos que las sustenten para darles un lugar en la historia del arte.

Esto sucede con el arte erótico. El erotismo es un tema que ha sido disfrazado por quienes generan estos discursos para poder insertar ciertas obras dentro de los museos. No se nos presentan como eróticas, aunque lo sean, más bien son presentadas como ejemplos de belleza femenina en la mayoría de los casos o incluso como imágenes *sutilmente* sensuales, pero nunca como transgresoras, como sexuales y menos como eróticas. Aquellas que sí son etiquetadas bajo estos adjetivos caen por abismo de lo desdeñado. Se ignoran y nosotros como personajes dentro del mundo del arte nos volvemos también ignorantes no solo arrogantes, pues las desconocemos.

La producción erótica es mucho más amplia que los desnudos femeninos. Estas obras son productos de un voyeurista masculino, cuyo placer está en admirar mujeres en el estado íntimo de la desnudez imponiendo su poder masculino haciéndoles creer que es por el amor

al arte, pero estas imágenes son solo una parte de la producción erótica. La realidad es que cada grupo que conforma el tejido social tiene su propia noción del erotismo, por lo que, a la hora de plasmarla en una imagen, sea visual o literaria, cambiará su forma.

Este trabajo tiene como finalidad analizar críticamente la razón, o razones, de la censura de la producción artística erótica con la finalidad de erradicar las barreras de lo permisible y lo vetado. En un primer lugar se expone las incongruencias del sistema del arte en cuanto a la selección de obras dignas de ser mostradas exponiendo ejemplos tanto de obras como de artistas que rompen con ese sistema de catalogación. En segundo lugar, se responde a la pregunta que nace del cuestionamiento de dicha división: ¿qué es el erotismo? Para esto se abordaron los planteamientos de Georges Bataille que presenta en su libro *Las Lágrimas de Eros*. Además, se establece una relación entre el erotismo y las categorías de Friedrich Nietzsche sobre lo apolíneo y lo dionisiaco que presentó en su libro *El Nacimiento de la Tragedia* para designar el erotismo visible del censurado. Posteriormente, se hace un breve recuento cronológico de la producción erótica de nuestro país para poder marcar los límites de nuestro núcleo y entender nuestra periferia. Por último, se sustenta de manera crítica la razón de ser esta censura y los límites de la producción erótica, tomando como base a autores como Arnold Hauser, Erwin Panofsky, Pierre Bourdieu y Michel Foucault, principalmente.

Además, parte de este trabajo consta de una propuesta curatorial cuya finalidad es precisamente la de eliminar los grilletes que limitan al erotismo para mostrar no solo una noción del erotismo, sino varias que promueva una visión más global del erotismo. Esta propuesta curatorial incluye el trabajo de cuatro artistas latinoamericanos y un artista canadiense, todos pertenecientes a la periferia y cuya producción se centra en medios que

facilitan la reproductibilidad técnica, ya que parte del propósito de este trabajo es aquel de democratizar el arte erótico.



## II.

## Incoherencias

*“El pudor es una hipocresía enorme,  
aunque corriente, y consiste en no decir  
sino rara vez lo que se piensa continuamente.”  
-Anatole France.*

En cualquier lugar que un sujeto se encuentre estará rodeado de imágenes: en la calle con los espectaculares, anuncios y lonas promocionales; en la escuela con imágenes demostrativas o fotografías de académicos; en los museos, donde vemos no solamente imágenes, sino imágenes que han sido bendecidas bajo el nombre de “obra de arte” o simplemente “arte”; en el trabajo, desde las presentaciones de los colaboradores hasta la misma publicidad e imagen de la empresa; en libros y revistas, donde vemos imágenes de los estilos de vida alternos al nuestro; en el centro comercial, donde nos venden una idea de cómo se vería la vida ideal; hasta en nuestros mismos celulares o computadoras, donde nos escondemos como individuos pero nos expresamos como sujetos ante el mundo que nos rodea. Consumimos imágenes constantemente, y aunque las imágenes que consumimos en cada espacio puedan parecerse entre sí, hay algo que las diferencia.

Existe un campo iconográfico en específico que permite demostrar cómo es que dos imágenes que en teoría representan lo mismo pueden terminar con destinos totalmente diferentes. ¿Por qué podemos ver una imagen dentro de un museo al que personas de todas las edades pueden ver, pero otras se mantienen en secreto o incluso con cláusulas en las que solo mayores de 18 años pueden acceder? ¿En dónde recae la diferencia entre un cuerpo tallado en mármol y uno fotografiado? Estas dos preguntas son solo un par que pueden surgir cuando se habla del desnudo. La manera en la que estas imágenes se presentan y la forma en

la que nos acercamos a ellas tienen sus variaciones y rupturas. La forma en la que se leen y la forma en la que se habla de ellas no es continua, se trata más bien de un discurso discontinuo.

El desnudo, a pesar de encontrarlo continuamente en la historia del arte occidental, no ha sido siempre constante ya sea a la hora de representarse o a la hora de hablar del él. Por ejemplo, las representaciones de las figuras antropomorfos masculinas no son representadas de la misma manera que las femeninas, a estas últimas se les agrega un componente sumamente importante: están siendo representadas de manera tal que demuestren que están siendo contempladas por un espectador, y puntualmente, un espectador masculino. No se puede pasar de largo el hecho de que la mayoría de los productores y artistas que se estudian en el discurso oficial de la historia del arte occidental son hombres, por lo que estas imágenes son producidas por un hombre para su propio placer, como bien explica John Berger en su texto *Modos de Ver*. Ahora bien, aquí se presentarán algunas imágenes de desnudos que podemos encontrar dentro de espacios como museos, galerías, exhibiciones, salones de arte, etc. con imágenes que desafortunadamente no encontramos entre las cuatro paredes que forman estos espacios. De esa manera se podrá marcar lo que diferencia a las imágenes dignas de ser visibles y de pertenecer al discurso oficial del arte de aquellas que no han sido más que censuradas o que han permanecido en la periferia tomando como núcleo a la producción artística occidental.

Usualmente se empieza a estudiar la historia del arte occidental desde aquellos que sentaron las bases para la producción occidental, como fueron Mesopotamia y el Antiguo Egipto. Sin embargo, se ha considerado a los griegos como el punto de partida para el arte en

el discurso oficial de la historia de arte gracias a las traducciones que se han hecho de los textos de Platón, en específico por el desarrollo de su idea de los arquetipos y su idea de perfección: lo bueno, lo bello y el bien. En su obra *La República*, Platón propone la idea de que el mundo material es la copia de la verdad y el arte, al ser meramente material y concreto no puede poseer las cualidades de los arquetipos, ya que estos son la verdad. Es por esto por lo que hoy podemos estudiar obras como el *Discóbolo de Mirón* (Imagen 1) o el *Doríforo de Policleto* (Imagen 2), del periodo arcaico y del clásico, respectivamente. Ambas esculturas muestran a una figura antropomorfa masculina desnuda de un tamaño aproximado de 1.60m y 2.13m, pensadas y realizadas desde la perfección anatómica con sus respectivas diferencias en cuanto al movimiento y posición del cuerpo.



*Imagen 1:* Discóbolo de Mirón, circa 450 a.C.  
Copia romana en mármol.



*Imagen 2:* Doríforo de Policleto, circa 450-440 a.C. Copia romana en mármol

Ahora bien, dentro de la producción griega podemos agregar la cerámica griega que abarca tanto vasijas como ánforas y otros objetos. El trabajo de la cerámica incluye también el trabajo de decoración de la arcilla con pigmentos rojos y negros. En algunas de estas vasijas

podemos ver imágenes de ménades y sátiros en escenas explícitamente sexuales o que incitan a la actividad sexual por presentarse con el sexo erecto, como podemos ver en algunas vasijas del siglo VI a.C., atribuidas a Nicóstenes (Imagen 3). Sin embargo, aquellas ánforas con este tipo de decoración no forman parte de la historia oficial del arte occidental a pesar de tratarse de obras que pertenecieron a los griegos, quienes han sido sumamente elogiados por este discurso. No quiere decir que no se estudie la cerámica griega, sino que se estudia aquella que contiene los arquetipos de los que habló Platón en su momento. Pero ¿por qué sí vemos una figura antropomorfa masculina desnuda de dos metros, pero no unos dibujos decorativos de una vasija griega cuando estudiamos la historia del arte occidental?



Imagen 3: Nicóstenes. Cerámica griega, finales del siglo VI a.C.

Otra de las piezas más conocidas y estudiadas en la historia del arte es la obra de Eugène Delacroix (1798 – 1863) titulada *La Muerte de Sardanápalo* (Imagen 4) realizada en 1827, la cual representa la escena en la que el rey de Nínive, Sardanápalo, manda a matar a todas las mujeres de su harem, ya que no quiere darle la satisfacción a su enemigo de una victoria violenta. Esta obra puede ser admirada dentro de uno de los museos más consagrados tanto por la historia como por la élite misma, el Museo de Louvre, a pesar de que muestra una cantidad considerable de desnudos femeninos en un estado de vulnerabilidad ante la

fuerza y el poder masculinos de la figura de Sardanápalo, todo esto sin tomar en consideración la violencia misma de la imagen en la que se muestra una matanza como algo moralmente permitido dentro de un espacio como lo es el Louvre. O por ejemplo la obra de Edgar Degas (1834 – 1917), *La Violación* (Imagen 5), realizada entre 1868 y 1869. Esta obra esconde su contenido presentándose como una obra bella, ignorando incluso el mismo título, ya que también es conocida como *Interior*. Cuando se habla de esta obra se habla de teatralidad, elegancia, el detalle y el trabajo de la luz, pero no se habla de la cotidiana que era esta escena en la vida de la época en la que fue producida. No se habla de lo normalizada que estaba la violación en esa época que incluso se representaba en la pintura. El arte ha mostrado problemáticas sociales, sí, pero esta obra la muestra desde la belleza y no desde la cruda realidad, haciendo que los ojos se fijen en ella en vez del verdadero significado de la obra. Este cuadro se encuentra en el Museo de Arte de Filadelfia en Estados Unidos, me pregunto si esta obra cuenta con alguna hoja de sala que explique al público que se trata de una protesta social por parte de Degas o si es una obra más de todos cuadros supuestamente bellos.



