

UNAM POSGRADO

Artes y Diseño



Maestría en Diseño y Comunicación Visual

Orientación en investigación

Tesis

Propuesta de modelo de análisis semiótico para la ilustración:
Aplicación piloto en un compendio de ilustraciones eróticas.

Borrador de tesis

Elizabeth García Romo

Tutor

Dr. Marco Antonio Sandoval Valle

Noviembre 2018

Índice

Introducción.....	1
Capítulo I	
1. La semiótica, antecedentes generales y objetos de estudio	5
1.1. Semiótica en la ilustración como medio de comunicación visual	10
1.2. De lo inmaterial a lo material: la representación sensible y no sensible	17
1.3. La ilustración, signo sensible ¿icónico o simbólico?	22
Capítulo II	
2. Erotismo en la comunicación visual	28
2.1. Antecedentes generales universales de representaciones visuales eróticas	31
2.2. Antecedentes generales de representaciones visuales eróticas en México	36
2.3. Argumentos directrices de la investigación, respecto al erotismo y su representación visual	47
Capítulo III	
3. Propuesta de análisis semiótico visual y su aplicación	52
3.1. Sintáctica: deconstrucción de la ilustración	60
3.2. Semántica: reconstrucción de la ilustración	106
3.3. Pragmática: Socialización de la ilustración	113
Conclusiones	125
Bibliografía	126

Introducción

La siguiente investigación aborda como principal tema la semiótica en la comunicación visual y su aportación para el análisis y producción de ilustraciones, a partir de un enfoque cultural. Retomando desde el estudio general de la semiótica a la particularización de lo visual, se desarrolla un modelo de análisis semiótico que permita contemplar aspectos culturales de una sociedad en la producción e interpretación de ilustraciones. Pudiendo ser este modelo de análisis aplicado para el conocimiento de diversos aspectos sociales, en el caso de esta investigación se enfocó al erotismo y su representación a través de la ilustración. El objeto de estudio son las ilustraciones, que fungen como representaciones particulares del erotismo.

El objetivo general de la investigación es desarrollar una propuesta de modelo de análisis semiótico visual, ejecutando una prueba piloto en ilustraciones eróticas compiladas, para comprobar que, con apoyo de algunas aportaciones de la semiótica, es posible tener un acercamiento al conocimiento de diversos aspectos de una sociedad. Entre los objetivos particulares esta el generar el compendio de ilustraciones eróticas contemporáneas a analizar, a partir de convocatorias dirigidas a diseñadores gráficos y artistas visuales mexicanos que radiquen en el país; desarrollar el modelo de análisis semiótico visual para aplicarlo en las ilustraciones compiladas; comprobar, a través de la aplicación piloto, el modelo propuesto; tener un acercamiento, a través de los resultados, a la posible concepción del erotismo presente en la sociedad mexicana contemporánea y su tendencia de representación gráfica, desde un enfoque cultural.

El planteamiento del problema surge desde el interés de estudiar las representaciones como productos culturales en los que se carga semióticamente de la historia y concepciones del contexto social. La semiótica

resulta de relevancia para enriquecer la investigación por su pertinencia en el estudio de fenómenos sociales, trabajando en conjunto con diversas disciplinas como la comunicación visual. Por lo tanto, las ilustraciones, consideradas como representaciones culturales, podrían ser analizadas desde la comunicación visual con apoyo de la semiótica para recabar datos en torno a un fenómeno social involucrado.

Como hipótesis se contempla que, a través de la aplicación de un modelo de análisis semiótico visual, en ilustraciones compiladas, se podrá desarrollar un proyecto que aporte conocimientos sobre aspectos culturales de la sociedad donde y para la cual se generó el producto visual analizado. Por lo que, a partir del desarrollo y ejecución del modelo de análisis, se pretende dar respuesta a las conjeturas siguientes: ¿A través de la semiótica podemos conocer más sobre diversos aspectos de una sociedad?; adentrándonos más a la teoría semiótica, surge la cuestión, si las ilustraciones, a partir de la división peirceana, ¿fungen como signos icónicos o simbólicos?; ¿La concepción cultural del erotismo puede verse reflejada en las ilustraciones compiladas?

En la metodología de la investigación se retoman teorías semióticas universales, principalmente de Charles Morris y Umberto Eco, a partir de las cuales se desarrolla la propuesta de modelo de análisis. Se aplicaron métodos no experimentales, por trabajar con fenómenos no controlables, así como métodos cualitativos y cuantitativos. Como técnica para obtener los datos necesarios, se usó la aplicación de encuestas controladas, material visual de soporte, audios de las entrevistas realizadas e intervenciones en espacios de interacción social.

Con esta investigación se espera contribuir a estudios de diseño y comunicación visual, al reflexionar sobre la importancia de cómo las producciones visuales se involucran en la cultura existente dentro de una sociedad. Explorar esa sensibilidad podría ser un modo de enriquecer el

trabajo de artistas y diseñadores, reforzando la idea de concebir la producción visual como instrumento de transformación social, promoviendo el desarrollo de un pensamiento crítico en torno a la producción y a la consideración del diseño como una disciplina que trabaja en conjunto con otras, para registrar, comparar y obtener conocimientos sobre actividades, opiniones y costumbres percibidas en una sociedad, aportando como disciplina de relevancia para realizar investigación.

El documento de la investigación se divide en tres capítulos, los primeros dos de índole referencial y el último de aplicación y resultados del modelo desarrollado. Se divide de esta manera por la intención de dar primero una revisión general a los dos principales temas de la investigación, la comunicación visual interdisciplinar con la semiótica, el erotismo como fenómeno social y su representación visual, y por último el modelo desarrollado y aplicado de manera piloto.

En el primer capítulo se define el marco teórico y conceptual, en torno a la semiótica y la comunicación visual, que permite desarrollar la propuesta de modelo de análisis; El capítulo inicial, comienza describiendo qué es la semiótica y sus alcances de estudio a partir de un recorrido de los antecedentes generales pertinentes, el resto del capítulo continúa dividido en tres subcapítulos, en el primero se reflexiona sobre la ilustración como medio de comunicación visual y su pertinencia con la semiótica. En el segundo se expone la consideración de la correspondencia entre las representaciones sensibles y no sensibles, presentes en nuestra condición como sujetos — productores o espectadores de medios visuales— pertenecientes a un contexto social. En el tercer y último subcapítulo, una vez delimitados los conceptos de semiótica que se trasladan a la comunicación visual, se debate sobre la posible clasificación de la ilustración como signo visual icónico-simbólico.

En el segundo capítulo se aborda el marco referencial del erotismo y su representación visual, primero de manera general a partir de antecedentes universales para continuar con antecedentes particulares en México, con la intención de tener un amplio acercamiento respecto a la concepción que se tiene del erotismo dentro del contexto internacional y particularmente nacional, haciendo también una revisión general de los productos culturales en torno al erotismo, con apoyo visual de imágenes de referencia.

En el tercer y último capítulo se argumenta y aplica la propuesta de modelo de análisis en el compendio de ilustraciones eróticas, se propuso que el análisis de las ilustraciones se llevase a cabo a partir de tres niveles de estudio, sintáctico, semántico y pragmático; el sintáctico enfocado a los elementos compositivos de las ilustraciones, el semántico a las categorías otorgadas durante la descripción de los elementos compositivos y el pragmático a la interacción del espectador con las ilustraciones. Los tres niveles se encuentran estrechamente relacionados al complementarse durante el análisis. Los resultados obtenidos en los tres niveles permitirán tener acceso al conocimiento pretendido.

Resulta también importante aclarar que el principal medio de análisis será a través de lo visual, aunque lo indagado deba ser compartido en otros lenguajes como el escrito o verbal, debido a la inevitable tendencia a verbalizar para interpretar un signo, sin embargo, no es que la imagen se subordine a la palabra, sino que trabajan juntas, sobre todo en la ilustración, donde palabra e imagen se complementan para fines comunicativos.

Capítulo 1

1. La semiótica, antecedentes generales y objetos de estudio

Los estudios entorno a la semiótica han sido de particular interés en diversos campos de las Ciencias Sociales, principalmente en los relacionados con fenómenos de comunicación. Argumentando de manera amplia, la semiótica se ha denominado como la disciplina encargada del estudio de los signos en general, sus enfoques se han dividido en múltiples corrientes a partir de dos principales, el movimiento norteamericano desde un planteamiento pragmático, iniciado por Charles Sanders Peirce (1839-1914); y el movimiento europeo estructuralista, mejor identificado como *semiología*, iniciado por Ferdinand de Saussure (1857-1913).

A partir de estas corrientes se fundaron otras líneas desarrolladas por estudiosos de la semiótica como, por mencionar algunos, Ernst Cassirer (1874-1945), Ludwig Wittgenstein (1889-1951), Charles Morris (1901-1979), Claude Lévi-Strauss (1908-2009), Roland Barthes (1915-1980), Algirdas J. Greimas (1917-1992), Umberto Eco (1932-2016) y Juan Ángel Magariños (1935-2010). Investigadores latinoamericanos, de igual forma, han contribuido con estudios en torno a la semiótica, entre ellos Eliseo Verón (1935-2014), Mauricio Beuchot (1950) y Tanius Karam (1965).

Las aportaciones de los teóricos mencionados han ido constituyendo la disciplina de manera general, a pesar de la aparente especificidad de los objetos de estudio. Sin embargo, los orígenes de los estudios en torno medieval, específicamente a la escuela filosófica de los estoicos (Grecia, 301 a. C.), fundada por Zenón de Citio (333-264 a. C.); y a teorizadores medievales

como san Agustín de Hipona (354-430 d. C.), Roger Bacon (1214-1292), santo Tomás de Aquino (1225-1274), Duns Escoto (1265-1302) y Guillermo de Ockham (1285-1347). La escuela de los estoicos abordó el estudio del signo en general desde la lógica y la retórica, a ellos debemos, entre otras aportaciones, las primeras divisiones del acontecimiento sígnico¹.

En cuanto a los teóricos de la edad media, podemos retomar a San Agustín de Hipona, por dar las primeras definiciones del signo como la cosa que se introduce a los sentidos, haciendo pasar al pensamiento de una cosa a otra diferente², definición muy cercana a la que otros autores también han desarrollado; divide además los signos según los sentidos a los que están dirigidos para su recepción, siendo estos en audibles, olfativos, visuales, etc.; elabora una clasificación de los signos en naturales y artificiales, marcando los naturales como los creados sin el propósito principal de comunicar, y los artificiales, emitidos intencionalmente con fines comunicativos y significativos. Otra aportación importante de San Agustín de Hipona, es su división del estudio de los signos teniendo en cuenta la relación de estos entre sí, su relación con los significados y sus relaciones de uso, estas reflexiones dan pauta a la *sintáctica*, *pragmática* y *semántica* del proceso semiótico abordado más adelante en esta investigación.

Dentro de las definiciones dadas al signo durante la edad media, está la definición de Roger Bacon, quien lo denominó como lo ofrecido al sentido o al intelecto, designando algo ausente³, en este punto es interesante resaltar que Bacon, a diferencia de san Agustín, ya considera que el signo afecta no sólo a los sentidos, sino también al intelecto. Por su parte, santo Tomás de Aquino denominó al signo como aquello por lo que alguien llega al

¹ División en la que denominaron *semainon* o *semeinon* (al signo o significante), *semainómenon* o *lektón* (al significado), y *tynjánon* o *pragma* (a la denotación o referencia); esta última es de suma importancia, por la consideración que dieron los estoicos al usuario del signo en el proceso semiótico.

² Mauricio Beuchot, *Teoría semiótica* (México: UNAM-IIF, 2015), 16.

³ Beuchot, *Teoría semiótica*, 19.

conocimiento de otra cosa ausente,⁴ dividiendo los signos en inteligibles y sensibles.

Los estudios de la edad antigua y medieval descritos previamente, de manera general, fueron dibujando las reflexiones que continuarían en sus investigaciones teóricas modernas y contemporáneas. Durante el desarrollo de esta investigación, se retoma a pensadores modernos como Charles Peirce, quien define a la semiótica como el estudio del signo en general, relacionando y trabajando la disciplina en conjunto con la psicología y la lógica filosófica. Retomó de los griegos el término de semiótica como ciencia que estudia los signos en general, sean estos de naturaleza lingüística o no. Dividió la semiótica en tres ramas *gramática*, *lógica o dialéctica* y *retórica*, relacionado a la clasificación que propuso san Agustín de Hipona y que más adelante se definiría por otros pensadores como la sintáctica, semántica y pragmática.

Para Peirce, el signo es una cosa que representa otra para alguien, dándole una relación trídica, compuesta por el signo o *representamen*, el objeto o referente y el interpretante. La clasificación que hace Peirce de los signos es muy amplia, por lo que para los fines de este estudio, se dará prioridad a mencionar sólo la división que hace del signo en *índice*, *ícono* y *símbolo*. Siendo el *índice* un signo inmediato y natural, el *ícono* considerado como un signo intermedio entre lo natural y lo artificial, ya que también puede ser emitido por el ser humano de manera intencionada y mantiene estrecha semejanza con su referente; y el *símbolo*, considerado un signo completamente arbitrario y convencional, por lo tanto, artificial. En el apartado 1.3. se especifica qué clasificaciones del signo se retoman para el modelo propuesto.

Como se mencionó previamente, otro importante precursor de la semiótica moderna fue Ferdinand de Saussure, quien, a diferencia de Peirce,

⁴ Beuchot, *Teoría semiótica*, 20.

nombró a la disciplina *semiología*; desde una perspectiva más enfocada a lo lingüístico y apoyada en la psicología social, definió a la semiología como “una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social”.⁵ Saussure trabajó el signo a partir de una dicotomía entre significante y significado, relacionados de manera arbitraria por la influencia social. Resulta relevante retomar a Saussure, para fines de esta investigación, por considerar que “la lengua es un sistema de signos que expresan ideas”,⁶ resaltando el concepto *ideas* como fenómenos mentales que afectan otras mentes, entre individuos integrantes de un contexto social; siendo las ideas de suma importancia para asignar significados en la semiosis.

Entre los teóricos de la edad contemporánea, se hace también mención a Charles Morris, quien retomó muchas reflexiones de Peirce; entre sus principales aportaciones está el esclarecer el fenómeno de la semiosis, la cual, según Morris, ocurre cuando se tiene un vehículo del signo, un significado y un usuario, que dan origen al proceso de significación. Otorgó la denominación de *sintaxis, semántica y pragmática*, a la división del estudio del signo, estando la sintaxis referida al estudio de las relaciones de coherencia de los signos entre sí; la semántica al estudio de las relaciones de correspondencia entre los signos y sus significados, y la pragmática sobre el estudio de las relaciones entre los signos y sus usuarios, quienes a su vez, modifican la relación de los signos con sus significados.

También resulta primordial retomar a Umberto Eco, de corriente pragmática analítica y estructuralista, por sus cuestionamientos sobre el ícono y su crítica a considerarlo como un signo semejante a su referente, remitiéndolo a lo artificial y cultural, en lugar de considerarlo un signo natural. Además, se reflexiona sobre sus consideraciones en torno a lo pragmático, por la importancia que da al sujeto receptor en la práctica de la semiótica. En

⁵ F. de Saussure, *Curso de lingüística general* (México: Ed. Fontamara, 1995), 43.

⁶ Saussure, *Curso de lingüística general*, 43.

su *Tratado de semiótica general* (1976) aborda, entre otras cuestiones, la relación entre la expresión y contenido del significante aunado a la denotación y connotación, aspectos elementales del modelo de análisis.

Por último, y no menos importante, Mauricio Beuchot, cuyos estudios resultan relevantes por sus cuestionamientos a la semejanza natural del ícono, el cual relaciona con el símbolo, por medio de analogías; además de su reconocimiento a la importancia del concepto a través de campos semánticos para hacer una conexión entre el significante y su significado directo e indirecto. El amplio estudio que Beuchot realiza sobre la teoría general de la semiótica permite esclarecer conceptos que se aplican en el modelo propuesto.

A partir de los razonamientos generales mencionados, se busca ahora particularizar más los intereses semióticos a seguir en esta investigación. En cuanto a la decisión de utilizar la denominación semiología o semiótica, la primera iniciada en la corriente europea y estructuralista y la segunda por la corriente anglosajona pragmatista y analítica; se utilizará en este trabajo el término semiótica.⁷ Definiendo semiótica como la disciplina⁸ encargada del estudio en general del signo y su implicación en la *semiosis*; trabaja en conjunto con otras disciplinas para la investigación de diferentes fenómenos sociales, principalmente desde un carácter analítico de objetos empíricos, ya que los alcances de una aplicación semiótica se limitan a los fenómenos empíricamente accesibles, como los fenómenos de la comunicación.

En este sentido, la comunicación visual logra enriquecerse considerablemente para su quehacer teórico y práctico trabajando en conjunto

⁷ Apegándonos al acuerdo dado en el congreso de la Asociación Internacional de Semiótica, en 1969, acuerdo a utilizar el término de semiótica con fines de unificación.

⁸ Resulta necesario aclarar, que aunque bien no se discute la válida posición de la semiótica como ciencia, en esta investigación se partirá desde la noción de semiótica como disciplina, al considerar que, a diferencia con la ciencia, para su estudio y experimentación se requieren datos comprobables y no comprobables, involucrando, enriquecedoramente, muchos aspectos subjetivos.

con la semiótica, considerando que la mayoría de sus procesos y productos resultantes funcionan como conjuntos de signos sensibles, organizados para significar y comunicar. Estudiar procesos y productos de comunicación visual, considerándolos no sólo como sistema de expresión, sino como elementos fundamentales de la cultura y de la vida social, permite acercarse al entendimiento de aspectos y problemáticas sociales presentes dentro de un universo semiótico colectivo y colectivizaste.

1.1. Semiótica en la ilustración como medio de comunicación visual

En adelante se van enlazando los elementos teóricos retomados de la semiótica con elementos teóricos y prácticos de la comunicación visual para el sustento de la propuesta de análisis semiótico aplicado al lenguaje visual de la ilustración⁹, definiendo las ilustraciones como signos-significantes sensibles cargados de contexto cultural, que, dentro de la semiosis, dan estímulo a los sentidos y al intelecto, evocando experiencias e impulsando el conocimiento.

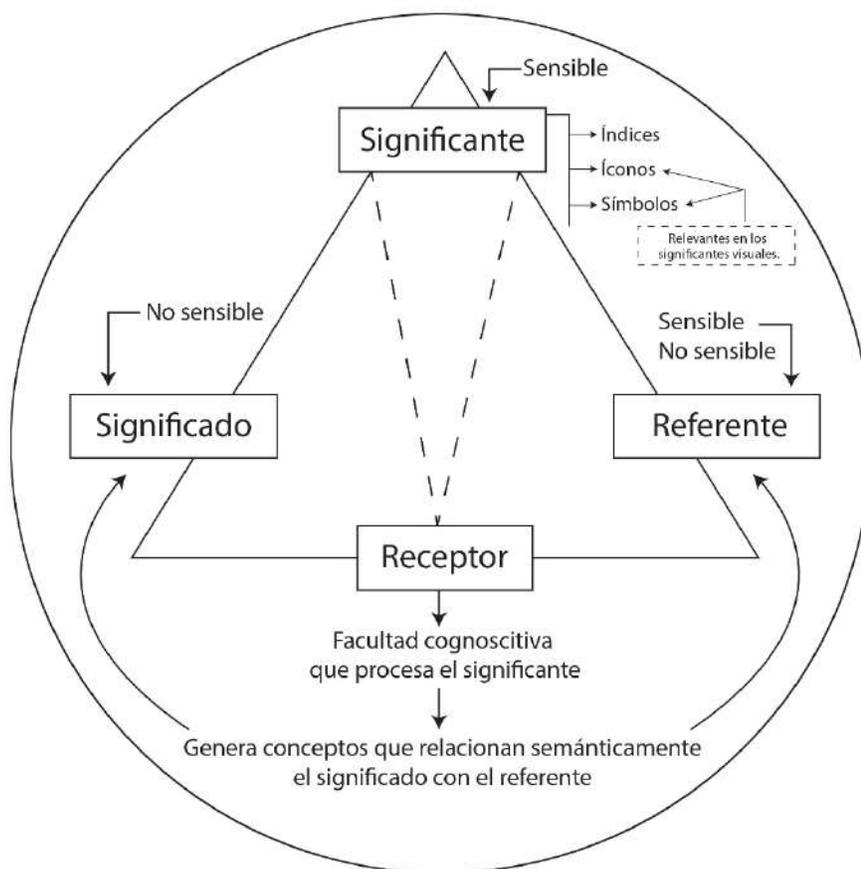
Considerando al signo, en base a las definiciones previamente mencionadas, como lo que representa algo diferente de sí mismo para alguien, por lo tanto, nominando la representación como algo característico del signo, que al ser interceptado por un sujeto influye en las facultades cognoscitivas de éste, generando pensamiento y por lo tanto conocimiento. Dicha interceptación ocurre dentro del fenómeno sígnico, también llamado semiosis.

La semiosis está compuesta según Charles Morris, por el *significante* o *vehículo del signo*, que es percibido por los sentidos; el *referente* como lo que alude el signo, también denominado *designatum* en el caso de tratarse de un objeto no real y *denotatum* en el caso de ser un objeto real; y el *interpretante*

⁹ A lo largo del texto se utiliza el término imagen, al tiempo que se describen características de estas, se solicita adjudicar lo mencionado a la ilustración, ya que esta se cataloga como un tipo de imagen.

como el efecto que se produce en el intérprete —receptor—, pudiendo ser referido como el *significado*¹⁰. Podría parecer confuso determinar a qué podemos llamar signo dentro de la semiosis, recordando la denominación de signo como lo que alude a lo ausente, denominaremos signo al significante, por ser éste el que cumple la función directa de evocar lo ausente, resultando el referente como lo evocado ausente y lo interpretante o significado como el contenido dado al significante para acceder al referente, todo esto en un ciclo de interrelación.

SEMIOSIS DEL SIGNO



¹⁰ Charles Morris, *Fundamentos de la teoría de signos* (Barcelona: Paidós, 1985), 27.

Esquema 1, elaborado para ejemplificar.

Esta interrelación que resulta en la semiosis, consecuentemente influye en que se produzcan otras semiosis a su alrededor, así, en un proceso infinito de intercambio de información entre *signos formales* y *signos instrumentales*. Signos clasificados de esta manera por diversos autores como santo Tomás de Aquino y Peirce, siendo el signo formal el concepto mental del significado o del referente, y el signo instrumental considerado como su representación accesible a través de los sentidos. El proceso infinito de intercambio entre signos formales y signos instrumentales se entiende entonces como lo que ocurre por la aprehensión de un signo por medio de uno o varios sentidos, ocasionando que se generen otros signos que por ahora podríamos clasificar como mentales. Estos razonamientos dan entrada a considerar que la aprehensión de los signos instrumentales no se queda solo en lo sensible sino involucra también al intelecto, por lo que podría afirmarse que da participación a la facultad cognoscitiva.

En este trabajo se usarán los términos *signos sensibles* y *signos no sensibles*, para hacer referencia a los signos instrumentales y signos formales, respectivamente; retomando los razonamientos expuestos por Fernando Zamora (1957) en su libro *Filosofía de la imagen*,¹¹ en donde define las representaciones sensibles como las perceptibles a través de los sentidos y que por su carácter material resultan accesibles a otros usuarios; y las representaciones no sensibles, limitadas al pensamiento y compartidas solo por medio de su materialización en objeto sensible.

Los signos sensibles y no sensibles están presentes dentro de la comunicación humana, pudiendo definirla como una realidad compleja que adquiere múltiples formas, ayudando al hombre a relacionarse, conocerse y

¹¹ Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación* (México: ENAP-UNAM, 2007), 125-49.

cultivarse; siendo fundamental como medio para el perfeccionamiento individual y de las sociedades humanas¹². El lenguaje como sistema de comunicación, en principio, desde una perspectiva semiótica, es la materialización en signos sensibles que permiten compartir signos no sensibles como las ideas. La función más característica del signo es servir de intermediario para la comunicación entre sujetos miembros de una comunidad, por lo que la semiótica se orienta sobre todo hacia el estudio de las formas sociales de comunicación.

Sin embargo, al adentrarse más al estudio de la comunicación, se asume que no todos los fenómenos comunicativos son fenómenos lingüísticos¹³, diversos especialistas en semiótica han desarrollado teorías relacionadas a otros campos como el de la comunicación visual. Los primeros estudios hechos en torno a la comunicación visual y su relación con la semiótica fueron abordados por un conjunto de investigadores, que, durante los años 60, conformaron *El Grupo μ* , quienes siguen siendo parteaguas de otras investigaciones en torno a los signos visuales, donde resaltan la estrecha vinculación del arte con la esfera de los signos comunicativos.

En su *Tratado del signo visual* (1992), el Grupo μ , propuso una gramática general de la imagen donde aplican conceptos que sustentan teóricamente la producción artística, en sus planteamientos dan entrada a considerar que la función del signo comunicativo en esta producción no funciona solamente en tanto que artística, sino también como objeto que expresa estados de ánimo, ideas, sentimientos, etc.¹⁴ Entre las producciones artísticas se encuentran las relacionadas a las imágenes, considerando éstas como una representación con la que el sujeto social puede apropiarse de un fragmento de lo real; en estas imágenes artísticas, los signos no solo cumplen

¹² Manuel Ocampo Ponce, *Comunicación, Semiótica y estética: Desde una perspectiva realista*, (México: Editorial Trillas, 2009), 37.

¹³ Umberto Eco, *Tratado de semiótica general* (México: Lumen, 2000), 32.

¹⁴ Jan Mukarovsky, *Escritos de estética y semiótica del arte* (Barcelona: G. Gili, 1977), 38.

funciones referenciales sino también expresivas, siendo sistemas de signos en los que se exterioriza el pensamiento.

Como se ha mencionado, dentro de los objetivos de estudio de esta investigación está la ilustración como medio de comunicación visual, desde la noción del término ilustración aplicado a la imagen susceptible de ser reproducida infinitas veces, considerando derechos de autor, con fines comunicativos; pudiendo considerarla también, en base a lo expuesto en el párrafo anterior, como un tipo de imagen artística. La ilustración se asume constituida de signos que cumplen funciones referenciales y expresivas, las cuales pueden fungir como signos significantes por su capacidad de portar significación. Estas relaciones referenciales y expresivas confluyen en los *elementos formales* de la ilustración, los elementos formales son los que componen la ilustración dispuestos con fines significativos, como el espacio, textura, color, forma, etc.; por ejemplo, una mancha de cierto color podría contribuir a que expresivamente la ilustración permita evocar mejor, en el contenido, al referente.

La presencia del sujeto creativo —ilustrador— es evidente en la elección y distribución de elementos formales de la ilustración que quedan fijados en el proceso de su producción, juzgando en vista de los propósitos determinados para el diseño de estas, y del efecto que producirá sobre el receptor, quien resulta primordial para el fin significativo y comunicativo de la ilustración. Jan Mukarovsky (1915-1980), crítico literario y teórico en estética, literatura y arte; desde una orientación estructuralista e histórica, consideraba el fenómeno artístico un hecho semiótico portador de funciones estéticas valoradas en cuanto tiempo, lugar y criterio en que son presentados; por lo que el contexto del ilustrador y el receptor puede influir en la expresión y la referencia conferida.

La función expresiva y referente de la ilustración es un punto importante de la propuesta de modelo de análisis que se desarrolla en esta investigación.

Es posible ver simultáneamente el contenido y la forma¹⁵; siendo la forma lo relacionado a lo expresivo y el contenido al referente, se utilizarán los conceptos expresión y contenido atribuidos al significante y al significado respectivamente, aclarando que se hace diferencia entre el significado y referente, siendo el significado el que permite identificar el referente, aunque esta consideración es muy variable de teórico a teórico, ya que algunos mantienen ambos conceptos en estrecha relación y otros optan por no involucrarse con el estudio del referente, como es el caso de Ferdinand de Saussure quien trabaja desde una dicotomía significante-significado.

Por medio de la expresión o significante se puede plasmar cierto contenido o significado como ideas y emociones, siendo la expresión un detonador de reflexión. La ilustración como expresión significante, compuesta por elementos formales que el ilustrador dispone, proyectando el contenido o significado, y siendo interpretado por el receptor a través de la atribución de conceptos. Estos conceptos podemos catalogarlos como signos no sensibles, por su condición inmaterial, a partir de los cuales pueden formularse, argumentos descriptivos como verbalización oral y/o escrita.

Una proposición así podría parecer que promueve una reducción lingüística de la imagen. Tradicionalmente han existido nexos entre la palabra y la razón, el siglo XX, durante el cual iniciaron reflexiones en torno al lenguaje y la imagen, fue principalmente iconoclasta e iconófilo, clasificando a la imagen dentro de lo primitivo, lo femenino, lo infantil, lo arcaico y lo irracional; Vs lo masculino, lo adulto, lo racional y lo civilizado de la palabra¹⁶. Sin embargo, en pleno siglo XXI, las consideraciones logocéntricas se han ido agotando, dando paso en su lugar a la relación palabra e imagen, no dando prioridad a una sobre otra sino aprovechando el complemento que ambas pueden ofrecer. En

¹⁵ Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, 133.

¹⁶ Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, 213.

la imagen no hay una gramática, por lo menos no en su sentido lingüístico, la imagen tiene una validez por sí misma que no debe ser dominada por la palabra ni viceversa. Priorizando un pensamiento que no sólo recurre al lenguaje verbal sino también al de las imágenes, pudiendo ser incluso la escritura un tipo de imagen visual.

En la ilustración se hace aún más evidente que palabras e imágenes como lenguaje, no compiten entre sí, sino que se acompañan en el camino al conocimiento que promueven como intermediarios entre el ilustrador y receptor, siendo ambos, sujetos sociales miembros de una colectividad cultural. En tanto, la relación entre imagen y palabra está también condicionada por la cultura, permitiendo contemplar que el contenido de la consciencia individual es dado por los contenidos que pertenecen a la consciencia colectiva.

Resulta difícil definir qué es la cultura bajo una sola acepción, por lo que para este trabajo se decide utilizar la noción de cultura como el conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, la moral, la costumbre y cualquier otra capacidad o hábito adquirido por el hombre en cuanto miembro de la sociedad. La cultura puede comprender entonces, tanto las actividades humanas como sus productos¹⁷. En el ámbito semiótico, la noción de cultura suele entenderse en relación con los universos semánticos que abarcan los sistemas culturales como redes de significación¹⁸ determinadas por los seres humanos, ligadas al proceso histórico.

A partir de considerar la alta influencia de la historia de una sociedad en sus productos culturales, es posible conjeturar, que por medio de disciplinas como la semiótica y la comunicación, se podría lograr un acercamiento a datos informativos sobre el contexto donde fue emitido el producto; analizando el

¹⁷ Diego Lizarazo Arias, *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes* (México: S. XXI, 2004), 154.

¹⁸ Victorino Zecchetto, *La danza de los signos* (Ecuador: Abya-Yala Ediciones, 2002), 31.

significante y su significación, como un fenómeno socio-cultural de la comunicación humana.

1.2. De lo inmaterial a lo material: la representación sensible y no sensible

Previamente se abordó de manera breve el ir y venir infinito de signos dentro de la semiosis, siendo estos diferenciados en sensibles y no sensibles; en este punto se comenzará indagando más sobre las características particulares y compartidas que se tienen entre estos signos y su relación con la ilustración. Comenzando con recordar la definición de los signos no sensibles como ideas mentales previas que pueden ser compartidas e interpretadas por otros usuarios a través de signos sensibles. Los signos sensibles son los que pueden ser percibidos mediante los sentidos; se dividen en naturales, los originados sin la intervención humana; y artificiales, generados a partir del interés de un sujeto social, estos últimos divididos en *arbitrarios*, determinados por convenciones; y los *consuetudinarios*, reforzados por la costumbre dándose en un comportamiento que puede considerarse espontáneo, por no llamarlo natural.