Imagen 4: Eugène Delacroix. La muerte de Sardanápalo, 1827. Óleo sobre tela.



Imagen 5: Edgar Degas. La Violación, 1868-1869. Óleo sobre lienzo.

Si estas obras muestran desnudos, asesinato, violencia y violaciones, ¿por qué Balthus, artista polaco-francés, es “un pintor demasiado sexual para los visitantes de museos” (Riaño, 2017)? Gran parte de la producción de Balthus muestra escenas que navegan entre la inocencia y la transgresión de esta, como la obra titulada *Lección de Guitarra* (Imagen 6). Esta obra llamó la atención de los espectadores y de aquellos que forman parte del sistema del arte por mostrar sin velos que pretendan esconder los deseos prohibidos que algunos individuos pudieran tener, pues muestra la escena en la que una mujer aparentemente adulta revelando un pecho con una niña recostada en sus piernas con la falda levantada hasta el vientre revelando su sexo aún de una niña, la posición de las figuras antropomorfas se asemejan a la posición de una persona tocando, efectivamente, una guitarra. Después de exhibir la obra por primera vez Balthus fue etiquetado como ninfomaniaco y perverso. Incluso, esta obra fue expuesta en un cuarto aparte como un contenido especial solo para el público que quisiera observarla. La crítica en contra de este cuadro llevó al artista mismo a decidir que no fuese expuesta, ya que las lecturas que se estaban haciendo de la misma no eran las que él pretendía, aunque nunca dio explicaciones sobre la razón de ser de sus obras. Cuando la obra llegó a manos de Pierre Matisse fue que se intentó donar al Museo de Arte

Moderno (MoMA) de Nueva York. Sin embargo, Blanche Rockefeller odió la obra a tal nivel que pidió se retirara y se devolviera.



Imagen 6: Balthus. Lección de Guitarra, 1934. Óleo sobre lienzo.

Aquellos interesados en el arte o incluso aquellos que aparentan estarlos admiran obra como la escultura del italiano Antonio Canova (1757 – 1822), *Psique reanimada por el beso del amor* (Imagen 7), realizada en 1793. Esta obra es uno de los besos más famosos de la historia del arte, lo que le ha generado un aura particular, siempre se habla de ella. La escultura en mármol muestra a dos personajes mitológicos, a Psique y a Eros (Cupido) completamente desnudos salvo por una manta que cubre parte del cuerpo de Psique, sumergiéndose en el placer y en el deseo del acto del beso. Los dos personajes representados en esta obra son personajes importantes en la mitología griega, Psique con la belleza y Eros, o bien Cupido, con el amor. El dios griego Eros, hijo de Afrodita y Hefesto, era considerado el dios del amor y de él deviene el amor pasional y carnal que poseen los humanos; por otra parte, Psique, era una princesa de suma belleza de quien Afrodita, la diosa del amor y la belleza, estaba celosa de ella. Esta obra se encuentra en el Museo Hermitage, ubicado en San

Petersburgo, Rusia, y es una de las piezas más significativas de su colección de Bellas Artes de Europa. Todos pueden contemplar la obra sin cualquier tipo de límite e incluso sumergirse en su supuesta belleza y pasión.



Imagen 7: Antonio Canova. Psique reanimada por el beso del amor, 1793. Mármol.

Pero qué pasa con las ilustraciones realizadas por Paul Avril (1849 - 1928), cuyo verdadero nombre era Édouard-Henri Avril, para la novela erótica *Fanny Hill* (Imágenes 8 – 10), escrita por John Cleland. No es la misma historia. Esta colección de imágenes muestra las relaciones sexuales de los humanos en varios estados, desde simples desnudos tanto masculinos como femeninos hasta imágenes que retratan el acto de la penetración. Esta obra fue censurada tras catalogarse como obscena, sin embargo, tanto la escultura de Eros y Psique como las ilustraciones de *Fanny Hill*, muestran escenas en donde se intenta plasmar el amor pasional. Estaría interesante analizar si lo que molesta de la obra literaria de *Fanny Hill* es la novela como tal o las imágenes, o incluso ambas, para así poder esclarecer la incongruencia entre la visibilidad de una escultura y la censura de una imagen.





Imagen 8 – 10: Paul Avril. Ilustraciones para Fanny Hill. Obra publicada en 1749.

Por último, tomemos otra obra de esas que se estudian y glosan continuamente en la historia del arte y no dejan de ser elogiadas por quienes forman parte del mundo del arte y por aquellos que no, por ejemplo, *El Nacimiento de Venus* (Imagen 11), de 1879, del francés William-Adolphe Bouguereau (1825 – 1905). Esta obra se encuentra en el Musée d’Orsay en París, Francia, y ha sido expuesta alrededor de diez veces en diversos países como en Estados Unidos, España, Alemania, por mencionar algunos. La diosa Venus (Afrodita para los griegos), la diosa del amor, la fertilidad y la belleza según la mitología romana. Este pintor neoclásico representa la escena en la que la diosa sale de la concha de la que nace con gran sensualidad gracias a la postura y posicionamiento de las manos que se encuentran jugueteando con su cabello, pintándola sin vellos demostrando un sentido de pureza, elegancia e incluso refinamiento, pues no se trata de una mujer “cualquiera” (escrito entre comillas con el propósito de mostrar el sentido peyorativo de la palabra), sino de una diosa. Nos muestra su cuerpo desnudo completamente sin elementos que lo cubran además de estar rodeada de más figuras desnudas o con el miembro visible como los centauros y las ninfas.

Pero ¿por qué no es lo mismo con cualquier imagen que muestre enteramente el cuerpo desnudo femenino? Pensemos en la exhibición *Prostitution* (1976) en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres de Cosey Fanny Tutti (1951), artista británica de performance (Imagen 12). Esta exposición la montó con las fotografías que formaron parte de una revista para adultos a manera de performance, aunque no reveló su intención como artista hasta después de participar en la revista. Las fotografías iban desde retratos suyos completos hasta escenas lésbicas. Estas imágenes, al igual que la venus de Bouguereau, muestran a mujeres desnudas en su totalidad e incluso comparten el sentido de estar siendo vistas por alguien más, en especial un público masculino. Sin embargo, esta exposición fue censurada por el *Arts Council of Great Britain*, ¿Por qué? ¿Por qué no fue hecha por un maestro de la historia del arte occidental? ¿por qué muestra el cuerpo de una mujer con vellos y eso nos lleva a pensar que se trata de una mujer “cualquiera”? O ¿será que existe un elemento ajeno a la imagen lo que define del destino de una obra?



Imagen 11: William-Adolphe Bouguereau. El nacimiento de Venus, 1879. Óleo sobre lienzo.



Imagen 12: Cosey Fanni Tutti. Prostitution, 1979. Fotografía del performance.

Estos ejemplos muestran que no es ni el cuerpo desnudo, ni la sensualidad representada de manera implícita o explícita, ni la representación del sexo lo que destina a una obra a la censura, sino la lectura que se hace de esta. La obra es censurada cuando el desnudo se lee desde el sexo y la sexualidad y no mediante el velo de la belleza y la perfección, como vemos en los ejemplos que se mencionaron. Estas obras las cuales son etiquetadas como eróticas por el hecho de leerse como imágenes sexuales o que aluden al sexo, están destinadas a “la prohibición, a la inexistencia y al mutismo” (Foucault, 1977, p. 10), como menciona Michel Foucault en el primer volumen de *Historia de la Sexualidad: 1. La voluntad de saber*. La prohibición y la censura no son más que formas en las que se manifiesta y se ejerce un poder, por lo que hablar del sexo y de la sexualidad y puntualmente del erotismo implica cierta represión incluso cuando se trata de un ámbito aparentemente permisible como lo es arte.

Lo que interesa es comprender cómo se habla de él y de qué maneras, conocer la multiplicación de formas en las que aparece sexo en el campo artístico debido al ejercicio de

poder de un grupo específico, como lo aborda Foucault, para que de esta manera se pueda hablar del sexo y del erotismo de una manera más explícita. El arte nos ayuda a comprender el mundo, por lo que puede ayudar a hablar del sexo públicamente y de un modo que no mantenga la división entre lo permitido y lo no-permitido, incluso cuando el espectador cuente con dicha distinción en su pensamiento. El erotismo es la herramienta que nos permite lograrlo a través de la imagen, pero ¿qué es el erotismo?, ¿cómo se manifiesta en el arte?, ¿por qué censuramos aquel que rebasa los límites del núcleo de lo visible?, ¿quién está detrás de su prohibición? Y, por último, ¿cómo podemos mejorar su visibilidad?

## III.

## Eros, lo apolíneo y lo dionisiaco

*“No hay hermosas superficies  
sin terribles profundidades.”  
-Friedrich Nietzsche*

Empecemos por responder a la primera de estas preguntas: ¿qué es el erotismo? El primer pensador en hacer un estudio antropológico del erotismo fue el antropólogo francés Georges Bataille (1897 – 1962), quien se fue muy atrás en la historia para poder glosar lo que hoy conocemos por erotismo desde sus orígenes. Bataille comienza dando una glosa del hombre en el momento en el que tuvo consciencia de su propia finitud, que fue durante el periodo que denominamos como el paleolítico inferior. Posteriormente, en el paleolítico superior encontramos algunas de las primeras imágenes y representaciones itifálicas, lo que llevó a Bataille a pensar en la conexión entre la muerte y la actividad sexual. Un ejemplo presentado por Bataille son las imágenes antropomorfas que se encuentran en Altamira, cueva en el actual territorio de España (Imagen 13). Expone pues que, en el momento en que nos hacemos conscientes de nuestra muerte es el momento en el que marcamos una diferencia tajante con los animales, los cuales no son, aparentemente, conscientes de su propia finitud. En cuanto a la actividad sexual, aquella de los animales es instintiva, sin embargo, el hombre, una vez consciente de su finitud y accediendo a un fin perseguido mediante el trabajo como fundamento del conocimiento y de la razón, pensará el acto sexual como un fin en sí mismo más que como una respuesta instintiva. “Para los primeros hombres que tuvieron conciencia de ello, la finalidad de la actividad sexual no debió de ser la procreación, sino el placer

inmediato que resultaba de dicha actividad sexual”, (Bataille, 1961, p. 62). Es en este momento cuando nace el erotismo.