Los signos no sensibles se constituyen de signos sensibles, este fenómeno de interrelación constante a través de signos entre el exterior y el interior que ocurre en torno al sujeto, tanto emisor como receptor, permite enriquecer su experiencia sensible y no sensible, cada vez que da significado a los signos sensibles, posibilitando reflexión y conocimiento. La capacidad de síntesis en el entendimiento es importante para dar sentido a los múltiples datos percibidos; el lenguaje en general es un factor de síntesis que asegura la relación entre el pensamiento y el mundo; esta relación y su manera de ser expresada pueden estar determinadas por su contexto cultural. Recordando el

postulado “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (Wittgenstein, 1921), se puede conjeturar que los signos sensibles y no sensibles pueden verse afectados por esta limitación.

El contexto cultural resulta un conglomerado de objetividades y subjetividades, donde cada uno encierra potencialmente en sí a todos los demás. Dando cabida al concepto de intersubjetividad, como el equilibrio entre lo objetivo colectivo y lo subjetivo individual, ligando las experiencias comunes. El mundo común no es objetivo ni subjetivo sino intersubjetivo porque está entre nosotros, dentro y al mismo tiempo afuera¹⁹. La presencia de la intersubjetividad podría ser notoria en los parámetros de producción y reconocimiento visual identificados en un contexto. Más adelante se aborda al respecto, sobre el carácter intersubjetivo de las imágenes en relación con arquetipos.

Entre los procesos intersubjetivos, se puede encontrar la imaginación, considerada como la facultad humana para representar mentalmente signos no sensibles; actúa como mediadora de las funciones racionales del sujeto, al recibir datos del exterior y unificarlos en conceptos mediante categorías. La imaginación se erige entonces como la capacidad de utilizar sistemas de signos, involucrando la producción de imágenes artísticas como la ilustración. En palabras del filósofo Fernando Zamora, “la creación artística es una mezcla de lo consciente e inconsciente del entendimiento y la imaginación” estando más desarrollada en las mujeres que en los hombres y más en los niños que en los adultos. La imaginación posee un gran potencial creativo y subversivo, produce placer y satisfacciones emocionales, por eso, durante muchos años se ha procurado reprimir sus efectos; hoy día resulta primordial reivindicar la imaginación como un terreno donde florece la libertad, este argumento se

¹⁹ Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, 189.

vincula con el tema a abordar en el capítulo 2 del documento, al relacionar la relevancia de la imaginación con el erotismo humano.

La imaginación facilita el aprendizaje, entendimiento y conciencia del entorno del sujeto, en la semiosis se encuentra principalmente como signo no sensible, en un proceso en el que todo signo sensible, generado a partir de signos no sensibles como la imaginación, genera otros signos no sensibles. Puede darse la impresión de que estos signos no sensibles son visibles mentalmente, a manera de imágenes. En este documento se usa el término representaciones imaginarias y no imágenes imaginarias, con intenciones de reservar el término imagen sólo cuando se trate de un signo sensible artificial.

El inconsciente influye inadvertidamente en la imaginación del sujeto social, como fuente productora de signos, constituyendo los productos de experiencias personales o compartidas de forma intersubjetiva a manera de inconsciente colectivo. El investigador Diego Lizarazo Arias, en su libro *Íconos, Figuraciones, Sueños: Hermenéutica de las imágenes*, hace mención sobre el interés del psicoanálisis en teorías que sugieren que el producto artístico permite manifestar pulsaciones e impulsos que se debaten en el fondo de la psique humana, incidiendo en la creación de imágenes del mundo colectivo dotadas de significaciones y valores, que guardan relación con las estructuras sociales que lo movilizan²⁰.

El psiquiatra Carl Gustav Jung (1875-1961) propuso el constructo de arquetipos, como representaciones intersubjetivas que acercan a los sujetos con su pasado, constituyendo el inconsciente colectivo; su carácter inmaterial les permite resistir al paso del tiempo y a los cambios culturales²¹. Desde un enfoque semiótico los arquetipos podrían considerarse signos no sensibles compartidos por un contexto cultural; el significante y el significado resultan una producción histórica, con carga de la influencia social contenida en

²⁰ Lizarazo, *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, 192.

²¹ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Buenos Aires: Paidós, 1974), 10-2.

arquetipos, donde “lo privado y lo público no se excluyen, se presuponen y se alimentan mutuamente, por eso nuestras representaciones aunque exteriores, son igualmente interiores”²².

El inconsciente colectivo también interviene en el mirar²³ e interpretar, desde lo cultural las miradas suelen construirse como prácticas sociales con peso histórico que determinan actitudes, expectativas y prejuicios ante lo sensible; la visión con carga interpretativa surge de “disposiciones culturales capaces de atribuir valor y significado a lo que se ve, con base en principios y sistemas aprendidos”²⁴. Toda comprensión iniciada por el ver se halla acotada por la historia del sujeto receptor y la producción del significante por el sujeto productor portador de diferentes influencias exteriores, sociales e ideológicas. Jan Mukarovsky resalta la articulación entre la obra artística, su productor, su intérprete y el horizonte socio-histórico en la que emerge, circula y se interpreta, no pudiendo entender los fenómenos de comunicación sin considerar el sistema en el que se inserta. La mirada del receptor, influenciada por la sociedad en la que se produce, interpreta el significante, producto de la imaginación del emisor creativo, en la que interviene lo intersubjetivo como el inconsciente colectivo.

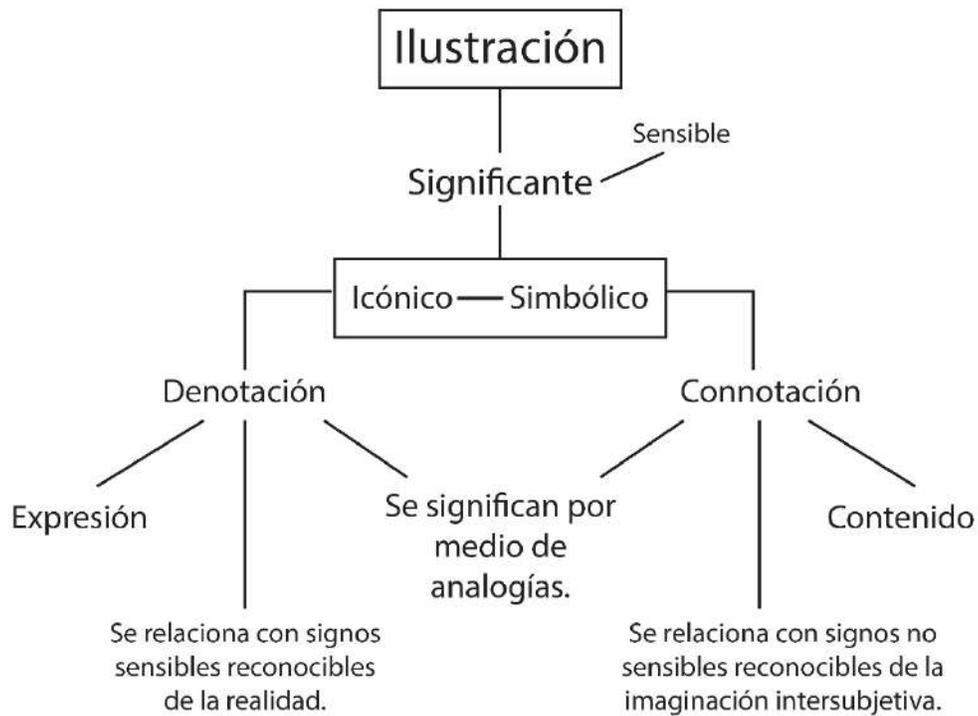
Así volvemos al ir y venir de signos sensibles y no sensibles presentes en la expresión y contenido del significante, interviniendo directamente el emisor creativo en el significante artificial y, junto con el receptor, relacionar el significado con el contenido; todo esto dentro de un proceso de semiosis con influencia social. El signo sensible permite poner en contacto a una persona con las demás para comunicarse entre sí orientando a su receptor hacia otra combinación de funciones que la que le es familiar y le conduce hacia otra

²² Juan Acha, *Los conceptos esenciales de las artes plásticas* (México: Ediciones Coyoacán, 2011), 91.

²³ Convinando que mirar se diferencia de ver, en la medida en que existen interpretaciones e intereses.

²⁴ Lizarazo, *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, 54.

manera de ver la realidad.²⁵ Entender una imagen es entenderse a sí mismo en él y a su vez entender la opinión del otro.²⁶ Los signos sensibles permiten descomponer y recomponer nuestra experiencia de la realidad.



Esquema 2, elaborado para ejemplificar.

Al respecto, resulta preciso aunar este argumento al papel que desempeñan los signos sensibles, cargados de significados, para transmitir información, generar ideas y conocimiento. Pudiendo asignar estas características específicamente a la ilustración, contemplada como un medio de comunicación que fomenta el conocimiento; su uso tiene relevancia no sólo

²⁵ Desde la noción de realidad, como lo perceptible de nuestro entorno compartido, a través de nuestros sentidos.

²⁶ Lizarazo, *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, 31.

en las áreas de diseño, comunicación y artes, sino también en diversas disciplinas y ciencias interesadas en difundir información.

En este punto podemos comenzar a elucidar que en la propuesta del modelo de análisis de esta investigación, se parte de considerar a su objeto de estudio, la ilustración, como medio de comunicación que transmite conocimiento, un intermediario que evoca algo diferente a su materialidad por lo que bien podría considerarse un signo; un signo sensible que dentro de la semiosis funge como significante compuesto por expresión y contenido. La ilustración es aplicada, muchas veces en conjunto con la palabra para compartir signos no sensibles; los signos no sensibles son aprovechados por el receptor del significante para dar contenido que permita acceder al significado, e incluso, en algunos casos, al referente.

Entonces se puntualiza que en el modelo también se contempla la importancia del receptor, quien interpretará el contenido presente en la expresión del significante, asignando un significado. En virtud de ello el modelo de análisis puede dividirse en tres niveles que se complementan, basados en aportaciones de Charles Morris: sintáctico, semántico y pragmático, estando el primero enfocado a los elementos formales de la expresión del significante; el segundo al contenido asignado que remite al significado; y el tercero a la interacción del receptor —usuario— con el significante. En el capítulo 3 se profundiza al respecto de esta división.

1.3. La ilustración, signo sensible ¿icónico o simbólico?

En este apartado del capítulo, resulta crucial para la investigación indagar más en torno a la ilustración como signo sensible y su clasificación a partir de la triada del signo planteada por Charles Peirce, de índices, íconos y símbolos; justificando por qué resulta primordial discernir sobre una posible

categorización a partir de esta triada, dando especial atención a los signos icónicos y simbólicos para llegar a una propuesta de signo complementario.

Distinguiendo que los signos se elaboran como un aparato mediador, en el que, a través de representaciones, se puede tener acceso a las cosas del mundo, es pertinente recordar las definiciones de Peirce en torno a estos signos, siendo el índice, relacionado a causas de origen natural, por ejemplo, el humo como consecuencia del fuego; el ícono un signo generalmente caracterizado como natural, que mantiene una fuerte relación de semejanza con su referente, por lo que tiende a resultar más sencillo identificarlo y acceder a su significado y/o referente. Por el contrario, el símbolo es considerado de carácter artificial y arbitrario o convencional, por ser un signo creado exclusivamente por los seres humanos. No guarda una relación de semejanza con su referente, pues para acceder a su significado se requieren códigos de reconocimiento que son implementados por la sociedad donde se utiliza el signo.

Los tres signos funcionan como representaciones sensibles que generan significados no sensibles, podría decirse que su principal diferencia es la relación de semejanza que se le otorga con su referente. Aparentemente no resulta complicado ubicar dentro de la clasificación de Peirce, los productos de la comunicación visual, específicamente las imágenes, las cuales comúnmente se clasifican como signo icónico, por la importancia que se tiene sobre la relación de semejanza que debe guardar la representación con su referente para permitir su reconocimiento. La noción de la imagen como un signo icónico la vincula con la *mimesis*²⁷, hacia la búsqueda de la imitación perfecta en la representación. Lo icónico en la imagen parece así estar designado a lo reconocido dentro de la inmediatez por su alto nivel de

²⁷ Término acuñado por Platón y Aristóteles

semejanza; como resultado, mientras menos icónico resulte una imagen, más será relacionado a lo abstracto, a lo simbólico.

Lo simbólico guarda relación con lo abstracto por representar el contenido indirectamente, sin mantener una semejanza natural con lo que evoca, al contrario, el criterio de reconocimiento de los símbolos implica lo cultural, por contener sistemas complejos de significados atribuidos en contextos sociales, articulando sobre sí, signos no sensibles compartidos a niveles intersubjetivos. “Somos seres sýgnicos en cuanto pertenecemos a la naturaleza, [...] somos seres simbólicos en tanto pertenecemos a la cultura”.²⁸ Los signos simbólicos, por lo tanto, son caracterizados por su valor de reconocimiento cultural, dejando de lado el predominio de su valor mimético.

Bajo estos fundamentos se han concebido diversos estudios que proponen implementar para el análisis y producción de imágenes, escalas que permiten clasificar la expresión entre diferentes magnitudes de iconicidad teniendo como opuesto a la abstracción. Sin embargo, actualmente existe una crisis en la concepción de iconicidad apoyada por diversos investigadores que critican la consideración del ícono como un signo natural; entre ellos Umberto Eco, Roland Barthes, Ernst Cassirer (1874-1945), Paul Ricoeur (1913-2005) y Mauricio Beuchot, quienes han planteado en sus estudios la cercanía entre el ícono y el símbolo, conciliando que en el uso de estos signos, los límites entre sus características resultan estar poco definidas. Gombrich de igual manera ha cuestionado la semejanza como fundamento de la imagen, siendo conceptual o simbólica antes que naturalista o realista, pudiendo comprender una representación sin plantearse si es realista o no. Gombrich asegura que adaptamos los estímulos recibidos a esquemas preestablecidos, como

²⁸ Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, 312.

resultado de esto, producimos imágenes que no son copias, sino simbolizaciones²⁹.

Considerar la representación como imitación de lo real es una hipersimplificación, pues los seres humanos, en tanto seres sociales, nunca estamos frente a lo real.³⁰ Lo importante no es la semejanza sino su valor esquemático y representativo, ya que los criterios de semejanza entre una imagen y lo que representa pueden también depender de variables del contexto cultural en el que se está inserto. Las leyes miméticas no emergen de una espontaneidad natural de las imágenes, sino de una codificación cultural, que actúa como regla de percepción que actúa en nosotros.³¹ Al respecto Umberto Eco expone:

Así que representar icónicamente el objeto significa transcribir artificios gráficos (o de otra clase) las propiedades culturales que se le atribuyen. Una cultura, al definir sus objetos, recurre a algunos códigos de reconocimiento que identifican rasgos pertinentes y caracterizadores del contenido. Por tanto, un código de representación icónica establece qué artificios gráficos corresponden a los rasgos del contenido o a los elementos pertinentes establecidos por los códigos de reconocimiento.³²

Resulta más interesante cuestionarse por qué a un significante se le es atribuido cierto reconocimiento y significado, que sólo su representación mimética, resaltando el uso intersubjetivo por igual, de los símbolos e íconos en un contexto social.

²⁹ Ernst Gombrich. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (New York: Phaidon, 2002), 116.

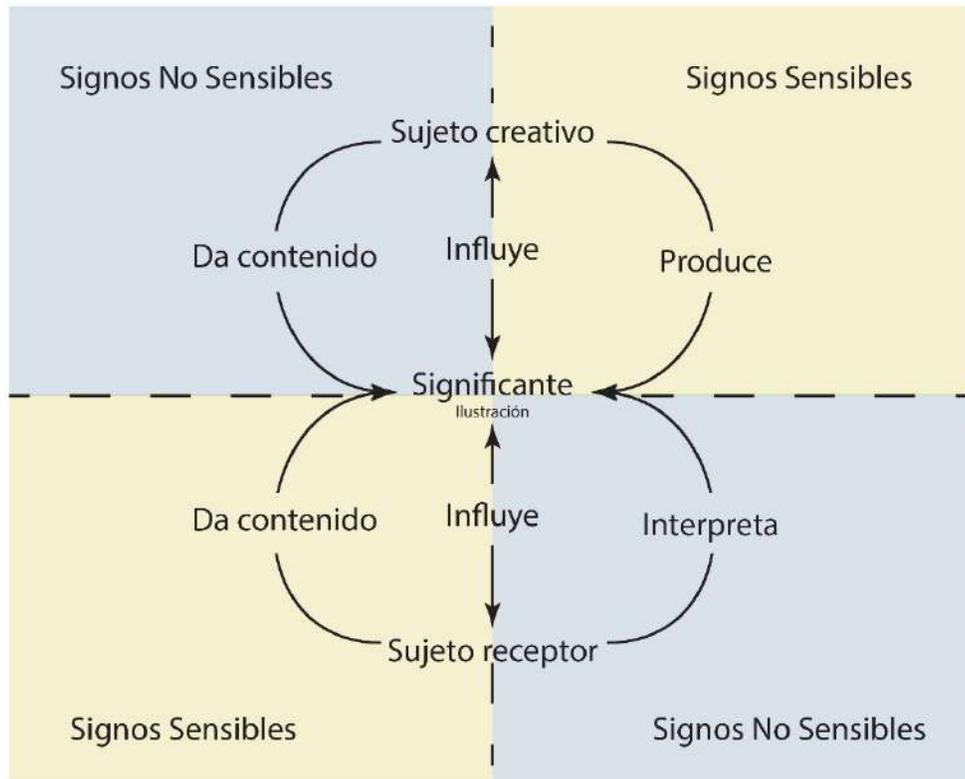
³⁰ César González Ochoa, *Imagen y sentido* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1986), 9.

³¹ Lizarazo, *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, 96.

³² Umberto Eco, *Tratado de semiótica general* (México: Ed. Debolsillo, 2015), 305-06.

Para los fines del análisis semiótico aplicado a ilustraciones, que se desarrolla, se propone considerar a las ilustraciones analizadas como significantes sensibles, clasificados como signos icónico-simbólicos, unificando así el ícono y símbolo; “[...] podríamos hablar de ícono-símbolo, para referirnos a lo que cada uno de ellos quiere como el signo más rico y cargado de sentido”.³³ La icónico referido a lo reconocido de manera más inmediata por medio de lo denotativo de las ilustraciones, como significantes que permiten el reconocimiento de referentes de la realidad, identificada además como la expresión del significante compuesta por elementos formales; y la parte simbólica de estas, lo connotativo, que funge como el contenido del significante, como lo percibido indirectamente, reconocido por cuestiones emotivas y de experiencias, pudiendo estar relacionado a la imaginación intersubjetiva de un contexto social.

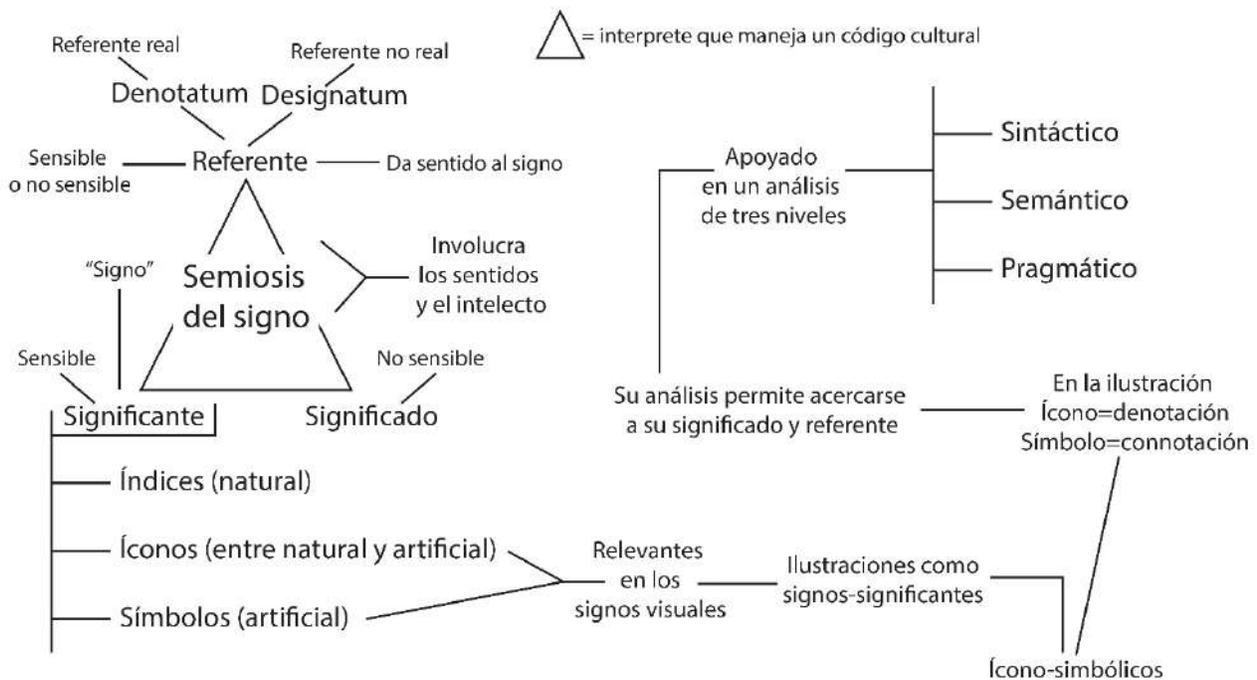
³³ Beuchot, *Teoría semiótica*, 126.



Esquema 3, elaborado para ejemplificar.

Ambas cuestiones, lo denotado y connotado, resultan primordiales para acceder al significado del significante; considerado que lo connotativo surge en cuanto se establece un contenido, a manera de signo no sensible, como resultado de un signo precedente, previamente denotado³⁴. También es relevante mencionar la importancia del concepto de analogía en el funcionamiento de estos signos para dar significado al significante. Pues en un principio, tanto los signos icónicos como los simbólicos se sustentan, por analogías particulares con el referente, más que por una semejanza total, enlazando en lo analógico lo racional y lo afectivo de la significación.

³⁴ Eco. *Tratado de semiótica general*, 94.



Esquema 4, elaborado para ejemplificar.

La aplicación del modelo de análisis semiótico en el conjunto de ilustraciones compiladas, aprecia en esta propuesta icónico-simbólica, la analogía como principio de relación entre la expresión y el contenido del significante. Beuchot argumenta: “La analogía recorre, así, [...] desde su etapa sintacticista, pasando por la semanticista, hasta llegar a la pragmatista”.³⁵ Confirmando el interés inicial de dividir el análisis en estos tres niveles, sintáctico, semántico y pragmático; enfatizando en cada uno, el papel de los ilustradores y receptores para lograr el fin significativo y comunicativo de la ilustración dentro de la su semiosis. En el capítulo tercero se desarrolla ampliamente el modelo, así como su aplicación piloto en el compendio de ilustraciones, antes resulta necesario proceder con un recorrido general

³⁵ Beuchot, *Teoría semiótica*, 128.

respecto al tema pretextual de la investigación, el erotismo y su representación en la ilustración.

Capítulo 2

2. Erotismo en la comunicación visual

El propósito de este segundo capítulo es abordar el marco referencial del erotismo y su representación visual, compuesto a partir de la revisión general de fuentes bibliográficas de registro histórico, de divulgación científica y de carácter filosófico. Se comienza reflexionando qué es erotismo y su importancia en la vida social, para continuar, en el subcapítulo 1.1., con una revisión general de los antecedentes históricos del erotismo en la humanidad; pasando en el subcapítulo 1.2., a un recorrido con interés particular en los antecedentes en México. Por último, en el subcapítulo 1.3., se exponen a manera de reflexión los argumentos de los cuales se parte para escoger el erotismo como tema pretextual del compendio de ilustraciones a analizar.

En el acercamiento al recorrido histórico que se hace, se procura mantener otro enfoque del erotismo en medios de comunicación visual, específicamente en medios a manera de imágenes como pinturas, esculturas, grabados, fotografías e ilustraciones; por ser estas de las principales representaciones elaboradas dentro de cada uno de los contextos culturales mencionados. No se pretende dar clasificaciones herméticas y absolutas, de un fenómeno social tan complejo como es la sexualidad y el erotismo, sino obtener una aproximación a lo que se ha investigado y producido al respecto para tener una mejor profundización del tema referente de las ilustraciones que se estudian en el capítulo 3 como muestreo contemporáneo.

Gracias a la comunicación humana, como la comunicación visual y el registro de sus diferentes formas de expresión, tenemos conocimiento de los temas que nos han inquietado a través de los tiempos; un ejemplo de esto es

la relevancia y curiosidad que siempre han provocado temas relacionados a la sexualidad. La Organización Mundial de la Salud define la sexualidad humana como:

[...] un aspecto central del ser humano, presente a lo largo de su vida. Abarca al sexo, las identidades y los papeles de género, el erotismo, el placer, la intimidad, la reproducción y la orientación sexual. Se vivencia y se expresa a través de pensamientos, fantasías, deseos, creencias, actitudes, valores, conductas, prácticas, papeles y relaciones interpersonales. La sexualidad puede incluir todas estas dimensiones, no obstante, no todas ellas se vivencian o se expresan siempre. La sexualidad está influida por la interacción de factores biológicos, psicológicos, sociales, económicos, políticos, culturales, éticos, legales, históricos, religiosos y espirituales.³⁶

Resulta entonces, que la relación de los humanos con su sexualidad es compleja, ya que no responde sólo al instinto, como se podría percibir en primera instancia, sino que se está ligada con lo racional, influenciada también por el contexto como sujeto cultural. La sexualidad abarca todo lo relacionado con las cualidades de contacto sexual, podemos distinguir entre dos tipos de sexualidad: la de reproducción y la de recreación. La primera relacionada con la reproducción y la segunda con el placer. En la mayoría de las sociedades, la función reproductiva tiene mayor peso, vinculando conceptualmente los derechos sexuales con los derechos reproductivos, generando la exclusión de personas no heterosexuales, de la tercera edad y jóvenes adolescentes; desatendiendo comportamientos culturales igualmente complejos como el erotismo, desde una perspectiva hedonista de la sexualidad.

El termino erotismo proviene del vocablo griego *érōs* por su asociación con el dios mitológico de la atracción sexual y el amor, *Eros*. Lo erótico es reconocido

³⁶ Organización Mundial de la Salud (OMS), 2006.

como un aspecto de la sexualidad humana que nos distingue de las demás especies del planeta, diferenciando el acto sexual de sólo un instinto animal de reproducción, ya que involucra experiencias subjetivas y convenciones culturales. La Real Academia Española define erotismo como el carácter de lo que excita el amor o placer sexual y como exaltación del amor físico en el arte; por lo que puede vincularse al amor, a la sensualidad y a la incitación sin importar que se consuma o no un acto sexual prescindiendo de una función reproductiva, aunque “si bien es cierto que el erotismo se define por la independencia del goce erótico respecto de la reproducción considerada como fin, no por ello es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción es la clave del erotismo”³⁷.

Lo erótico ha estado presente en la comunicación visual principalmente a través de imágenes sugerentes que parecieran invitar a transgredir algo prohibido, es en esta relación con lo prohibido donde George Bataille (1897-1962) enlaza el erotismo con el sacrificio y la muerte, por ser sagrados y alimentarse de la transgresión y angustia que reclaman³⁸. Aparentemente, estas características de prohibición y control que se ejerce sobre la sexualidad y sus aspectos involucrados, son universales al no haber sociedad humana donde estén exentos de estas, incluso a pesar de darse en diferentes niveles.

Los impulsos y estímulos sexuales que desencadenan el erotismo se forman desde la infancia a partir de la dinámica de interacción con el contexto cultural de la persona, el proceso de interacción que se vive en esos años permite la construcción de las primeras estructuras de valor y significado existencial y el contenido de los códigos eróticos.

“Así es posible suponer que algunas de las características del contexto sociocultural en el que se desarrolla el sujeto podrán haber

³⁷ Georges, Bataille, *El erotismo* (México: Tusquets Editores, 1997), 9.

³⁸ Georges, Bataille, *El erotismo*, 13-23.

quedado codificadas en la mente infantil, no solo como experiencias de vida sino también como detonadores de la respuesta erótico-sexual.”³⁹

Determinando la manera en la que se implementan los roles de género, las preferencias sexuales e incluso la forma de representar y significar la sexualidad y el erotismo en expresiones visuales.

Resulta pertinente y necesario hacer una diferencia entre erotismo y pornografía, a pesar de que podrían estar estrechamente relacionadas, ya que los límites entre ambos son difíciles de definir por basarse en criterios relativos. La principal diferencia puede radicar en que la primera resulta mas sugestiva, contraria a la segunda, que es sexualmente explícita; el erotismo desde una visión artística del cuerpo humano y lo que representa, y lo pornográfico como un acto que involucra menos reflexión estética y cargas simbólicas. Finalmente, en esta investigación se entiende como erotismo, a lo relacionado a la sensualidad y placer para la atracción, incitación y excitación entre los humanos, a través de los sentidos; siendo un fenómeno cultural complejo que abarca lo subjetivo y lo social, comprendiendo signos participes en los mensajes eróticos.

2.1. Antecedentes generales de representaciones visuales eróticas en la historia de la humanidad

En este subcapítulo se hace un recorrido general a los antecedentes históricos del erotismo y su representación visual, dividiendo la información en cuatro etapas convencionales: Prehistoria, Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea, por apegarse a sistemas de clasificación estandar. Se da un panorama de las características culturales y de representación visual de cada etapa, englobando en algunas circunstancias el

³⁹ Eduardo Alfonso, Aguirre Sandoval, *Sexo, sexualidad, género y erotismo* (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006), 143.

término erotismo dentro del término de sexualidad, al estar tan estrechamente vinculadas. La mayoría de los datos obtenidos en este subcapítulo, hacen referencia a la visión europea y estadounidense, debido a que las investigaciones realizadas en torno a estos temas fueron generalmente desarrolladas en estos lugares.

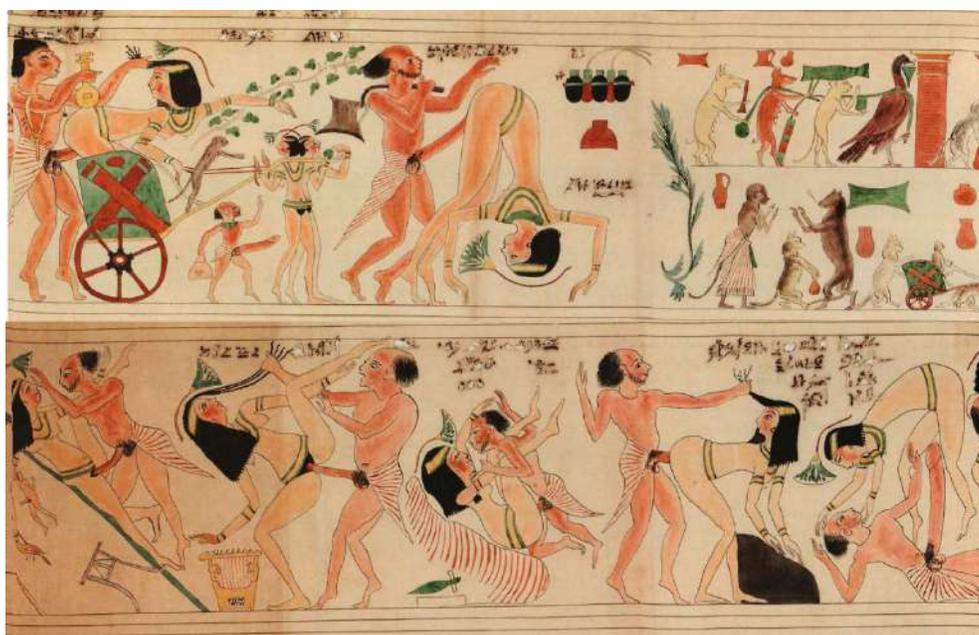
Las representaciones visuales sobre sexualidad y erotismo han sido constantes en muchas culturas del mundo, pudiendo incluso identificar este interés desde la prehistoria; hace aproximadamente 5 millones de años, con las representaciones de desnudos de las Venus auriñacienses y los motivos sexuales en las expresiones paleolíticas encontradas en los yacimientos de Blanchard, Abri Castanet, Fourneau du Diable y La Madeleine en Francia; donde se muestra una exaltación de la figura femenina, con los genitales y pechos prominentes, haciendo referencia en la fertilidad.