Pero, ser conscientes de nuestra finitud trae consigo una angustia existencial que busca ser resuelta. Esto trae a su vez la necesidad de explicar y pensar el más allá desde los mitos y otros soportes de culto, como la imagen. Este momento ha sido marcado por algunos historiadores como el momento del nacimiento del arte. Se procuraba generar una sensación de alivio y consuelo cuando se enfrentaban al duelo de la muerte. La religión surgió entonces como un sistema de pensamiento del mundo (*Weltanschauung*, en alemán), y puntualmente de representación. Las religiones pueden, a través de la imagen, conectar lo invisible (el más allá) con el mundo visible. Como dice Bataille, “el nacimiento del arte señaló la consumación física del ser humano” (Bataille, 1961, p. 65), es decir que tanto la primera religión, el arte y el erotismo nacieron en el mismo momento. Es desde este momento que existe la conexión entre erotismo y moral, desde los primeros discursos culturales que ha generado el hombre desde el paleolítico superior.

Posterior al paleolítico superior, cuando empieza el periodo denominado como neolítico, surgirá la guerra, la cual dividió a la humanidad entre hombres libres y esclavos. Sin embargo, los primeros enfrentamientos de guerra de los que se tiene registro no eran motivados por ventajas materiales. El lado vencedor aniquilaba a sus enemigos, tanto hombres como mujeres, sin matar a los niños, ya que a ellos los adoptaba como si fuesen suyos, como menciona Bataille. Esto es lo que llevó a concluir que el fin de dichos enfrentamientos era el crecimiento de su propio grupo y no las ventajas materiales que pudieran adquirir. Posteriormente, los vencedores tomaron en consideración la posibilidad

de tomar a los sobrevivientes del lado enemigo como esclavos para que así tuvieran mayor fuerza de trabajo. “Hasta la llegada de la guerra y de la esclavitud, la civilización embrionaria se basaba en la actividad de los hombres libres, esencialmente iguales. Pero la esclavitud nació de la guerra, dividiendo a la sociedad en clases opuestas” (Bataille, 1961, p. 78).

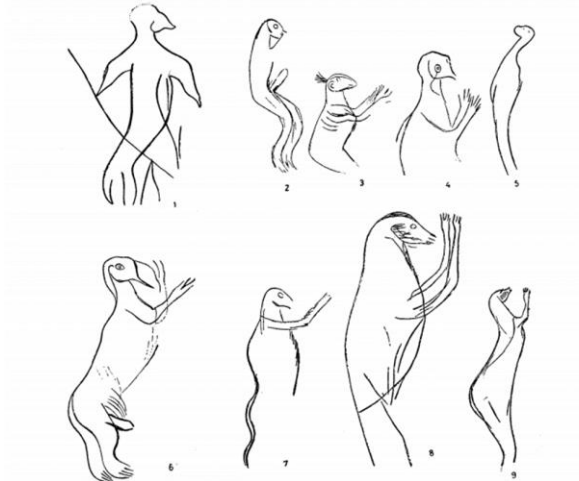


Imagen 13: Trazos de figuras antropomorfas de Altamira según H. Breuil y H. Obermaier, 1955.

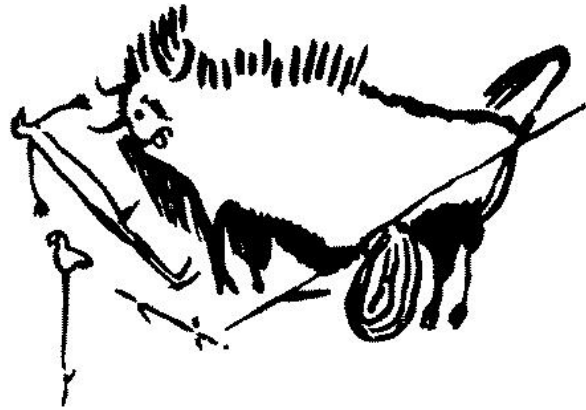


Imagen 14: El hombre con cabeza de pájaro, Lascaux. Ilustración por A. Glory.

Ahora bien, aunque el erotismo nació antes de esta división entre hombres libres y esclavos, este cambio en la sociedad lo afectó directamente, convertido al placer en algo que solo cierto estatus podía disfrutar. Tanto la guerra como la esclavitud enardecieron los privilegios, afectando al erotismo como menciona Bataille:

Los privilegios hicieron de la prostitución el cauce normal del erotismo, colocándolo bajo la dependencia de la fuerza o de la riqueza individual, condenándolo finalmente a la mentira. No debemos equivocarnos: desde la Prehistoria hasta la Antigüedad clásica, la vida sexual se descarrió, la guerra y la esclavitud la anquilosaron. El matrimonio se reservó la parte concerniente a la procreación necesaria. Esta parte fue tanto más importante cuanto que la libertad de los varones tendió, desde un principio, a alejarlos del hogar. Apenas en nuestros días, finalmente, la humanidad se libera de sus hábitos (Bataille, 1961, p. 79).

Desde este momento ha existido la división entre hombre y mujer siendo el primero glorificado por su fuerza física e inteligencia, mientras que a la segunda se le hacía notar su belleza y su juventud, como lo hemos visto en siglos y siglos de producción artística. Como bien dice Bataille, el acto sexual dentro del matrimonio se convirtió en el deber ser que permeó hasta en la actualidad en la cultura occidental, puntualmente en la religión católica. Foucault también dejó ver el hecho de que el único lugar donde la sexualidad era reconocida era en la habitación de los padres y nada más.

Pero entonces, ¿qué es el erotismo? El erotismo, en su origen histórico y antropológico en el paleolítico superior, es pues el placer perseguido que deriva del acto sexual voluntario que puede llevar hasta esa pequeña muerte de la que habla Bataille, la cual es para nosotros el orgasmo. Sin embargo, la palabra erotismo tiene sus orígenes un poco más tarde en la historia en el griego antiguo, ya que viene del dios griego Eros, como se mencionó previamente. Bataille, en sus observaciones dentro de algunas cavernas prehistóricas, notó que esa pasión carnal de la que es responsable Eros ya estaba presente en las representaciones antropomorfas ahí pintadas, ya que mostraban el sexo masculino erecto y las figuras femeninas expresando un evidente deseo.



Imagen 15: Egon Schiele. Eros, 1911.  
Gouache y acuarela sobre papel.



Ahora, para poder pasar a las siguientes preguntas sobre cómo se manifiesta el erotismo en el arte y cuál es el núcleo de lo visible para poder rebasarlos, es preciso adelantarse en la historia al siglo XIX con el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, ya que él presentará parte del vocabulario que permitirá resolver dichas preguntas. Este pensador alemán comenzó a cuestionarse si las traducciones de los textos antiguos realmente eran correctas, como también lo hizo Erwin Panofsky, otro pensador alemán, un poco más tarde. Ambos se preguntaban cómo es que de una palabra en griego antiguo se llegaba a otra totalmente distinta, por ejemplo, la palabra *techné*, la cual ha sido usada como sinónimo de arte, cuando su verdadero significado quiere decir *saber-hacer*. Nietzsche también llegará a cuestionar y a refutar el discurso y planteamiento que asigna a Platón como el primero teórico del arte, ya que dejó ver una serie de incongruencias en este que debían ser resueltas. Platón ha sido etiquetado erróneamente como el primer crítico de arte por el desarrollo de su idea de los arquetipos y su idea de perfección que se llegó a ligar a la producción artística. Fue por esta razón por la que se llegó a tomar a los griegos como la cumbre del arte, aunque la concepción moderna del término no existía en aquella época.

No obstante, tanto Nietzsche como Panofsky, han desacreditado esta postura debido a la mala traducción, ya sea voluntaria o involuntariamente, que se han hecho de los textos de Platón. Digo voluntariamente ya que algunos historiadores del arte se han tomado la libertad de manipular estos textos para que funcione como base teórica que pueda encajar en el discurso oficial de la historia del arte; por otra parte, involuntariamente en situaciones en las que alguien llega a argumentar desde el desconocimiento del idioma original o del propósito original del mismo texto. Gracias a las malas traducciones voluntarias es que Nietzsche notó que cierta parte de la producción griega estaba siendo censurada, ya que

coincidentalmente no iban de acuerdo con los arquetipos de Platón, como lo es la producción erótica griega, como se mostró previamente.

Ahora bien, Nietzsche en su texto *El Nacimiento de la Tragedia*, presentará los términos apolíneo y dionisiaco para distinguir la producción que es visible de la que es, en ocasiones, censurada. El término apolíneo hace referencia al arte que ha sido aceptado y legitimado por un grupo específico del complejo mundo del arte, ya que sigue con las características de los arquetipos que denominó Platón en su momento. Su nombre hace referencia al dios griego Apolo, quien es en sí el arquetipo de lo bueno, lo bello y el bien. El arte apolíneo es aquel que cumple con características como la armonía, la proporción, el equilibrio y hasta la perfección. En palabras de Nietzsche:

[...] no es lícito que falte tampoco en la imagen de Apolo: esa mesurada limitación, ese estar libre de las emociones más salvajes, ese sabio sosiego del dios-escultor. Su ojo tiene que ser “solar”, en conformidad con su origen; aun cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia. (Nietzsche, 1872, p. 34).

Es decir que, aunque lo que represente no sea necesariamente bello en cuanto contenido se debe mostrar como bello en cuanto a forma. Se puede contemplar una obra como el Doríforo de Policleto, pero no el detalle de una vasija de Nicóstenes. El arte apolíneo es lo que permite fundamentar el discurso de la historia del arte occidental a través de los estilos.

Si regresamos al problema sobre los textos de Platón que abordaron Nietzsche y Panofsky podemos ver que las traducciones realizadas de estos textos durante el imperio Romano, así como posteriormente en el Renacimiento influyeron directamente en el arte, específicamente en el arte cristiano. El arte cristiano, por su parte, debía tener los mismos arquetipos de los que Platón hablaba en su momento: el bien, lo bello y lo bueno, al igual que

el Dios cristiano. Posteriormente a la Reforma Protestante, gracias a la Contra-Reforma, fue que se comenzó a redactar textos de cómo y qué es lo que se debería de representar en el arte religioso y en imágenes religiosas. Lo apolíneo es aquello que puede ser fundamentado desde los planteamientos de Platón.



*Imagen 16:* Desconocido. Apolo Belvedere, siglo II d.C.  
Copia en mármol del bronce realizado por Leocares.

Del otro lado está el arte dionisiaco, al cual Nietzsche llama realidad embriagada (1872, p. 39), el cual es censurado al no cumplir con las características de los arquetipos ni de la perfección. Su nombre deriva de Dionisio (Imagen 16), dios griego de la fiesta, los excesos, los vicios, etc. y se relaciona con la música. Nietzsche explica que las festividades vinculadas a este dios consistían en “un desbordante desenfreno sexual, cuyas olas pasaban por encima de toda institución familiar y de sus estatutos venerables” (1872, p. 41), como bien lo veremos en el caso del arte erótico. Lo dionisiaco suele ser escondido por el velo de apolíneo. Además, regresando a las *Lágrimas de Eros* de Bataille, el mismo culto a Dionisio en la Antigüedad clásica incluía un erotismo religioso que se desarrollaba mediante las orgías.

Los que participaban en estos eventos solían pertenecer a la no-élite, ya fuesen pobres o esclavos mismos (Bataille, 1961, p. 85).



*Imagen 17:* Caravaggio. Baco, 1596. Óleo sobre tabla.

## IV.

## Eros desde la periferia: México

*“El erotismo es la superación de los obstáculos. El obstáculo más seductor y profundo es la moral.”*  
-Karl Kraus.

Cada polo cultural tendrá su propio arte apolíneo y dionisiaco, es decir arte visible y aceptado y arte censurado tomando como base los planteamientos de Nietzsche. Lo apolíneo, como se ha explicado, es la producción realizada desde el núcleo de lo occidental y de lo visible; lo dionisiaco es entonces lo que se mantiene fuera de este núcleo, lo que se produce desde la periferia. El discurso oficial de la historia del arte occidental toma el arte apolíneo de cada polo cultural que lo conforma, tomando además como ejemplo el arte de las academias de bellas artes las cuales surgen en el siglo XVIII en donde la belleza se entiende como lo natural corregido dentro de sus parámetros de cánones de belleza, catalogando a estas obras como “obras maestras”, muy entre comillas. Lo apolíneo se convierte así en lo que es aceptado por el público, mientras que lo dionisiaco es rechazado, censurado e incluso destruido al ser lo natural sin corrección, quedando fuera del discurso oficial de la historia del arte. El arte erótico no se escapa de estas categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco.

Tomando como base estos términos es posible desarrollar dos nociones de erotismo que funcionarán como punto de partida para poder abordar el erotismo en nuestro propio contexto. Por un lado, está el erotismo apolíneo, como el arte apolíneo en occidente, es aquel hecho por y para el hombre, y este hombre es a su vez occidental y heterosexual. Las representaciones eróticas que estamos acostumbrados a ver dentro de museos y espacios culturales son precisamente las apolíneas, que van desde desnudos hasta representaciones de

actos sexuales y escenas violentas, pero que se esconden tras el velo de la belleza. Son imágenes que apelan a la sexualidad del hombre heterosexual, ya sea tanto en la representación antropomorfa femenina como en la masculina, y que, además, dentro de la misma representación, explícita o implícitamente, muestran una dinámica de poder del hombre sobre la mujer. ¿Pero cómo se ve este erotismo apolíneo en nuestro contexto específico?

La historia de nuestro país cuenta con un largo periodo en el que la religión católica estaba sumergida en distintos ámbitos de la vida cotidiana: desde la conquista en 1521 mediante la cual pasamos del México prehispánico al México novohispano (o colonial), con nuevas formas de gobierno y con la evangelización de los pueblos indígenas; hasta 1857 con la separación Iglesia-Estado y las leyes de Reforma, o tal vez un poco antes cuando pasamos del México colonial al México Independiente en 1810. Gracias a la llegada de los españoles y con ellos la religión católica, es que se dará una imposición ideológica: la plataforma epistemológica judeocristiana. Los discursos que derivan de dicha plataforma, que en su mayoría son morales y éticos, se fueron adentrando en distintos ámbitos de la vida colonial de la Nueva España.

En el contexto católico solo se podía plasmar el erotismo en la pintura de manera que fuese para condenarlo, para mostrarlo como pecado. Las religiones aún vigentes en occidente tienden a negar y vetar el erotismo, haciendo que nuestra relación como individuos sea a través de la transgresión y de lo prohibido. Negaron su carácter sagrado convirtiéndolo en un aspecto inmoral (Bataille, 1961, p. 92). Además, se debe mantener presente que en este periodo el arte visible para la mayoría de los sujetos era pues el arte religioso ya que el lugar en el que podían consumir arte eran los espacios de culto como las iglesias, por lo que arte

era igual a arte cristiano. Una de las nociones del erotismo apolíneo era precisamente esta, mostrarlo como pecado, como algo prohibido que debería de ser castigado si se transgredía. Como se puede observar en uno de los relieves del Convento de Ixmiquilpan, en el estado de Hidalgo, la cual muestra el busto de una mujer con el pecho descubierto con dos serpientes mordiendo sus pezones haciendo alusión al pecado de la lujuria (Imagen 18).



*Imagen 18:* Relieve del convento de Ixmiquilpan, construido entre 1553 y 1561.

Durante mucho tiempo el arte estaba regido por la religión, sin embargo, el erotismo apolíneo cambiará y se mostrará de manera distinta a como solía presentarse, pero no hasta terminando el siglo XIX y entrando al siglo XX con artistas como José Luis Cuevas (1934 – 2017) o Francisco Toledo (1940 – 2019). Cuevas, dentro de su propio museo montó una exposición con sus obras eróticas (Imagen 19) buscando la excitación que representa Eros en el año 2005. A esta exposición sin título fueron alumnos de escuelas de artes para apreciar la producción erótica del artista además de haber sido divulgada por la prensa. Se habló de ella y se habló positivamente, no se dudó de la muestra pues se trataba de la producción de uno de los “grandes” artistas mexicanos. O Toledo, artista reconocido por pasar por varias etapas ligadas a la cultura mexicana y sus costumbres, incluyendo una erótica (Imagen 20). Sus

obras se encuentran en varias galerías alrededor del mundo: en Europa, en Asia y en algunos países de Latinoamérica incluyendo a México.



*Imagen 19:* José Luis Cuevas con su esposa en la exposición del 2005.



*Imagen 20:* Francisco Toledo. La Historia de Helena, 1979. Grabado a punta seca.

Por el otro lado, está el erotismo dionisiaco, es decir, aquel que no pretende esconderse bajo la belleza y se muestra al natural. Es aquel que puede no ser producido por el hombre blanco heterosexual occidental, sino por quienes se mantienen en la periferia tomando como núcleo a occidente. Representan a la actividad sexual prohibida, que puntualmente “incita a la transgresión, sin la cual la acción carecería de esa atracción maligna que seduce... lo que hechiza es la transgresión de lo prohibido” (Bataille, 1961, p. 87). Son las representaciones e imágenes carnales que pertenecen a otros contextos culturales y culturales: las imágenes que conforman el Kamasutra hindú, el Shunga japonés, las representaciones eróticas africanas de Tin Lalan del Sahara Libio, hasta las propias imágenes itifálicas del paleolítico superior, etc. O incluso la producción erótica del nuestro propio contexto prehispánico hasta el contemporáneo. Las culturas prehispánicas contaban con objetos que hoy podemos llamar artísticos por una cuestión de metamorfosis, ya que contaban con una función específica, por lo que no eran objetos inútiles con un valor estético



solamente. Además, así como contaban con sus discursos religiosos, las culturas mesoamericanas también contaban con su propia noción de erotismo.

Como menciona Miguel León-Portilla en el libro *Erótica Náhuatl*, los griegos entendían a Eros, y puntualmente al erotismo, como aquello “referente al amor ardiente y pasional que no solo afecta a la mente y al corazón, sino que también enciende fuego en los genitales y en el resto del cuerpo” (2018, p. 7). Agrega también que se ha pensado, erróneamente, que la moral indígena no les permitía ser portadores de ideas o sentimientos carnales. Pero, no es que no tuvieran contenidos eróticos, sino que, voluntaria o involuntariamente, como ha sucedido con el arte erótico griego, se ha dejado de lado esta producción. Hoy sabemos que hubo relatos, poemas, esculturas e imágenes eróticas en estas culturas, sin embargo, no han sido expuestas ni divulgadas debido a que en el momento en el que fueron descubiertas la moral católica se adentró también a la cultura o porque puntualmente no servían para la producción de un discurso de identidad nacional.