Venus del Cuerno, Willendorf y Lespugue.

En las civilizaciones de la Edad Antigua, hacia el año 4000 a.C., se le dio importancia al desarrollo pleno de la sexualidad, en Japón, por ejemplo, a través de ideologías taoístas, se difundían manuales de sexo ilustrados en los

que se plasmaban las prácticas sexuales⁴⁰, imprescindibles para la buena salud de los hombres y mujeres de la época. En la India son famosos los libros sagrados del erotismo hindú, como el Kama Sutra, considerados una guía para el goce sexual. En Egipto también se recurrió a expresiones artísticas para representar el erotismo y la sexualidad de su sociedad, uno de los ejemplos más importantes es el *Papiro de Turín N° 55001*, también conocido como *Papiro Erótico de Turín*, que ilustra escenas de índole erótico, sin embargo, el objetivo de este papiro aún se desconoce.



Reconstrucción del Papiro Erótico de Turín N° 55001.

En Roma, la sexualidad dependía mucho de la clase, condición social y el sexo de la persona, a los hombres se les fomentaba la bisexualidad, como símbolo de poder y estatus, mostrando autoridad y dominio sobre mujeres y otros hombres. Entre las principales representaciones eróticas que ésta civilización desarrolló se encuentran las pinturas murales del Lupanar de

⁴⁰ Manuales considerados actualmente como *Arte Shunga*, elaborados en Japón durante el periodo Edo (1603-1867) por medio de la técnica *Ukiyo-e* (Xilografía).

Pompeya, y las esculturas y amuletos fálicos para rendir culto a Príapo, dios grecorromano de la fertilidad. En Grecia, de igual forma, se enaltecía el potencial sexual masculino, proyectado en imágenes divinas de sus dioses y a través de la representación de escenas sexuales en sus piezas de cerámica. Los griegos daban importancia al desarrollo pleno de su sexualidad con cierta prioridad al goce masculino, y con una amplia apertura a conductas fuera de la norma heterosexual.

El periodo de la Edad Media, hacia el año 476 d. C., es catalogado como uno de los más oscuros en la historia de la humanidad occidental, gracias a la violencia y guerras constantes ocasionadas por *Las Cruzadas*; y el limitado acceso al conocimiento debido a intereses de control social, donde la iglesia católica, a través del adoctrinamiento, tiene una fuerte influencia. Entre los aspectos sociales que inevitablemente son regulados se encuentran los sexuales, la iglesia proclamó el matrimonio monógamo como el único válido y bajo una sexualidad reservada a fines reproductivos, por lo tanto centrada a la heterosexualidad. Aunque permitió la prostitución como un modo de controlar los instintos sexuales y como una actividad importante para el sistema económico. Las representaciones eróticas de este periodo fueron en su mayoría censuradas, sin embargo se tiene registro de algunos manuscritos medievales ilustrados de este carácter y de las esculturas eróticas que ornamentan algunas iglesias medievales españolas.



Esculturas de la iglesia Colegiata de San Pedro Cervatos, en Cantabria, España.

En la Edad Moderna, hacia 1492, logró ampliarse la divulgación del conocimiento y propiciar la generación de más, gracias a la destacada invención de la imprenta por Johannes Gutenberg en 1440. Con el auge de los libros llegó el de los *ex libris*,⁴¹ muchos de ellos eróticos, que reflejaban los gustos e intereses de la época; la imprenta, además, posibilitó la reproducción de materiales gráficos de índole sexual. A pesar de dicho avance, algunos de los prejuicios generados en la Edad media seguían arraigadas en la civilización moderna, lo cual impidió a muchos hombres y mujeres el disfrute de su sexualidad. Fue a finales de esta época e iniciando la Edad Contemporánea que la sexualidad comenzó a ser objeto de investigación científica y preocupación social, empezando a cuestionar abiertamente tabúes sobre el cuerpo y la sexualidad que más adelante propiciaría el camino a una liberación sexual.

Ya entrada la Edad Contemporánea, iniciada entre 1789, fueron dándose a conocer las investigaciones científicas pioneras en temas de sexualidad, entre las más destacadas se encuentran las realizadas por Sigmund Freud (1856-1939) en 1905, demostrando la trascendencia de la sexualidad en la vida de los sujetos; y las investigaciones de Georges Bataille, centradas en el estudio del erotismo como un acto esencial del género humano. Existen otros estudios que de igual forma sobresalen por sus descubrimientos, como los que realizaron Alfred C. Kinsey (Estados Unidos, 1894-1956), Wilhelm Reich (Ucrania, 1897-1957), Michel Foucault (Francia, 1926-1984), Helen S. Kaplan (Viena, 1929-1995), entre otros; sin sus investigaciones, la sexología como ciencia no existiría y no se habría incursionado en estudios relacionados a las diferentes manifestaciones de la sexualidad humana como el erotismo, ni generado la apertura a la

⁴¹ Los *ex libris* o *exlibris*, que en latín significa “de entre los libros”, son marcas de propiedad que a partir de la invención de la imprenta, solían grabarse en los libros para facilitar la identificación del propietario y evitar su robo.

concientización de la diversidad sexual, o al reconocimiento y apoyo a las minorías.

La apertura a temas relacionados sexualidad es evidente en las expresiones artísticas del último siglo, “el gran hallazgo de la centuria anterior, fue el cuerpo y sus múltiples manifestaciones expresivas, en tanto que el deseo se convirtió en un proceso del conocimiento”⁴², inspirando también a diversos artistas a lo largo del mundo, como ejemplo se puede mencionar, en el ámbito de la cinematografía a Michelangelo Antonioni (Italia, 1912-2007), Pier P. Pasolini (Italia, 1922-1975) y Lars Von Trier (Dinamarca, 1956-); y a artistas plásticos como Pierre Klossowski (Francia, 1905-2001), Leonor Fini (Argentina, 1907-1996), Jan Saudek (República Checa, 1935-), José Antonio Montoya (España, 1953-) y Mitsuo Suzuki (Japón, s.f.); quedando sus aportaciones, junto con la de muchos creadores visuales más, como registro del interés de la humanidad en el erotismo y sus diferentes expresiones.

2.2. Antecedentes generales de representaciones visuales eróticas en México

La información del siguiente subcapítulo se divide en dos periodos: prehispánico y de conquista; y de instauración y crecimiento. Reflexionar sobre los antecedentes nos permitirá acercarnos a la comprensión de la evolución de las expresiones a manera de significantes y de sus contenidos como significados. Es probable que en algunos de los referentes visuales a mencionar se manifieste la configuración conceptual de la sociedad mexicana frente a lo erótico; siguiendo, además, el devenir histórico de nuestro territorio.

De igual manera, el erotismo, ha estado siempre presente en las manifestaciones artísticas, culturales y sociales de México, manteniendo en su

⁴² De Luna, Andrés, “Las letras del deseo: Un tema y sus variaciones en la literatura del S.XX” (Conferencia presentada en el *III Congreso Vox Orbis*, Ciudad de México, México, del 14 al 16 de Marzo, 2011).

visión erótica un fuerte peso histórico conectado a costumbres arraigadas. Es importante considerar que los antecedentes históricos prehispánicos y coloniales, ocurridos entre 2500 a. C. y 1821 d. C., influenciaron en la construcción de los imaginarios sexuales y en la manera en que estos fueron y han sido asimilados. Como primer antecedente cultural en México se considera pertinente mencionar las características principales de los aztecas y mayas, por ser dos grandes culturas que influenciaron a las demás del país. No obstante, se concuerda que en la mayoría de las culturas prehispánicas se enaltecía la sexualidad como forma de vincularse a sus divinidades. Lo erótico generalmente aparece representado con atributos de fertilidad, ya sea con la flor como símbolo que representa el germinar y nacer de las plantas alimenticias; o con figuras falocéntricas como símbolo de fertilidad y vida.

Para los aztecas, quienes fueron una sociedad conservadora, la sexualidad jugaba un papel reproductivo y no precisamente un placer infecundo⁴³, Fray Bernardino de Sahagún (1500-1590) narró en sus escritos, ritos relacionados con la sexualidad y la fertilidad, donde se menciona a Xochiquétzal y Tlazoltéotl, entre las principales deidades de la sexualidad. Las parejas mexicas vivían la relación amorosa erótica como un regalo de los dioses, el coito fue el momento de unión perfecto entre el cosmos y el mundo cotidiano, priorizando un principio de dualidad. Al respecto, la doctora en historia del arte Araceli Barbosa comenta:

La civilización mexicana elaboró a través de su filosofía una concepción de la sexualidad fundamentada en el principio de la dualidad. Según ese principio, la humanidad ha nacido de la unión divina de los opuestos pero complementarios, masculino y femenino. La comprensión adecuada del sistema de oposiciones binarias y su clasificación se deriva del mito cosmogónico náhuatl según el cual todos los seres del mundo han sido creados por dos

⁴³ Araceli, Barbosa Sánchez, *Sexo y conquista* (México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-UNAM, 1994), 30.

*fuerzas sobrenaturales que podemos distinguir, por un lado, celestiales, masculinas, luminosas, cálidas, secas, y por el otro, como terrestres, femeninas, frías, oscuras y húmedas.*⁴⁴

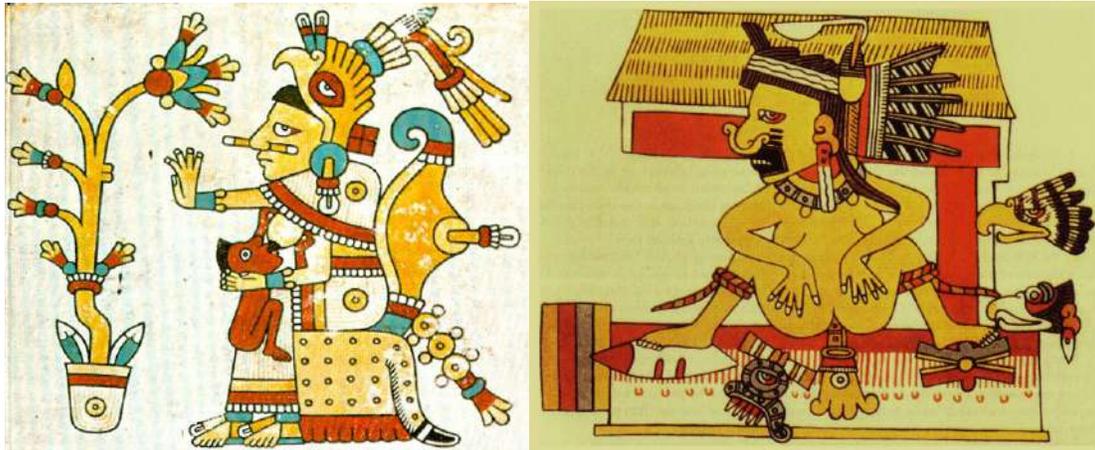
La sexualidad era primordial en la formación de los jóvenes mexicas, donde se exaltaban el valor de lo masculino, dando un papel secundario y de subordinación a la mujer, los discursos dirigidos a ambos sexos resultaban muy diferentes, además de variar dependiendo la condición social, a pesar de ello, entre sus principales objetivos saltaba el inculcar la sexualidad como una actividad sagrada que no debía prodigarse, “Mientras que los discursos dirigidos a las mujeres exaltaban el valor otorgado a la virginidad y a la castidad, los discursos dirigidos a los hombres hacían hincapié en el agotamiento sexual y físico, si se ejercía la sexualidad a temprana edad”.⁴⁵

El lenguaje visual expresado a través de adornos corporales resultaba primordial para sus objetivos eróticos, haciendo así alusiones simbólicas a sus deidades; características como estas fueron identificadas por medio de códices donde representan, con adornos florales que remitían a la fertilidad de la naturaleza, a sus deidades como Xochiquétzal, diosa de los encuentros juveniles, espontáneos y libres; representación de la tentación y el placer; y a Tlazoltéotl, como la diosa de la pasión y de la lujuria, cuyo nombre quiere decir “diosa de la suciedad”, considerada como la “comedora de cosas sucias” por limpiar excesos sexuales cometidos.⁴⁶

⁴⁴ Araceli, Barbosa Sánchez, *Sexo y conquista*, 103.

⁴⁵ Araceli, Barbosa Sánchez, *Sexo y conquista*, 109.

⁴⁶ Silvia, Trejo, “Xochiquétzal y Tlazoltéotl. Diosas mexicas del amor y la sexualidad,” *Arqueología Mexicana* 87 (2007): 18-25.



Representaciones de las diosas Xochiquétzal y Tlazoltéotl

La homosexualidad estuvo presente la mayoría de las culturas prehispánicas, aunque abordada desde diferentes perspectivas. Entre los mexicas, por ejemplo, las relaciones homosexuales no eran muy aceptadas, probablemente por el fuerte ideal de virilidad presente en su cultura. En cambio, entre la civilización maya fue una práctica frecuente. Algunas investigaciones apuntan a que sólo existía como práctica de iniciación sexual en jóvenes, "Las relaciones entre miembros del mismo sexo eran propias del tiempo de los ritos de paso, en los que un niño se convertía en hombre"⁴⁷, y otras apuntan a prácticas homosexuales para fines específicos en rituales de guerra y religiosos.

Se tiene registro del interés en la sexualidad, en los mayas, gracias a códices ilustrados, como el *Código Dresde*, documento maya del posclásico, en el que se representan de forma muy sutil escenas que podrían interpretarse como sexuales;⁴⁸ y registros en el *Templo de los Falos* en Chichen Itzá, cuyo acceso está cerrado al público, y donde se aprecian esculturas de figuras

⁴⁷ Alberto, Najjar, "Estudian prácticas sexuales de pueblos prehispánicos". *BBC Mundo* (2010) http://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2010/07/100709_sexo_prehispanico_lr (Consultado el 10 de febrero de 2017).

⁴⁸ Stephen, Houston, y Karl, Taube, "La sexualidad entre los antiguos mayas," *Arqueología Mexicana* 104 (2010): 38-45.

falocéntricas de diferentes tamaños para rendir culto a la lluvia, como símbolo de fertilización de la tierra. Siendo la tierra, a su vez, la simbolización de lo femenino, reconocida como *diosa madre* dadora de vida:

En los códigos mayas es frecuente ver representaciones de dioses, donde se resalta como centro de interés el pezón, rodeado de puntitos o líneas cortas que convergen hacia el centro de la aureola. El pezón tenía gran importancia, ya que representaba las mamas de la diosa madre, que era el principio de vida dado por la leche materna y por lo tanto era considerado como fuente de sacralidad.⁴⁹

Quizá por infortunio, estas interesantes maneras de apreciar la sexualidad humana, a partir de dualidades y conexión con la naturaleza, no lograron arraigarse con trascendencia en nuestra cultura mexicana debido a los antecedentes históricos que le precedieron. Con la llegada de los españoles a América y el inicio de la conquista en México, muchas de las prácticas con connotación sexual-cosmogónicas fueron censuradas, en base a la perspectiva cultural occidental. “La primera imagen que el europeo tuvo y retuvo del hombre indígena fue la de su desnudez, bajo esa impresión consideraron a los nativos como una sociedad poco civilizada y desarrollada.”⁵⁰ En México, muchas de las tradiciones respecto a lo erótico-sexual se pueden remontar históricamente, al peso que tuvo la influencia de los conquistadores.

El papel desempeñado por la iglesia católica, fue de suma importancia para el sometimiento de los territorios descubiertos. La colonización significó el adoctrinamiento religioso y la aculturación, que dio inicio a un largo proceso de identidad, donde el uso de las imágenes tuvo mucha relevancia como soporte de enseñanza del cristianismo.⁵¹ A partir de la nueva visión católica

⁴⁹ Araceli, Barbosa Sánchez, *Sexo y conquista*, 148.

⁵⁰ Araceli, Barbosa Sánchez, *Sexo y conquista*, 37.

⁵¹ Serge, Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994), 73-84.

inculcada, la sexualidad y sus manifestaciones fueron proclamadas como comportamientos que requerían sometimiento, acentuando una relación con lo prohibido, con el pecado.