Hoy día estas imágenes no han sido siquiera estudiadas a profundidad como cualquier otro objeto perteneciente a las culturas prehispánicas. León-Portilla argumentaba que, aunque en las lenguas prehispánicas no existía una palabra que se asemejara al término erotismo no quería decir que no tenían una cultura erótica por lo que él se da la libertad de hablar de erótica a pesar de que no se rendía culto ni a Eros ni a Afrodita. Esto no quiere decir que no había deidades relacionadas con el placer carnal y el sexo, diosas como Tlazoltéotl estaban ligadas a la sexualidad y a la lujuria (León-Portilla, 2018, p. 7). La noción de erotismo de este contexto particular se proyectaba a través de la literatura como se puede apreciar en *La Historia del Tohuenyo* o *El canto de las mujeres de Chalco* (ambos ejemplos presentados en

el libro de *Erótica Náhuatl* traducidos por León-Portilla). Patrick Johansson, investigador de origen francés, en su publicación titulada *Ahuilcuicatl: Cantos eróticos de los mexicas*, menciona que “cada uno de estos géneros literarios, orales, palabras y frases, con un tenor sexual manifiesto o encubierto, se combinaba con gestos, arabescos o contorsiones lúbricas para expresar el erotismo propio de los antiguos nahuas” (2018, p. 19). Esto refuerza lo mencionado por León-Portilla y lo mencionado previamente: el erotismo no es uno solo, sino que cada polo cultural tiene su propia noción de este.

También encontramos la expresión del erotismo mediante las imágenes de bulto como los que pertenecen al Templo de los Falos (Imagen 21), en Uxmal, donde investigadores de la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos (FAMSI) han encontrado falos tanto portátiles como de gran escala, así como también anexados a construcciones arquitectónicas. Por supuesto, se han encontrado otras figuras itifálicas o incluso de actos sexuales que han sido atribuidas a contextos nahuas o de los pueblos del centro de México. Como Johansson explica:

En el mundo náhuatl prehispánico, la sexualidad culturalmente encauzada tenía una importancia vital. Contenida por diques socio-éticos que las leyes y la moral vigentes establecían para la vida cotidiana, era ritualmente canalizada para lograr efectos mágico-religiosos o se desparramaba espontáneamente en espacios y momentos de recreo y esparcimiento socialmente definidos (Johansson, 2018, p. 17).

Es decir que, en Mesoamérica, el erotismo y la religión no estaban peleados, por lo que la moral indígena no lo condenaba. La forma en la que se hablaba del sexo y puntualmente del erotismo estaba ligado al culto. Pero esto no forma parte de la historia del arte occidental ni

de nuestro país, no forma parte de nuestro discurso de identidad incluso cuando hoy siguen existiendo estas culturas prehispánicas.



*Imagen 21: Templo de los Falos, Uxmal.*

O bien, adelantándonos en el tiempo, el erotismo dionisiaco fue plasmado gracias a artistas como el ilustrador del simbolismo mexicano Julio Ruelas (1870 – 1907), con sus imágenes eróticas (Imagen 22) que van desde lo mórbido hasta lo grotesco, no pretende esconder ni la misoginia ni el pesimismo con el que él veía al erotismo. Otro artista del cual no conocemos su lente erótico dionisiaco es José Clemente Orozco pues solo lo se conoce como el “el artista que está en Bellas Artes”. Orozco mostró la realidad de nuestro país a través de imágenes que presentaban escenas de la misoginia cotidiana, de la cruda sexualidad que se vive y de la escasa educación sexual con la que cuenta el mexicano con obras como *La Violación* (1926-1928) (Imagen 23) o *Bajo el Maguey* (1926-1928). A pesar de que estas obras se encuentran dentro de las cuatro paredes que conforman a un museo, El Museo de Arte de Filadelfia y Museo de Arte Carillo Gil, respectivamente, no las estudiamos dentro del discurso oficial de la historia del arte. Lo conocemos como el muralista del cambio social

mexicano (López, 2017), pero no como el que presenta la cruda realidad sobre la sexualidad de nuestro país.



*Imagen 22: Julio Ruelas. Sócrates, 1902.*



*Imagen 23: José Clemente Orozco. La Violación, 1926-28.  
Tinta y lápiz sobre papel.*

Este par de artistas son solo dos de tantos que no cuentan con la oportunidad de mostrar su producción erótica por cuestiones ideológicas, o bien, se estudia y conoce otra parte de su producción. Esta noción de erotismo social que no vende una imagen por lo visual sino por su contenido provocador es censurada al igual que el erotismo de la periferia. Pero es precisamente esta noción de erotismo en el arte a la que está dirigida la propuesta curatorial que forma parte de este trabajo de investigación: el que se ha escondido de nuestros discursos de identidad, el que existe hoy pero no forma parte de nuestro México occidentalizado, el que se sale del núcleo, el que se mantiene en la periferia.

## V.

## El poder y la censura

*“Toda censura es peligrosa  
porque detiene el desarrollo cultural  
de un pueblo.”  
-Mercedes Sosa*

Ya se han resuelto las primeras preguntas que se plantearon sobre el erotismo, por lo que ahora queda resolver quién está detrás de su prohibición para así poder mejorar su visibilidad. Se ha demostrado que no es la imagen en sí la que define si será censurada o no, por lo que no depende siquiera del mismo artista, sino de la lectura que se hace de estas: apolíneas o dionisiacas. El arte no es autónomo, depende de todo un sistema conformado por varios agentes: los curadores, los críticos de arte, los galeristas, la élite, los consumidores, los coleccionistas, y en última instancia los mismos artistas o productores. Quienes hacen estas lecturas son puntualmente sujetos que traen consigo una serie de determinismos que guían su lectura haciendo que eventualmente inserten, o no, estas imágenes dentro de los museos e instituciones culturales. La herramienta teórica que servirá para responder esta pregunta es la sociología del arte, ya que nos permitirá fundamentar y comprender quienes son los que tienen el poder de censurar y sus razones de hacerlo.

Todo lo que está hecho por el hombre depende de su contexto específico: del periodo histórico, del contexto social y del lugar específico en el que el objeto fue producido. Estas condiciones particulares, llamadas determinismos por la sociología, vienen y llevan a la ideología específica de la minoría como una estructura intelectual que se filtra mediante la educación, los discursos políticos y los discursos religiosos. El arte también depende de ciertos campos ideológicos que apelan a los valores y objetivos de la élite, no es ni universal

ni atemporal. Los primeros museos públicos que abrieron sus puertas eran repositorios en donde la élite exponía su propia colección de arte, la cual estaba conformada por obras que iban de acuerdo con su gusto privado. Comúnmente se cree que es la élite la que sabe de arte, ya que se dice que es la que posee eso que se le conoce como “buen gusto”, sin embargo, el arte escapa la axiología, no hay ni bien ni mal, ni bueno ni malo, en otras palabras, no hay ni buen gusto ni mal gusto. Aquí se busca eliminar lo bueno y lo malo del erotismo, se busca eliminar la brecha que hay entre lo apolíneo, es decir aquello que es validado y reconocido socialmente por la élite, y lo dionisiaco, aquello que no es validado y que se mantiene en la periferia. Se debe mantener presente que la producción conservada y validada por la élite es mínima en comparación con el cien por ciento de la producción cultural y artística, en otras palabras, lo que no vemos es más que lo que vemos.

La validación por parte de la élite va dirigida a lo cualitativamente valioso. Arnold Hauser, en *Introducción a la historia del arte* menciona que “el arte, es decir, el arte valioso cualitativamente, se dirige a los miembros de una comunidad cultural y no al ‘hombre natural’ de Rousseau” (Hauser, 1969, p. 30). Aquí la comunidad cultural es la élite que aparentemente sabe de arte, mientras que el hombre natural es aquel que no está entrenado o asujetao por la educación cultural, aunque curiosamente es el hombre natural el que puede llegar a tener un gusto libre. Ahora bien, digo aparentemente, ya que ni la élite, ni los críticos e incluso a veces ni los curadores necesariamente saben de arte. Sin embargo, esto no impide que el gusto de la élite se ha impuesto como la verdad, aunque todos lo que conforman el tejido social tienen sus propios discursos, por lo que el discurso de la élite es solo una verdad. También hay diversas maneras en las que se vivencia y se consume el erotismo, desde la imagen en un templo prehispánico hasta la imagen en una revista o una muestra

cinematográfica, dentro de un museo o mediante la lectura de una novela erótica. Todas estas maneras de consumir las imágenes eróticas ya sean visuales o literarias, van de acuerdo con el gusto de cada grupo social, porque los discursos que los envuelven son verdaderos para quienes los consumen.

Así bien, el arte busca comunicar ideas, por lo que podemos comprender el arte en términos de propaganda, ya sea política, religiosa o incluso ajena a estos dos escenarios:

[...] la propaganda en el arte no siempre es inherente a la imagen misma, y puede no derivarse de las intenciones del artista. Aún más, el arte puede convertirse en propaganda a través de su función y emplazamiento, su entorno (espacios públicos o privados) y su relación con un entramado de objetos y acciones de otro tipo. (Clark, 1997, p. 6)

Dicho de otra manera, el arte queda asociado a imágenes que contienen un mensaje o contenido que buscan comunicar y transmitir (Hauser, 1969, p. 24). El arte es visibilidad y decibilidad. Uno de los erotismos de la periferia está ligado a lo espiritual, por lo que el mensaje de las imágenes eróticas se puede entender desde lo mágico-religioso; otro erotismo puede entenderse solamente desde el ideal de placer y sexualidad femenino, o incluso desde la concepción de placer no-heterosexual. El problema está en que no se sabe leer las imágenes desde el ángulo correcto, pues estamos asujetados a leer el arte desde la tradición occidental y puntualmente católica.

Erwin Panofsky es uno de los historiadores del arte que explica que la valoración y la comprensión de cualquier objeto debe de ser desde su determinado contexto específico, ya que su valor asociado está estrechamente ligado al tejido social en el que el objeto existe. Panofsky, en su libro *Estudios sobre Iconología*, menciona que el análisis de una obra tiene tres niveles: el primero siendo el preiconográfico; el segundo el iconográfico; y el tercero el

iconológico. De estos tres niveles es el tercero que explica que el entendimiento de una obra está en su contenido y no en su forma (Panofsky, 1972, p. 3). No importa la imagen que ve nuestros ojos, no es la mujer desnuda la que molesta, sino la lectura del contenido de la obra. Es decir, si la lectura que se hace del contenido de la imagen va en contra de la ideología del grupo que está haciendo la lectura entonces la obra será censurada. Las imágenes que vemos no son neutras porque existen dentro de un ámbito social, y deben leerse desde el ámbito al que pertenecen.

La sociología del arte nos permite generar puentes entre lo que se produce y el modelo social específico en el que el objeto está siendo producido. Karl Marx, filósofo, sociólogo y economista alemán, fue de los primeros en introducir la sociología como estudio. Para Marx, tanto la superestructura como la infraestructura son las que conforman las relaciones de producción, siendo la superestructura la que fabrica nuestra conciencia social. La superestructura, o bien la élite, es la que convierte a los individuos en sujetos, ya que ejercen entre ellos cierto poder que los asujeta y los manipula. Es así como se sustenta que los individuos libres y la economía política capitalista no pueden coexistir, ya que se nos manipula a través de la fabricación de una mente o un cuerpo dócil. Esto explica que no solamente no somos libres, sino que nuestros gustos son también fabricados, no nos son innatos o ajenos a nuestro propio contexto. El arte y la cultura al ser también productos no se libran tampoco de estas relaciones de producción: si una persona entra a un museo a contemplar una imagen de una mujer desnuda sobre una concha es arte, pero si una persona compra una revista de adultos y contempla fotografías de mujeres desnudas deja de ser arte para convertirse en pornografía.



Es decir, también hay gente que no forma parte de la élite que puede valorar y consumir estas imágenes. El arte se ha convertido en un distintivo social, sin embargo, aquí se intenta demostrar y puntualmente mostrar como aquellos que se mantienen en la periferia tienen su propia manera de vivenciar y plasmar el erotismo propio que ellos viven, que no es el mismo que vive la élite. Lo que se enseña en la disciplina de la historia del arte es continuamente y en su mayoría el Arte con mayúsculas, es decir que se termina clonando el gusto de la élite por pensar que es una opinión más válida que cualquier otra, lo mismo sucede en el erotismo. Se termina aceptando el erotismo apolíneo por ser aquel que se consume abiertamente por la élite mientras que el erotismo dionisiaco se condena y censura, incluso cuando la élite lo consume “a escondidas”. El erotismo dionisiaco, o bien, el de la periferia, no es inferior, ni superior, al del núcleo occidental, solamente que no ha sido suficientemente glosado y validado por quienes forman parte del complejo sistema del arte. El arte va a existir cuando alguien lo consume, no cuando alguien lo produce, pero si no se conoce no se puede consumir. El consumo y el gusto particular de la élite serán los que palomearán ciertas formas específicas de hacer arte sobre otras. La élite tiene además la capacidad de desactivar los códigos de alguna imagen para que cuando se consuma cambie de sentido. Se neutraliza el mensaje de la imagen para consumirla desde lo estético. La imagen deja de ser algo que se comprenda para convertirse en algo que se contempla. Sin embargo, antes de ver una imagen se debería tener presente que es primero un producto de un determinado contexto para poder comprender su sentido y lo que se está transmitiendo.

Sin embargo, dentro de las dinámicas de poder la élite se encontrará continuamente en la búsqueda de formas en la que se pueda distinguir, incluso en una democracia donde se asume que hay igualdad, ya que también está plagada de signos de distinción social. En la

burguesía, y posteriormente en la élite, hay dos signos de distinción principales, como explica Pierre Bourdieu en su texto *La Distinción: el capital cultural adquirido y el capital cultural heredado*. El primero de estos hace referencia al capital que se adquiere mediante un título externo al ambiente familiar, por ejemplo, un título universitario; el segundo de estos hace referencia al capital que se obtiene dentro del entorno familiar, como pueden ser ciertas costumbres. Ahora bien, los criterios del Arte han sido impuestos por la élite que es la que supuestamente cuenta tanto con capital cultural adquirido como con capital cultural heredado, ya que quienes no forman parte de esta minoría son “incapaces de sacramentos artísticos” (Bourdieu, 1979, p. 29). Entendiendo esto se puede decir que el estudio de la historia del arte implica pues estudiar un determinado discurso de poder. Si además de estudiar aquello que apela a la ideología de la élite y a lo apolíneo se estudiara también lo que se mantiene fuera de este núcleo, la historia del arte sería un discurso más incluyente y con mejor proyección, además de que dejaría de existir la brecha que separa lo apolíneo de lo dionisiaco pues ya no se hablaría de lo bueno o lo malo, de lo bello o lo natural, porque se dejaría de hablar de estilo y belleza para empezar a hablar de contenidos y mensajes.

Bourdieu explica también que no existe el juicio de gusto libre, sino que cada sujeto está determinado de cierta manera porque no todos cuentan con la misma educación, ya sea familiar o académica, ni siquiera en un ámbito supuestamente democrático. La estructura intelectual de la élite se filtra, al igual que en la educación, en el ámbito de la producción artística y cultural y se apropia de ambos detrás de la máscara de la idea de creación y de belleza. Unos de los “engaños” de la élite es hablar del arte como si se tratase de algo meramente subjetivo y sensible, sin embargo, la sensibilidad también se entrena mediante la educación dentro de un tejido social. En cuanto al erotismo sucede algo similar: no se trata

de algo subjetivo, sino de algo que requiere de un entrenamiento para poder comprenderse, se requiere de una educación específica para entender una imagen erótica. Sin embargo, la trampa de la élite toma lugar cuando selecciona qué imagen erótica sí puede entrar a un museo y cual queda en el olvido solamente tomando en cuenta la belleza y la parte “subjetiva” del arte y su poder de legitimización. En palabras de Bourdieu “lo más intolerable para los que se creen poseedores del gusto legítimo es, por encima de todo, la sacrílega reunión de aquellos gustos que el buen gusto ordena separar” (Bourdieu, 1979, p. 54).

La manera en la que se lee una imagen erótica depende del contexto específico en el que existe dicha imagen, por lo que se requiere de un capital cultural, ya sea adquirido o heredado, que sirva para comprender el mensaje que se está transmitiendo. El arte es objetivo, y el erotismo también lo es. El erotismo de la periferia se mantiene en la periferia porque la élite pone su trampa en el momento en el que la lee desde su propio lugar, es decir, desacreditando la obra por no seguir los cánones o los criterios de belleza con los que el arte -supuestamente- debe cumplir, o porque no va de acuerdo con la supuesta moral con la que solo ellos cuentan, o incluso porque no es el erotismo que va de acuerdo con su propia ideología. En otras palabras, las obras eróticas que se encuentran dentro de los espacios artísticos y culturales son aquellas cuyo contenido solo puede ser comprendido por la élite que posee el capital cultural necesario para comprenderlas, pero que, a pesar de esto, las consumen por cuestiones de contemplación estética y no por contenido. Hablando sobre nuestro país, si en realidad fuese democrático, se podría tener el mismo acceso a cualquier ámbito de producción incluyendo el erótico pues todos contarían con el capital cultural adquirido (educación) necesario para comprender la imagen que se esté viendo, ya sea en un

libro de historia de México con el Templo de los Falos en Chichén Itzá hasta dentro de un libro donde se enseñe Educación Sexual.

Dicho todo esto se puede comprender que la división entre erotismo apolíneo y erotismo dionisiaco deriva de una dinámica de poder que surge por la distinción de capital cultural que se tiene. Asimismo, se comprende que para eliminar dicha brecha entre uno y otro para poder hablar de las distintas nociones de erotismo sin adjetivos axiológicos cada grupo del tejido social debe contar con el mismo capital cultural, y no solamente con aquella educación que apele a la ideología de la élite, sino incluir también los discursos que sustenten a la ideología de cada grupo. Michel Foucault, en su largo camino por cuestionar los discursos de poder, llegó a hablar también sobre la sexualidad, el sexo y puntualmente el erotismo. Específicamente se cuestionaba la manera en la que los discursos estaban siendo construidos alrededor de ellos y la razón por la cual se tiene cierta necesidad de hablar del sexo.

En el primer volumen de *La Historia de la Sexualidad: 1. La Voluntad del saber*, Foucault considera legítimo preguntarse por qué durante tanto tiempo se ha asociado al sexo con el pecado y que ha sido lo que nos ha limitado en cuanto a nuestro propio sexo (Foucault, 1976, p. 12). Un poco más adelante él mismo responde a su pregunta:

Era pues de esperar que los efectos de liberación respecto a ese poder represivo se manifestasen con lentitud; la empresa de hablar libremente del sexo y de aceptarlo en su realidad es tan ajena al hilo de una historia ya milenaria, es además tan hostil a los mecanismos intrínsecos del poder, que no puede sino atacarse mucho tiempo antes de tener éxito en su tarea. (Foucault, 1976, p. 13)

La censura del sexo no es un problema actual, sino que ya tiene sus razones de ser muy atrás en la historia. Es por esto mismo que la eliminación de la censura del erotismo tiene que ir de la mano con el surgimiento de nuevos discursos que hablen libremente del sexo, aunque

no sea una tarea sencilla. No es una tarea sencilla pues se trata de romper con el juego de poder que hasta este momento había estado funcionando (Foucault, 1976, p. 14).