La nueva ideología impuesta fomentó el surgimiento de posibles arquetipos históricos, una de las visiones filosóficas más fuertes en torno al mestizaje, es la de ubicar los inicios de la nueva cultura mexicana, como resultado de la violación, conformando así arquetipos del hombre abusador y la mujer ultrajada. La mujer prehispánica, desde su posición como regalo ofrecido a los recién llegados o como parte del botín, fue incorporada al mundo del conquistador mediante relaciones sexuales, muchas de ellas forzadas; de esta forma, se afirmó también el inculcar a la mujer la obligación de someterse incondicionalmente al deseo sexual masculino. Probablemente, como consecuencia de esta colonización violenta en Latinoamérica, lo erótico parece guardar con más ímpetu una estrecha relación con la dominación.

“La violación, el robo, la mentira, el alcoholismo, la poligamia oculta y la degradación de la imagen femenina, conceptos característicos de la ideología europea, contrastaron violentamente con los estereotipos de la conducta indígena.”⁵² Entre los pecados capitales que proclamaron los conquistadores, por supuesto se encuentra la homosexualidad, conocido como pecado nefando; según el registro de diversos cronistas como Alfonso de Zorita (ca.1512-1585), Antonio de Herrera (1549-1625) o Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1568-1648), las actividades homosexuales, que ya de por sí eran bastante castigadas en la cultura mexicana, fueron censuradas con esmero.

Durante el periodo de colonización, a pesar de las estrictas normas implementadas, hubo gran cantidad de estampas y objetos adornados con motivos elegantes eróticos provenientes de Oriente y Europa, especialmente de Francia y China, traídos a la Nueva España, transportados de forma oculta dentro de espejos, abanicos o cajas,⁵³ por tratarse de imágenes que según la

⁵² Araceli, Barbosa Sánchez, *Sexo y conquista*, 91.

⁵³ Serge, Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, 157-158.

inquisición, perturbaban los sentidos e incitaban a la lujuria. Se consideraban, incluso, riesgosos los gestos y caricias propios del cortejo amoroso, por implicar un acercamiento físico que pudiera facilitar el caer en pecado, por lo que fueron prohibidas y destruidas por la inquisición, imágenes que representaran simples galanteos.

Ya en el siglo XIX, después de casi trescientos años de sometimiento español, y en pleno movimiento de independencia, las imágenes eróticas seguían siendo consideradas un tabú por ser demasiado provocativas. Los prejuicios y restricciones impuestas a los mexicanos durante la colonia continuaban siendo muy evidentes; se mantenía el ideal de la esposa sumisa ama de casa y el esposo protector y proveedor, siendo la figura de la prostituta, el detonante erótico del imaginario social, con quienes los hombres podían expresar mejor su deseo y placer, pues parte del respeto que debían a sus esposas era no desearlas demasiado.⁵⁴

Durante el siglo XX, la revolución mexicana modificó las actividades del país, el porfiriato promovió la influencia francesa en México, en éste entorno circularon tarjetas postales impresas con imágenes clandestinas de mujeres con poses coquetas, “cargadas de un simbolismo sensual asociado a la creación de las fantasías, fragmentos visuales que establecieron complicidades entre la contemplación privada y la existencia pública.”⁵⁵

⁵⁴ Goribar, Collingnon, “Amor y sexualidad en jóvenes mexicanos del S. XXI,” en *La vida amorosa, sexual y familiar en México. Herencias, discursos y prácticas* (México: Universidad Iberoamericana/ITESO, 2010), 30-33.

⁵⁵ Salas Zamudio, Salvador, “Las postales sugestivas de los años veinte (Colección Garza Márquez),” *Dimensión Antropológica* 51 (2011), <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=5875> (Consultado el 16 de abril de 2017).



Tarjetas postales, Colección Garza Márquez, realizadas entre 1920 y 1926.

Mostrando las asociaciones imaginativas de la época, estas postales aportaron en la construcción de la memoria colectiva y testimonio del gusto del momento. Dichas postales fueron denominadas como desnudos artísticos para no sufrir censuras, estaban muy relacionadas estéticamente al vestuario de las representaciones teatrales francesas y ahora traídas a México, conocidas como teatro de revistas o imágenes *Vedettes*.

Los caballeros porfirianos o los licenciosos constitucionalistas compran las tarjetas, las guardan en sus libros de filosofía e historia, las revisan en el ardor del tedio. Lo que hoy es inocencia recuperada, era oficialmente durante una larga etapa la falta de respeto al hogar, la indecencia de formas que afrentan el recato. En la tarjeta postal, el vicio se desnuda y ofrece sus encantos y la seguridad de su lejanía. Ninguno de los compradores conocerá jamás a esas modelos remotas. Cualquiera, a medianoche, consigue evocarlas en las seguridades mnemotécnicas de su lecho.⁵⁶

⁵⁶ Carlos, Monsiváis, "Te brindas voluptuosa e impudente," *Artes de México* 48 (1999): 41.

Estas imágenes eróticas, contribuyeron al olvido de la miseria, la monotonía y la desigualdad social de la época, fungieron como imágenes sicalípticas que proporcionaron satisfacción a la necesidad de evasión de los individuos y como símbolos de vanidad y de deseos femeninos y masculinos.⁵⁷ Fueron generando una imagen distinta de las mujeres, fuera del de la madre, esposa o prostituta, para mostrar en su lugar a una mujer sexualizada, dueña de un cuerpo que mostraba orgullosa, que elegía a sus amantes y que cautivaba con artes seductoras.⁵⁸ En el caso del cuerpo masculino, su percepción y representación fue la del poseedor de fuerza, músculos y salud, por lo que eran comunes los concursos de belleza de fisicoculturistas que mostraban estas características.⁵⁹ Nahui Ollin (1893-1978), artista mexicana de la época, fue una de las principales exponentes del desnudo artístico, argumentando que con ello buscaba más una experiencia estética que rompiera los tabúes en cuanto al desnudo en el arte, fomentando el erotismo y la exploración de la sexualidad.



Nahui Ollin, Fotografía de Antonio Garduño, Plata sobre Gelatina, Colección Museo del Estanquillo.

⁵⁷ Salas Zamudio, Salvador, "Las postales sugestivas de los años veinte (Colección Garza Márquez)".

⁵⁸ Goribar, Collingnon, "Amor y sexualidad en jóvenes mexicanos del S. XXI", 34.

⁵⁹ Goribar, Collingnon, "Amor y sexualidad en jóvenes mexicanos del S. XXI", 35.

En los años cincuenta, con el crecimiento de la vida urbana, principalmente en la capital del país, se siguió dando paso a la difusión de modelos y figuras externas a la cultura nacional, incidiendo principalmente en las mujeres quienes comenzaron a exigir igualdad social, como el derecho al sufragio, que se consiguió finalmente el 17 de octubre de 1953; y el acceso a control de natalidad y de sexualidad informada. Desafortunadamente este tipo de cambios sólo se daban en cierto sector de la población y de forma gradual en el resto del país.

El movimiento *Sex Revolution* que se originó en Europa y Estados Unidos desde los años sesentas, tuvo auge en México hasta los años setentas, donde las destacadas investigaciones de Sigmund Freud y Alfred C. Kinsey ampliaron su circulación en México, sobre todo entre los estudiantes universitarios, dando origen a debates de temas como la liberación sexual y el apoyo a minorías. Los grupos conservadores y defensores de la moralidad sexual católica, intentaron convencer a los más jóvenes de la inmoralidad de las investigaciones en boga, procurando echar atrás el surgimiento de programas de planificación familiar instaurados en México en 1974.⁶⁰ Aunque los años sesenta y setenta representaron los inicios de una revolución sexual, no fue posible su difusión e implantación de forma homogénea ni simultánea en todo el país, en ámbitos semiurbanos y rurales no hubo el mismo acceso a la educación sexual, por lo que el imaginario anterior perduró y comenzó a combinarse con las nuevas posibilidades respecto a estos temas.

Las últimas dos décadas del siglo XX, fueron marcadas por acontecimientos importantes a considerar, entre ellos el impacto que generó la irrupción del VIH/SIDA, el primer caso de SIDA diagnosticado en México

⁶⁰ Goribar, Collington, "Amor y sexualidad en jóvenes mexicanos del S. XXI", 42-43.

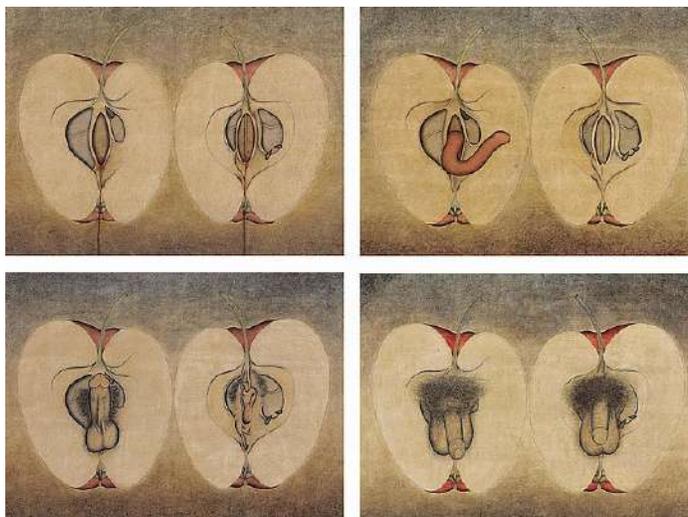
ocurrió en 1983,⁶¹ y con ello la libre exploración de la sexualidad se vio frenada, generando más prejuicios y desinformación entorno a ella. Otro aspecto importante a considerar es el crecimiento tecnológico y la expansión del acceso a internet en México que se dio en los años noventa, junto a los inicios de la globalización, influyendo, entre muchas otras cuestiones, en el ámbito sexual y en la manera de percibir el erotismo en el inconsciente colectivo.

La preocupación por temas de libertad en la información y exploración sexual, se vio reflejada en diferentes expresiones artísticas de la época, las cuales se volvieron más críticas e incisivas, retratando la realidad social mexicana, como sus costumbres amorosas, sexuales y políticas. Algunos de los artistas sobresalientes en representaciones visuales eróticas de las últimas décadas del siglo XX, son: Juan Soriano (1920-2006), Francisco Toledo (1940), Nahum B. Zenil (1947) y Héctor de la Garza “Eko” (1958); y caricaturistas como Rogelio Naranjo (1937-2016) y Rafael Barajas “El Fisgón” (1956). La historieta “El libro Vaquero”, surgida en 1978 y cuya distribución se amplió en los ochentas y noventas, es ejemplo de las representaciones visuales con más influencia en la cultura popular mexicana.

⁶¹ Samuel, Ponce de León, “Los primeros cinco años de la epidemia de SIDA en México,” *Salud Pública de México* Vol. 30, N° 4 (1988), <http://saludpublica.mx/index.php/spm/article/viewFile/160/153> (Consultado el 7 de julio de 2017).



Francisco Toledo, *Qué todo salga bien este año*, 1973, colección Alejandro Brito.



Nahum B. Zenil, *Del paraíso 1-4*, 1990, colección particular.

2.3. Argumentos directrices de la investigación, respecto al erotismo y su representación visual.

El propósito de este subcapítulo es exponer por qué se eligió el erotismo como tema de las ilustraciones compiladas y analizadas con el modelo de análisis semiótico propuesto en la investigación (desarrollado en el capítulo tres); a través de la reflexión de lo erótico y su impacto en diferentes aspectos de lo humano.

Podríamos concebir que proclamamos nuestros comportamientos de manera libre y consciente, cuando probablemente están arraigados a pautas culturales, construcciones socioculturales, que inciden incluso en el lenguaje y las representaciones; somos resultado de una “producción histórica y cultural”⁶² que se sirve de la tradición. “La cultura marca los sexos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano.”⁶³

⁶² Marta, Lamas, “Diferencias de sexo, género y diferencia sexual”, 7.

⁶³ Marta, Lamas, “Diferencias de sexo, género y diferencia sexual”, 4.

Nuestra constitución como sujetos –“sujetos”-, dentro de una sociedad, hace inevitable que aspectos humanos, como la sexualidad, sean controlados y normalizados bajo el margen de diversos aparatos sociales, como los ideológicos culturales. Michel Foucault define la historia de la sexualidad como una crónica de represión creciente,⁶⁴ identifica la Edad Antigua como el punto de origen de la relación fundamental entre poder, saber y sexualidad, coincidiendo con el desarrollo del capitalismo; Foucault considera que si el sexo es reprimido con tanto rigor, se debe a que es incompatible con una dedicación al trabajo general e intensivo; la fuerza no podría dispersarse en los placeres, salvo aquellos, reducidos al mínimo, que permitan la reproducción.

En este sentido, se puede remitir a dos ejemplos de la literatura clásica, 1984 de George Orwell (1903-1950) y Un mundo feliz de Aldous Huxley (1894-1963); en las que, entre muchas otras problemáticas sociales, se cuestiona esta aparente necesidad de control sobre nuestra sexualidad, omitiendo o intensificando el placer, para fines e intereses políticos. En ambas novelas existe un evidente control político con intereses de por medio relacionados con el capital humano y su rendimiento en los procesos de producción.⁶⁵ Al

⁶⁴ Michel, Foucault, *Historia de la sexualidad, Vol. 1* (México: Editorial Siglo XXI, 1978), 11.

⁶⁵ El contexto social de la novela de Orwell, 1984, se desarrolla dentro de una sociedad donde se consideran miembros de un partido liderado por un personaje omnipresente conocido como El gran Hermano; el partido lleva el control de la nación, a un nivel tal, que sus integrantes eran monitoreados, incluso en sus viviendas, a través de pantallas con cámaras de vigilancia que les indicaban qué hacer y qué no. Entre las diversas actividades donde se ejerce el poder, se encuentra, por supuesto, la sexualidad, no a partir de una visión de pecado sino desde una actividad molesta y desagradable. Resultaba benéfico para el partido, mantener dominio sobre los comportamientos sexuales, evitando así que se crearán fuertes lazos entre los miembros de su nación, que distrajeran de las obligaciones sociales o promoviera revelarse contra el sistema. Resulta interesante también, en esta novela, que contaban con un sector encargado de realizar revistas pornográficas, llamado Pornosec, para el consumo de los proles, quienes eran la clase social más baja del partido; estas revistas eran encuadernadas exclusivamente por mujeres porque consideraban que su susceptibilidad a corromperse por el material era mínima en comparación a los hombres, postura no muy ajena a consideraciones contemporáneas. Contrario a la novela de Orwell, en Un mundo feliz de Huxley, se vive una sexualidad aparentemente satisfecha, liberada de la obligación reproductiva y de la idea de pecado, omitiendo también relaciones de afecto, de pasión o fidelidad, convirtiéndola en un ejercicio, donde los cuerpos no tienen propiedad sexual y se relacionan abiertamente entre todos, siendo casi una obligación, la interacción sexual entre los compañeros. Pero incluso en la novela de Huxley se da

respecto, Foucault determina que no se trata de prohibición sino de capitalización del sexo,⁶⁶ no represión, sino producción de la sexualidad, dirigida a una preocupación elemental: asegurar la población controlando nacimientos y enfermedades, para la inserción de personal en el aparato de producción económico, montando así, una sexualidad políticamente conservadora, situaciones indiscutiblemente reflejadas en las novelas de Huxley y Orwell. La reflexión sobre la sexualidad y el placer abordado en estos textos, a pesar de ser textos del siglo pasado nos permite acercarnos a una comparación dentro de la vida cotidiana, identificando normalizaciones que tienen un fin arraigado en la tradición y que deberían ser reconsideradas y readaptadas a las demandas contemporáneas. Estas novelas generaron intriga al reflexionar qué tanto de lo que pudiera parecer ficticio en ellas, realmente ocurría en el contexto contemporáneo, principalmente en México.