El discurso de la sexualidad humana de México se ha limitado a hablar solamente de aquella que pertenece a la familia tradicional y se limita a hablar sobre los puntos más básicos de la sexualidad. Hay cierto control en la manera en la que se habla de sexo y dónde se podía hablar de él. Como también mencionó Foucault en su momento, no se trata de cuestionarse si esa es la verdad sobre el sexo, si se formulan prohibiciones o autorizaciones, de si se habla de erotismo apolíneo o de erotismo dionisiaco, sino que se trata de generar nuevos discursos en los que se habla del sexo, de la relación saber-placer, y del erotismo (Foucault, 1976, p. 15). Lo complicado recae en que el discurso que ya se ha articulado sobre el sexo se ha multiplicado, pero no deja de ser el mismo discurso.

Como se mencionó previamente, se tienen que generar no uno, sino varios discursos alrededor del sexo para que tengan donde sostenerse todas las diversas nociones de erotismo que existen, incluyendo las del núcleo y las de la periferia, aunque una vez hecho esto la frontera sea menos tangible. El discurso que se tiene hoy de la sexualidad y del erotismo es un discurso de poder, que se formula desde lo blanco, lo heterosexual y lo patriarcal. Foucault llegó a hablar también sobre estos discursos y de las periferias:

¿acaso la puesta en discurso del sexo no está dirigida a la tarea de expulsar de la realidad las formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción: decir no a las actividades infecundas, proscribir los placeres periféricos, reducir o excluir las prácticas que no tienen la generación como fin? (Foucault, 1976, p. 36)

Este fragmento de Foucault nos permite precisamente regresar al erotismo primitivo del que hablaba Bataille, el erotismo que nació de hombres libres para su propio placer. Todo lo que

menciona Foucault que se sale de lo autorizado y permitido debe ser replanteado y releído por los códigos específicos en los que existe. El arte erótico es visibilidad y decibilidad. Rompamos con esa concepción milenaria que asigna adjetivos morales y axiológicos al arte para evitar su censura.

## VI.

### Conclusiones

Este trabajo de investigación permite mostrar la otra cara del sistema del arte que tiende a quedarse bajo la sombra. El arte ha intentado venderse en nuestro escenario contemporáneo como una disciplina permisible, donde todo es posible, aunque la realidad es otra. La censura en la historia del arte no es un problema nuevo, ni es un problema que afecte solamente a la producción erótica. Una gran cantidad de obras y artistas han sido censurados por no seguir con el discurso oficial del arte de la plataforma epistemológica occidental, por no cumplir con lo que arte debería de ser. De manera general, se puede entonces afirmar que el arte ni es autónomo, ni libre, ni permisible.

Ahora bien, aunque el arte como el sistema que lo envuelve sea limitante, sí hay algo que se pueda hacer para combatir la censura en la producción artística y cultural. Se pueden seguir generando e implementando discursos que ayuden a ampliar el estudio sobre las artes para incluir nuevas nociones y nuevos conocimientos, como lo son los estudios de género (*gender studies*), el psicoanálisis, el feminismo, la sociología, etc. Se pueden incluir más disciplinas para su estudio. De esta manera se rompería con la tradición discursiva excluyente de la historia oficial del arte que se ha estado utilizando. Esto implicaría que toda la historia del arte sea formateada y reformateada, algo que podría ir en contra de algunos profesionales en el mundo del arte, como son los historiadores, los curadores, los gestores, críticos, etc., además de que podría convertirse en una meta a largo plazo. Siglos de producción artística han sido estudiados de esta manera con base en los estilos y la belleza en vez de mostrar interés particular en el contenido de las obras al ser productos sociales. Para lograr esta nueva

manera de acercarnos al arte y puntualmente a la producción erótica, los profesionales necesitarán dejar atrás su pensamiento estático para adquirir un pensamiento dinámico que permita abordar todas las posibilidades que existen en el arte.

Sin embargo, este reformateo de la historia del arte, así como de los generadores de conocimiento dentro de esta disciplina no es suficiente para democratizar la producción artística ni para mejorar la visibilidad del arte erótico en México. Sería necesario también replantear e incluso desarrollar un nuevo programa de Educación Sexual Integral, para que así se pueda comprender el contenido de las obras. Este nuevo programa de Educación Sexual Integral abordaría temas mucho más extensos que simplemente temas sobre salud sexual y reproducción humana, hablaría también de placer, de estímulos, de identidades de género y preferencias sexuales, entre muchos otros temas. De esta manera se contaría con el capital cultural necesario para el completo entendimiento de las obras eróticas, ya sean aquellas que presenten un erotismo primitivo, aquel que se presentó primero en la historia, o aquellas obras cuyo mensaje sea mucho más transgresor, pero igual de importante, como pueden ser obras que aborden problemáticas como las violaciones, el abuso, dinámicas de poder, hasta fetiches y temáticas relacionadas al sadomasoquismo. El erotismo no es uno, sino varios, y todos deberían contar con las mismas oportunidades de visibilidad y decibilidad. Así bien, este programa, además de impulsar la educación sexual en nuestro país, estaría impulsando también al arte y la cultura mediante su aprobación.

Incluso, se podría desarrollar un proyecto futuro en el que se enseñen todos los temas relacionados con el sexo y el erotismo a través de la imagen. Este proyecto de investigación se pretende continuar en el posgrado, continuando el tema de la producción erótica, pero



ahora analizando al arte como herramienta adoctrinadora. El arte se volvería la herramienta didáctica para hablar sobre sexualidad y erotismo. Esta investigación podría concluir en la presentación de un Programa de Educación Sexual desde la Imagen ante la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Cultura con la finalidad de que sea implementado en los programas curriculares del país.

No obstante, se tiene presente que este programa de Educación Sexual Integral puede llegar a causar polémica en la sociedad mexicana contemporánea por la situación actual que se está viviendo. Sin embargo, se tiene fe en que tanto este trabajo de investigación, así como el futuro proyecto junto con la SEP y la Secretaría de Cultura, pueden resolver y atacar varios de estos problemas, como son el abuso sexual, la discriminación sexual, el disfrute femenino, entre muchos otros. El arte erótico podría utilizarse como herramienta para demostrar lo que es una sana sexualidad con todas sus nociones (heterosexualidad, bisexualidad, homosexualidad, asexualidad, pansexualidad), así como educar sobre la aceptación de nuestro propio cuerpo y puntualmente mostrar qué comportamientos son los que atentan contra estos dos puntos.

En otras palabras, la censura del arte erótico en nuestro país se debe a dos razones: la primera de ellas se debe a que los agentes del sistema del arte, principalmente los historiadores, se han casado con la idea de que el arte debe cumplir con los criterios de lo bueno, lo bello y el bien, los cuales pueden estar ligados a los valores cristianos y católicos. Todo lo que rompe con esas características resulta casi imposible de ser sustentado por el discurso de los estilos, por lo que resulta necesario abordar el arte desde el contenido y argumentar la producción artística desde los discursos y disciplinas que permitan ir más allá

de la belleza. La segunda razón se debe a que el arte, como producto social, está ligado a ciertas dinámicas de poder las cuales delimitan que lo único que puede ser visible es el placer que puede ser vivenciado por el hombre, específicamente el hombre blanco heterosexual sujeto a una ideología patriarcal, por lo que el erotismo que no entra en este núcleo tiende a ser ignorado y olvidado.

Es por esto por lo que es importante generar nuevos discursos que incluyan lo que se ha mantenido en la periferia, como algunos profesionales lo están haciendo, como se vio en la exposición en el Museo del Palacio de Bellas Artes titulada *Zapata después de Zapata*, la cual estuvo presente del 27 de noviembre del 2019 al 16 de febrero del presente año. En esta exposición se presentó una obra del artista chiapaneco Fabián Cháirez, la cual causó cierta polémica por tratarse de una obra en la que se representa a Zapata de una manera no tradicional. La obra, titulada *La Revolución*, representa al personaje histórico con elementos y características que rompen con lo heterosexual patriarcal. Este es un ejemplo del tipo de propuestas curatoriales que se sugiere deben ser más trabajadas en este trabajo, las que le dan un espacio a la periferia para que así cuenten una digna visibilidad y lo hagan desde su propia voz.

Dialogando con **EROS**

desde la **PERIFERIA**

Una propuesta curatorial

## Información general

Curador: Regina Olivia Favela Lara

Sedes: Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Vitrinas del Sistema de Transporte Colectivo de la Ciudad de México

Fechas tentativas: 16 de febrero – 15 de mayo 2022 (Sede vitrinas del STC CDMX)

13 de julio – 16 de octubre 2022 (Sede Museo Tamayo Arte Contemporáneo)

Obras: 22 piezas (15 obras plásticas y 7 extractos literarios).

Disciplinas: fotografía, collage digital, grabado, pintura y textos.

## El proyecto

La exposición Dialogando con Eros desde la periferia muestra una selección formada principalmente de grabados y fotografías eróticas de algunos artistas plásticos y fotógrafos de Latinoamérica y Canadá, que van desde los 24 años hasta los 55 años de edad, que no han podido mostrar sus obras sin trabas por no pertenecer a la ideología que impone a la producción blanca, occidental, heterosexual y patriarcal como la única posible de mostrar el erotismo en el arte.

Esta propuesta curatorial ha sido planeada con el fin de eliminar los límites que rodean a la producción erótica que puntualmente definen qué es lo que se puede presentar como erótico dentro de un espacio expositivo. No hay erotismo apolíneo, ni erotismo dionisiaco, el erotismo es. Sin embargo, como algunos otros temas u obras dentro de la historia del arte, por ejemplo, las obras realizadas con sangre animal o las piezas que atacan a la religión católica de manera directa, la producción erótica ha sido censurada cuando no cumple con la

ideología hegemónica o cuando va en contra de un discurso de poder. Se ha vendido la idea de que el erotismo es algo que solamente la élite puede disfrutar dentro de museos o en sus colecciones privadas de alto rango y que todo aquello que no pertenece en ese espacio es inferior. Esta exposición de obras eróticas de artistas de la periferia ha sido pensada para romper con esa idea elitista. Los pueblos y grupos indígenas, las mujeres y las personas que forman parte de una comunidad LGBTI+ tienen su propia visión del erotismo, y estas representaciones no son menos dignas de presentarse dentro de un museo que aquellas obras de los supuestos grandes maestros de la historia del arte.