La posibilidad de que realmente necesitemos que se ejerza cierto control para el correcto funcionamiento de la sociedad, es latente, pero hasta qué punto debemos aceptar lo que se nos dicte sin cuestionarlo. Comenzando con poner en duda lo ya establecido para no olvidar los fundamentos de los discursos impuestos, como promueve el pensador británico Stuart Mill (1806-1873); la idea de libertad y separación total de algún control sobre la sexualidad, puede, sin duda, referir a una utopía, sobre todo en la medida en que para poder ejercer una libertad consciente es necesario un alto nivel de conocimiento y reflexión, cualidades que es primordial fomentar en nuestra sociedad. El saber ante el poder, es primordial para contrarrestar el control ejercido.

Una sociedad no represiva será aquella en la que la sexualidad está libre de compulsividad; con la importancia de considerar, que sin importar la práctica erótica que se trate, todas las personas involucradas deben dar su

la impresión de existir un control político muy marcado a través de precauciones anticonceptivas reglamentarias, control al acceso del conocimiento en base a la clasificación de clases sociales; para fines de interés exclusivo de las clases sociales altas.

⁶⁶ Michel, Foucault, *Historia de la sexualidad, Vol. 1.* (México: Editorial Siglo XXI, 1978), 139.

consentimiento. Mill, resalta la importancia de la libertad del individuo, existente también dentro de lo social, debiendo ser la sexualidad parte de esta y no estar dominada bajo el orden del poder; libertad del individuo, ejercida y partiendo de la premisa: “no perjudicar a un semejante”.⁶⁷ Urge hablar de sexualidad y de todo lo que conlleva, de un modo que no se atenga a la división entre lo lícito y lo ilícito, evitando contemplarla como una actividad humana que necesita ser sometida. Priorizando el derecho de gozar de una sexualidad plena, incluyente y sin fines necesariamente reproductivos y bajo la responsabilidad de generar debate en torno a las normas establecidas o que se pretendan establecer.

Hoy en día, ya no se trata sólo de analizar y problematizar sobre la dominación masculina sino también reflexionar sobre la dominación de la ideología heterosexista⁶⁸, que no permite la inclusión de otras identidades sexuales. “Tenemos que ir más allá del límite impuesto por la cultura a nuestras prácticas erótico-sexuales con el objetivo de crecer como personas, y de esa forma permitir que las nuevas generaciones puedan vivir una sexualidad más libre y sana.”⁶⁹ Cuidando incluir los diferentes sectores socioeconómicos, en nuestro marco social, las clases más bajas o incluso en situación de calle, son mayoritariamente excluidas dentro de las campañas dirigidas al control de natalidad y enfermedades de transmisión sexual, y así como a las posibles difusiones hedonistas. Entre los siete niveles de clases sociales que existen en México⁷⁰, se presentan conflictos diferentes pero de igual gravedad. Problemas sociales como la violación podrían ser resultado, principalmente, de la represión y abuso de poder ejercido a la sexualidad humana, desacreditando la importancia de promover una sexualidad libre de

⁶⁷ Stuart, Mill, *Ensayo sobre la libertad* (Barcelona: Ediciones Brontes S.L., 2011), 66.

⁶⁸ Marta, Lamas, “Diferencias de sexo, género y diferencia sexual”, 17.

⁶⁹ Eduardo Alfonso, Aguirre Sandoval, *Los mapas del género, del amor, y el erotismo, erotismo* (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006), 241.

⁷⁰ En base a la Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercado (AMAI), <http://www.amai.org/nse/niveles-socio-economicos/> (Consultado el 28 de abril de 2018).

prejuicios y mal informada; esto genera personas con una baja capacidad de mantener relaciones sanas con sus condescendientes. En México, de manera diaria se presentan en promedio mil 345 casos de violación sexual a mujeres y 600 mil casos por año.⁷¹

Lo más cercano que se ha tenido como antecedente para tratar de mitigar situaciones que se consideran ocasionadas por la necesidad de liberar energía sexual, aspecto que se abordó en los antecedentes de la edad media, en el subcapítulo 2.1., es implementar la prostitución y pornografía como alternativa, lo cual realmente podría ser efectivo, sin embargo, en estos sectores existe el riesgo de la explotación y el trabajo forzado. Otra posible alternativa, es reivindicar la imaginación como una forma de redimir la sexualidad, la cual también ha sido afectada por discursos de control no cuestionados, provocando sentimientos negativos por el simple hecho de experimentar pensamientos eróticos; cuando en su lugar podría darse cabida a la fantasía, como una de las capacidades de la imaginación, que si bien, inevitablemente tendría influencia del contexto cultural, se esperaría que fuera de manera positiva sin que impida un libre ejercicio personal, priorizando además, que por medio de las fantasías no se involucra directamente a otros sujetos.

La imaginación, mediante fantasías, podría incidir en la conformación de las ilustraciones eróticas compiladas, que desde el enfoque semiótico del proyecto son contempladas como significantes que fungen como muestreo, y con las cuales se pretende tener un acercamiento, a la representación contemporánea del erotismo, posiblemente influenciada por la cultura y el imaginario del ilustrador; suscitando un campo para el diálogo a partir de la diversidad de expresiones eróticas presentes en las ilustraciones

⁷¹ Referencia a datos de la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV), 2015.

Capítulo 3

3. Propuesta de análisis semiótico visual y su aplicación

A lo largo de este tercer y último capítulo, se describe el proceso de la aplicación piloto, de la propuesta de modelo de análisis semiótico en la ilustración. Iniciando con el cómo se generó el compendio de ilustraciones eróticas que fungen como material visual analizado; así como la exposición de datos cuantitativos de los ilustradores participantes, presentados a través de gráficas que muestran datos estadísticos generales, sin entrar a profundidad en ellos. Continuando con una breve introducción de lo que se realiza en cada nivel de análisis que comprende el modelo propuesto, siendo desarrollados correspondientemente en los subcapítulos que componen este capítulo.

Las ilustraciones eróticas analizadas pertenecen a un compendio que se generó, para esta investigación, a través de convocatorias lanzadas a —artistas y diseñadores— ilustradores mexicanos radicados en el país. Los carteles que se diseñaron para la difusión de las convocatorias fueron principalmente distribuidos a través de redes sociales en internet, durante dos periodos diferentes, el primero realizado en los meses de enero a febrero de 2017; y el segundo entre marzo y abril de 2017.

La difusión de las convocatorias de manera electrónica suscitó mayor recepción por parte de ciertos rangos característicos guardando relación con la incidencia en el uso de dichos medios. Se recibieron 94 correos de interesados, 80 en la primera convocatoria y 14 en la segunda, solicitando informes sobre el proyecto; 43 hombres y 51 mujeres, de los cuales sólo 32 decidieron colaborar en el proyecto, 23 ilustradoras y 9 ilustradores, quienes aportaron con un total de 60 ilustraciones.



Carteles diseñados para las convocatorias

Se pueden identificar diversas variables a estudiar, recordando que el gusto de los individuos se distingue según la edad, el sexo, el origen, y otros factores incidentes.⁷² En esta parte de la investigación se centra atención a resaltar datos respecto al sexo⁷³, edad, zona geográfica del país y estudios profesionales, representados a través de las siguientes tablas, donde se puede comenzar con observar una alta incidencia a la recepción de ilustraciones elaboradas por participantes del sexo femenino, cabe mencionar que se

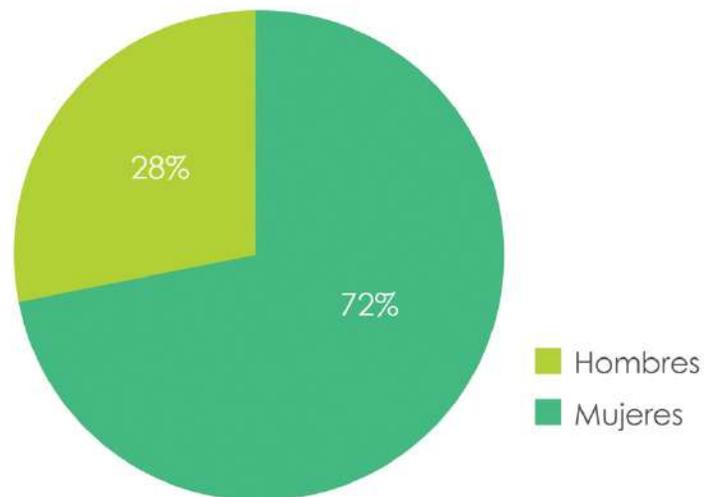
⁷² Diego, Lizarazo Arias, Iconos, figuraciones, sueños: La hermenéutica de las imágenes. (México: Editorial S. XXI, 2004), 65.

⁷³ Para fines prácticos se implemente la categorización entre hombre y mujer como herramienta de clasificación estandar de sexo, sin entrar en definiciones de género.

aceptaron todas las propuestas enviadas, por lo que esta variable no fue controlada.

Sexo de ilustradores

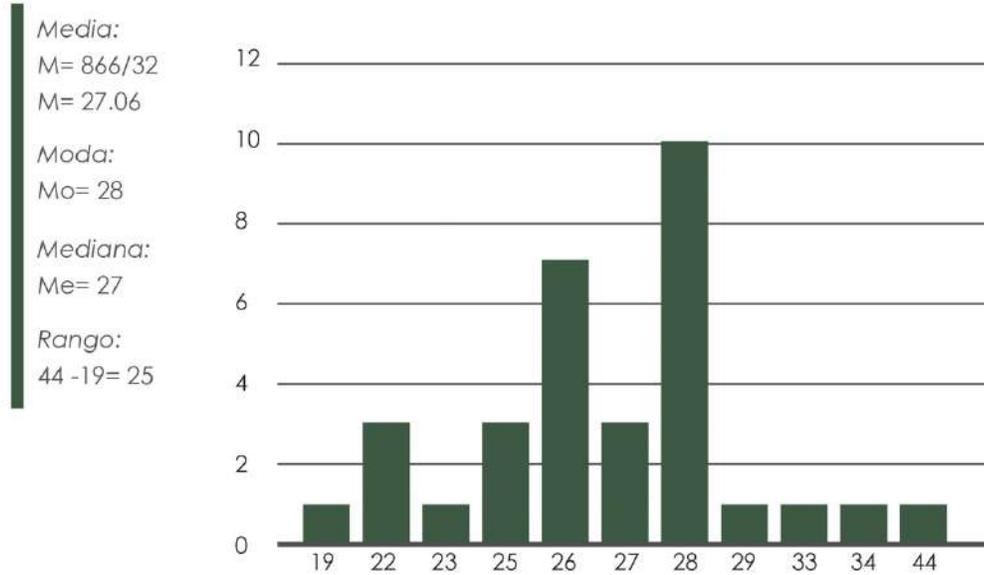
Hombres: 9
Mujeres: 23
Total: 32 ilustradores



El rango de edad en general, de los ilustradores participantes, va de 19 a 44 años, la edad de mayor frecuencia fue de 28 años. En cuanto a la gráfica por sexo, el rango de edad de los hombres va de 25 a 44 años, con 28 años de frecuencia mayor. Respecto a la gráfica en la edad de las mujeres, el rango va de 19 a 34 años, con mayor frecuencia en mujeres de 28 años. En ambas gráficas se puede identificar que la edad de los ilustradores colaboradores con mayor frecuencia son 28 años, 3 hombres y 7 mujeres. El rango resultante en la diferencia entre el valor máximo y mínimo de edad permite observar que los datos obtenidos en cada gráfica resultan una muestra homogénea, puesto que el número del rango es menor que la media de los datos y no presenta mucha variabilidad.

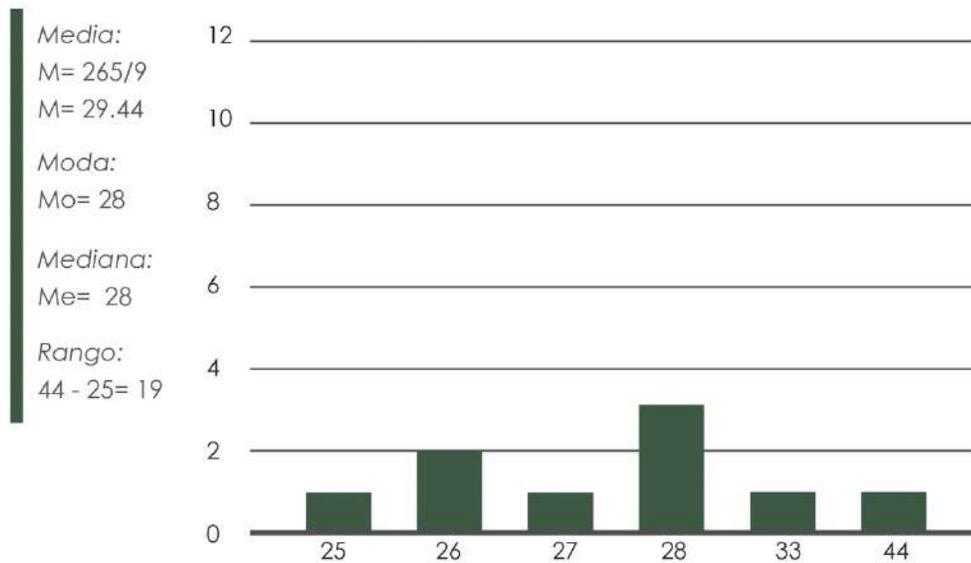
Edades generales

19, 22, 22, 22, 23, 25, 25, 25, 26, 26, 26, 26, 26, 26, 26, 27,
27, 27, 28, 28, 28, 28, 28, 28, 28, 28, 28, 28, 28, 28, 29, 33, 34, 44.



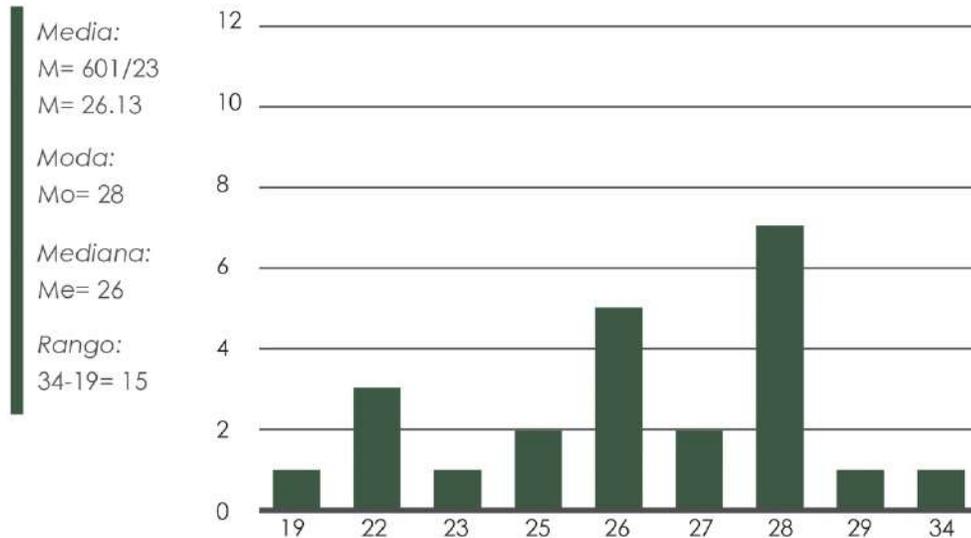
Edades en hombres

25, 26, 26, 27, 28, 28, 28, 33, 44.



Edades en mujeres

19, 22, 22, 22, 23, 25, 25, 26, 26, 26, 26, 26, 27, 27, 28, 28, 28,
28, 28, 28, 28, 29, 34.