La selección que se ha tomado para esta exposición está conformada principalmente por grabados y fotografías, medios parientes de la reproductibilidad técnica. Son puntualmente imágenes que pueden reproducirse para así democratizar el arte y puntualmente el erotismo. Los textos, a su vez, también pueden ser reproducidos y publicados las veces que sea necesario. El objetivo de esta exposición es eliminar los discursos que han aprisionado a la producción erótica de la periferia y frenar su censura para así no tener solamente una noción de lo que supuestamente es el erotismo, sino infinitas nociones que apelen a la sexualidad de cada espectador.

Aunque esta sea solo una propuesta curatorial, el proyecto está pensado para presentarse en un lapso de no mayor a dos años. Sin embargo, al ser un tema aún controversial en nuestro país, se propone trabajar junto a la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Cultura para desarrollar un programa de Educación Sexual Integral (ESI) a través del arte, ya que no pretende ignorar la falta de educación que se tiene sobre la sexualidad en el país

en el que pretende ser montada la exposición. Este programa de ESI se podrá implementar a cualquier nivel educativo, además de que podrá estar disponible al público que lo desee.

Siendo este un proyecto que pretende eliminar las categorías que definen el erotismo apolíneo del dionisiaco para hablar solamente de erotismo y dejar de censurarlo, se ha pensado montar la misma exposición en dos espacios antagónicos: en las vitrinas culturales del Sistema de Transporte Colectivo de la Ciudad de México (STC) y en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo. Siendo la misma exposición en ambos espacios, cada locación tendría su propia fecha de exhibición, cada una de tres meses de duración. Así, la exposición podrá ser expuesta la mitad del año en el que sea presentada, logrando un mayor alcance.

Para la exposición dentro del Museo Tamayo Arte Contemporáneo se pretende entablar un diálogo con el equipo curatorial de museo para que este proyecto pueda hacerse realidad dentro de este espacio cumpliendo con los propósitos propios del museo. La producción y puntualmente la postproducción de este proyecto en el Museo Tamayo dependerá enteramente de lo que se decida una vez que se haya hablado con el museo.

Artistas:

Adela Marín Villegas – Costa Rica

Joel Rendón – México

Kent Monkman – Canadá (Tribu Cree)

Mauricio Poblete – Argentina

Regina Favela – México

## **Dialogando con Eros desde la periferia**

Dialogando con Eros desde la periferia es una propuesta curatorial que une la visión de la curadora sobre el erotismo a través de sus palabras con la visión de los artistas que viven y comprenden el erotismo desde una noción que puede resultar ajena a la occidental. Se suele pensar que solamente el polo cultural occidental experimenta al sexo como algo que puede ir más allá de la procreación, que es el único que lo puede comprender en términos del placer y el deseo, pero no es así.

Los museos y espacios culturales están plagados de imágenes de desnudos y de imágenes que apelan a la idea de sensualidad occidental. Sin embargo, en esta exposición se presentan obras que representan la sexualidad, la sensualidad y el erotismo que se ha mantenido fuera de

lo permisible, que trasgreden con aquello que ha sido impuesto como lo único digno de ser presentado dentro de esos espacios.

Dialogando con Eros desde la periferia no es una exposición como cualquier otra en la que se presente las musas de los grandes pintores europeos como sinónimo de erotismo. Es una exposición en la que la curadora, los artistas presentes y puntualmente el espectador dialogan sin cruzar palabras. Dialogan mediante la vivencia del erotismo a través de las imágenes visuales, literarias y mentales del erotismo.

Por: Regina Favela





Autor: Joel Rendón

Título: Afrodita y Tlazoltéotl

Año: 2018

Técnica: grabado en linóleo impreso al relieve

Medidas: 31.8 x 22.5 cm

“No sabían cómo es que habían llegado a esa cama que ya se había convertido en el refugio de su amor. No hablaban el mismo idioma ni venían del mismo lugar, una venía de una tierra lejana y la otra de una tierra antigua. Pero ahí estaban las dos, afortunadas de encontrarse, comunicarse solamente con el cuerpo hablando en el lenguaje del deseo.”

*Amantes anónimas*



Autor: Regina Favela

Título: Se vino y se fue (collage Lucian Freud)

Año: 2017

Técnica: fotografía y collage digital

Medidas: 90 x 52 cm



Autor: Joel Rendón

Título: Chiles rellenos

Año: 2017

Técnica: grabado en linóleo impreso al relieve

Medidas: 22.5 x 22 cm



Autor: Regina Favela

Título: ¡Ay papi!

Año: 2018

Técnica: fotografía y collage digital

Medidas: 70 x 90 cm

“Quería que él la sintiera con todos sus sentidos, no solo con la vista, quería que la oliera, que la sintiera con sus manos, que la escuchara gemir y palpitar. Lo que ella más quería era que él le perdiera el respeto por una sola noche, que en vez de pintarla le hiciera el amor.

Que le demostrara que es lo que se siente la verdadera pasión.”

Musa



Autor: Adela Marín Villegas  
Serie: Yo como voyeur  
Año: 2002 – 2004  
Técnica: fotografía  
Medidas: n.d.



Autor: Joel Rendón

Título: La doncella enchilada

Año: 2017

Técnica: grabado en linóleo impreso al relieve

Medidas: 22.5 x 22 cm





Autor: Adela Marín Villegas

Serie: Yo como voyeur

Año: 2002 – 2004

Técnica: fotografía

Medidas: n.d.

“Con sus pupilas dilatadas ella admiraba a su dios, pensaba que ya no quería ser diosa de su propio cielo pues ese placer, ese veneno, eso que ella sentía no existía en su cielo. Había una conexión entre ellos más allá de la de sus cuerpos.”

Sí



Autor: Kent Monkman  
Título: The Three Graces (Las tres Gracias)  
Año: 2017  
Técnica: Acrílico sobre lienzo  
Medidas: 152 x 121 cm

“Estaban igual de excitadas que él. Sus jugos resbalaban por el interior de sus muslos. Los tambores pararon y las tres mujeres dejaron de moverse. Comenzaron a masturbarse ahora sus gemidos eran la música y cada vez sonaban más fuerte.”

Luna llena



Autor: Regina Favela  
Título: Tocándome la flauta. (collage Harold Knight)  
Año: 2018  
Técnica: fotografía y collage digital  
Medidas: 90 x 52 cm



Autor: Joel Rendón

Título: Querellas de amor

Año: 2017

Técnica: grabado en linóleo impreso al relieve

Medidas: 22.5 x 22 cm



Autor: Mauricio Poblete  
Serie: Nascita de Chola  
Año: 2013  
Técnica: Fotomontaje/ fotoperformance  
Registro Fotográfico: Cosa Rar

“Y veía como su diosa movía la cadera a ritmo circular y como se pellizcaba los pezones. Pero no lo estaba disfrutando como él hubiera pensado. No quería ver como ella compartía su cuerpo con otro hombre.”

Reencuentro





Autor: Adela Marín Villegas  
Serie: Yo como voyeur  
Año: 2002 – 2004  
Técnica: fotografía  
Medidas: n.d.



Autor: Joel Rendón

Título: Trío Náhuatl

Año: 2018

Técnica: grabado en linóleo impreso al relieve

Medidas: 16.2 x 23cm



Autor: Adela Marín Villegas  
Serie: Yo como voyeur  
Año: 2002 – 2004  
Técnica: fotografía  
Medidas: n.d.

“Ella siguió besándolos, dejando que su cuerpo se volviera a mojar para recibir a ambos, uno por uno. Se fueron desvistiendo poco a poco hasta que quedaron piel con piel y piel con tinta.”

Piel y tinta



Autor: Mauricio Poblete

Serie: Nascita de Chola

Año: 2013

Técnica: Fotomontaje/ fotoperformance

Registro Fotográfico: Cosa Rara

“Traviesa, subió la mirada y mientras ella seguía en lo suyo le sonrió con los ojos. La tomó del cabello fuertemente, no le gustaba sentir que había perdido el control, pero la realidad es que, a partir de esa noche, el cumpliría todos los deseos que su diosa le pidiera.”

Diosa traviesa

## VIII.

## Bibliografía

- Bataille, G. (1961). *Las lágrimas de eros*. Primera edición. Tusquets Editores.
- Berger, J., Blomberg, S., Dibb, M., & Fox, C. (2000). *Modos de ver* (pp. 1-90). Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad: vol 1. La voluntad del saber*. 3rd ed. Madrid: Siglo veintiuno.
- Johansson, P. (2018). *Ahuilcuicatl: Cantos eróticos de los mexicas*. Primera edición. Instituto Politécnico Nacional.
- León Portilla, M. (2018). *Erótica Náhuatl*. Primera edición. Ciudad de México: Artes de México y el Mundo.
- López, A. (2017, 23 de noviembre). José Clemente Orozco, el muralista del cambio social de México. *El País*. Recuperado el 28 de junio de 2020. [https://elpais.com/cultura/2017/11/23/actualidad/1511421197\\_754865.html](https://elpais.com/cultura/2017/11/23/actualidad/1511421197_754865.html)
- Nietzsche, F. (1872). *El nacimiento de la tragedia*. Argentina: El Cid Editor.
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Panofsky, E. (2013). *Idea: Contribución a la historia de la teoría del arte*. 9na ed. Madrid: Cátedra.
- Riaño, P. H. (2017, 06 de diciembre). Balthus: un pintor demasiado sexual para los visitantes de museos. *El Español*. Recuperado el 17 de julio de 2020. [https://www.elespanol.com/cultura/arte/20171206/267473698\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/arte/20171206/267473698_0.html)