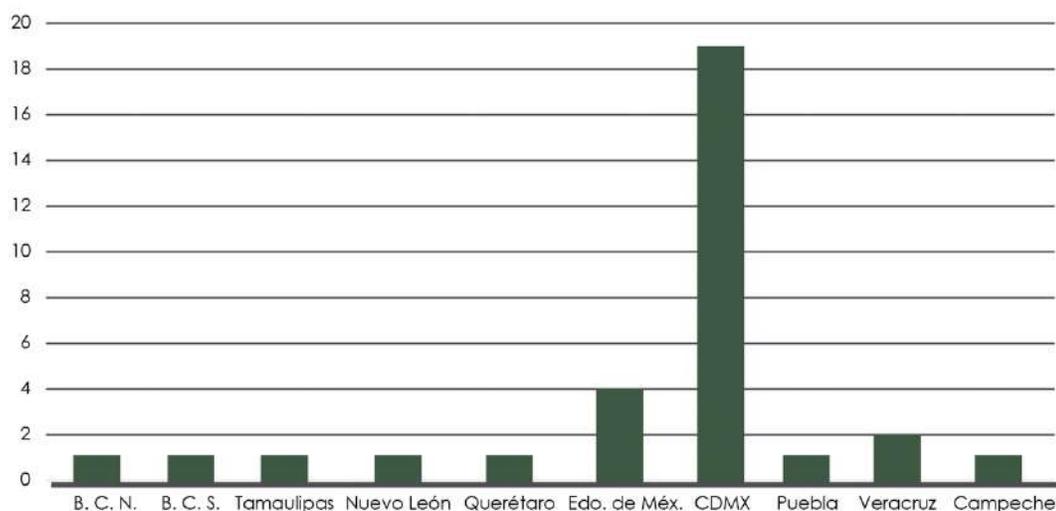


Entre los intereses de difundir las convocatorias a través de internet, estuvo el ampliar el proyecto de investigación a otras zonas geográficas de México y así obtener una muestra menos centralizada. Efectivamente, por este medio se logró recabar ilustraciones de otros estados del país, pese a esto, en su mayoría, los participantes radican en la Ciudad de México, 19 de 32 ilustradores; en segundo lugar, con 4 participantes, se encuentra el Estado de México. Se recibió al menos una ilustración de estados del norte y sur del país, manteniendo un mínimo alcance.

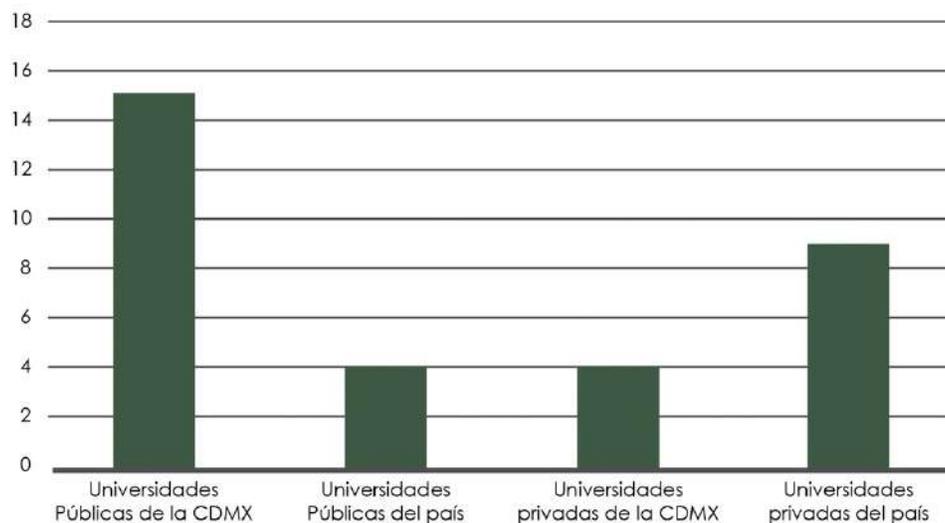
En cuanto al sector educativo, la mayoría de los participantes realizan o realizaron sus estudios en una universidad pública de la Ciudad de México; en segundo lugar, por frecuencia están los estudios en universidades privadas del país, continuando con estudios en universidades públicas del país, que empatan con la frecuencia de las privadas en la Ciudad de México. Las licenciaturas más cursadas entre los ilustradores son Diseño Gráfico, con 15

participantes; siguiendo con Diseño de la Comunicación Gráfica con 6; Diseño y Comunicación Visual con 5; 3 de Artes Visuales y 3 restantes de carreras a fines con otras denominaciones como Comunicación y Cultura, Animación Digital y Ciencias de la Comunicación.

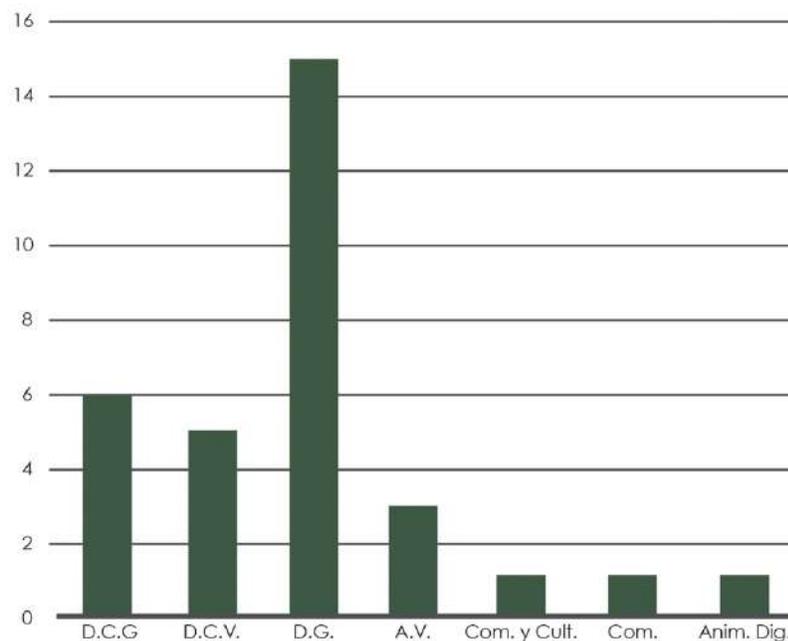
Estados habitados por los participantes



Sector universitario de los participantes



Lincenciaturas cursadas



Después de una revisión general de características cuantitativas y cualitativas de los ilustradores colaboradores, que brindaron el material visual para analizar, se procede a describir la propuesta de método a implementar. Partiendo de identificar las ilustraciones compiladas como significantes sensibles icónico-simbólicos que pueden ser comprendidos a niveles muy variados de utilidad. Se ejecuta el análisis a través de tres niveles de estudio del signo, *sintáctico*, *semántico* y *pragmático*; estudiando cada nivel de manera general, complementándose entre ellos, aspecto que ya Charles Morris contemplaba que tenía que hacerse para abarcar el estudio completo del signo, “[...] atravesar todos los tramos de la semiótica, desde la sintaxis, pasando por la semántica, hasta llegar a la pragmática.”⁷⁴

⁷⁴ Charles, Morris, *Fundamentos de la teoría de signos* (Barcelona: Paidós, 1985), 29.

No se descarta que, al abordar los tres niveles, se requiera darle más peso a un nivel en específico, en nuestro caso buscaremos encontrar un equilibrio entre la importancia dada a los tres niveles de estudio. Como se describió en el primer capítulo, la semiótica visual es de utilidad para describir procesos en que el significante significa, desde su elaboración hasta su percepción, conteniendo una alta influencia cultural.⁷⁵ Los tres niveles de operación semiótica involucrados culturalmente van de la deconstrucción a la reconstrucción de los significantes.

En la primera operación, denominada nivel sintáctico, se reconocen elementos que articulan o componen los significantes; en la investigación se limita a identificar el plano compositivo, formas y colores utilizados en las ilustraciones del compendio, se desarrolla al respecto en el subcapítulo 3.1., además de mostrar el material visual analizado. La segunda operación, designada como nivel semántico, considera que el significado pretendido guarda una estrecha relación con la manipulación de elementos sintácticos, atribuyéndoles una significación a través de conceptos con cargas denotativas y connotativas. Se aplica una muestra con la identificación de conceptos presentados por medio de esquemas en el subcapítulo 3.2. El tercer y último nivel de análisis, expuesto en el subcapítulo 3.3., es el pragmático, que involucra la experiencia en la socialización de las ilustraciones y el proyecto, ofreciendo datos que complementan la información de los demás niveles, reafirmando incluso, algunas características identificadas previamente.

Es pertinente mencionar que se reconoce que la interpretación que se da a las ilustraciones analizadas en esta investigación resulta una de muchas interpretaciones que podrían cambiar dependiendo el contexto temporal y espacial en el que sean estudiadas. Se hace el análisis considerando que hay un sesgo interpretativo, por no poder tener acceso a toda la información más que a la permitida al investigador en su tiempo y espacio. La diferencia de

⁷⁵ Umberto, Eco, *Signo* (Barcelona: Ed. Labor, 1994), 22.

interpretaciones dadas aporta al análisis, resultando en una fusión de horizontes entre ilustradores, investigadores y receptores de las ilustraciones.

3.1. Sintáctica: deconstrucción de la ilustración

En el siguiente subcapítulo, se desarrolla el nivel sintáctico del modelo de análisis, comenzando con presentar el compendio de ilustraciones organizado en conjuntos, divididos por cada ilustrador, permitiendo la clasificación de las ilustraciones en una tabla que organiza los elementos identificados en la ejecución sintáctica, limitada a identificar el plano compositivo, formas y colores utilizados en los significantes compilados. Los elementos sintácticos constituyen el significante, al reconocerlos, se pueden colacionar con los significados otorgados en el nivel semántico.

El plano compositivo, como elemento sintáctico, involucra las fuerzas de atracción visual enfocadas a la interpretación del significante, se sirve del formato y direcciones percibidas; el elemento de la forma transmite sensaciones dependiendo la aplicación y manejo de figuras geométricas básicas como el cuadrado, círculo y triángulos en sus infinitas variantes, para la construcción de representaciones que fungan como signos icónicos y/o simbólicos reconocibles culturalmente; en cuanto al color, registrar la paleta de colores utilizada permite clasificar la frecuencia de aplicación, según la intensidad semántica de los significantes, considerando que, en base a teorías de psicología del color, éste transmite emociones, reforzadas o disminuidas, dependiendo las combinaciones cromáticas.

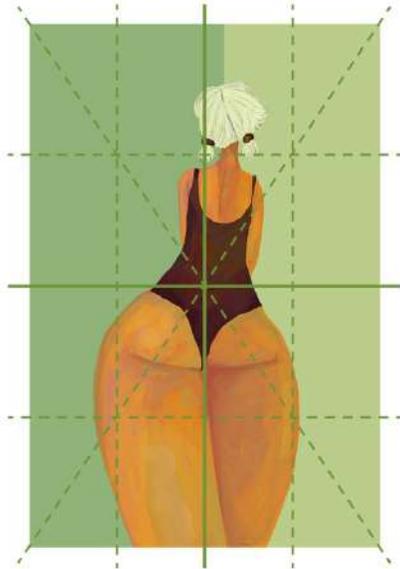
A través de gráficas de frecuencias y tablas con clasificaciones, se delimita a presentar datos sintácticos reconocidos en los significantes; la información identificada se complementa con los datos semánticos del segundo nivel de análisis semiótico, en el cual se da el contenido por medio de conceptos que se vinculan con el significado de los elementos sintácticos constituyentes. Estos elementos que en conjunto permiten dar significado a las ilustraciones, al ser interpretados por su observador, dan pauta a generar una reacción, pudiendo ser reflexiones o actitudes, estas cuestiones resultan de interés en el nivel pragmático donde se dan las reacciones en torno al tema y la recepción de los significantes. La imaginación de cada ilustrador interviene en la elaboración de las ilustraciones eróticas, pudiendo representar como signo sensible, parte de su concepción en torno al tema, identificando incluso algunas similitudes culturales con significantes de otros emisores.

Se presenta a continuación el compendio de ilustraciones eróticas, con marcas sintácticas para resaltar el plano compositivo y una nomenclatura que acompaña el nombre de cada ilustrador. El primer dígito hace referencia al número de ilustrador; la segunda letra al sexo⁷⁶, H para hombres y M para mujeres; el tercer dígito es el número de significantes con los que colaboró en el proyecto. Esta nomenclatura permite clasificar las características identificadas en tablas con datos organizados.

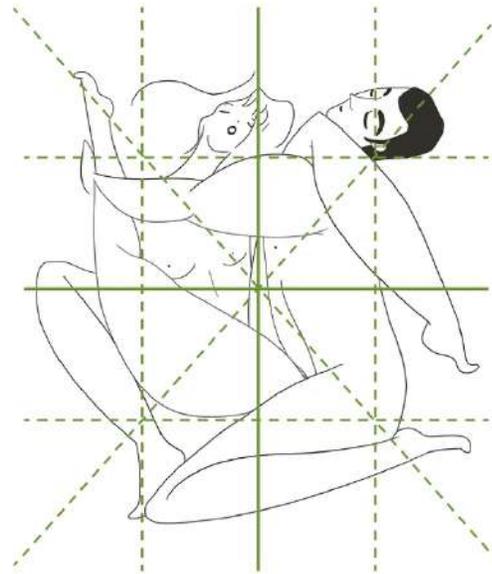
⁷⁶ Se hace uso de esta clasificación convencional con fines estadísticos sin entrar en detalle respecto a preferencias sexuales ni distinción de género.

Compendio de ilustraciones

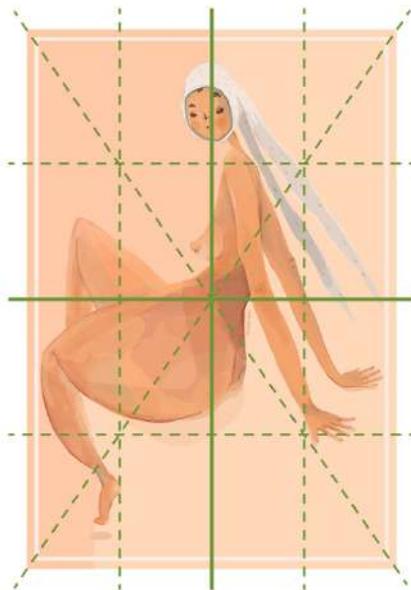
Michelle Belle **1-M-3**



Lady 21
Mixta
8 x 12 cm
Diciembre 2016

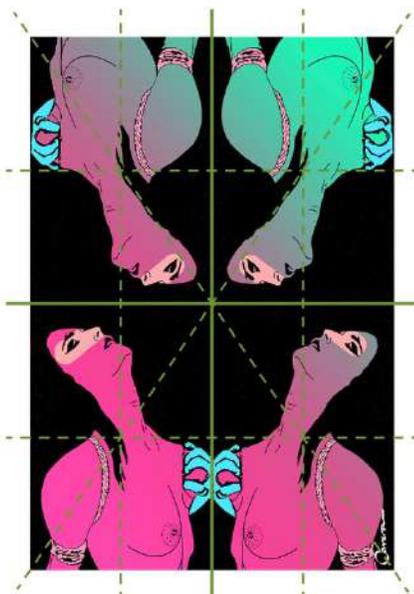


Sexual 11
Digital
8 x 9 cm
Enero 2017

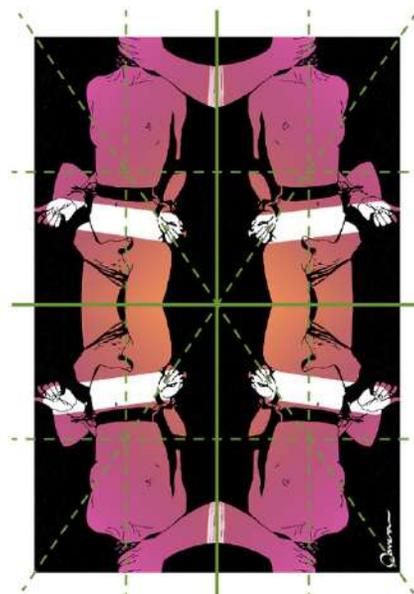


Lady 7
Mixta
8 x 12 cm
Diciembre 2016

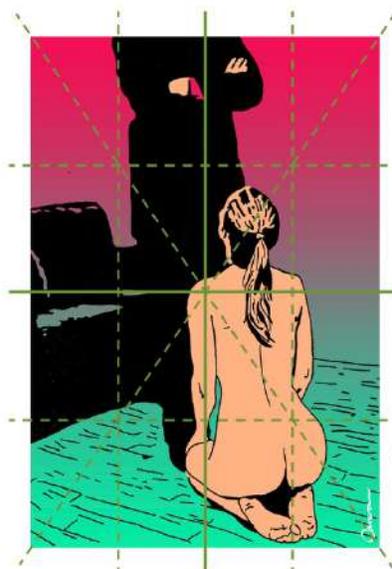
Oscar Carrera 2-H-3



Respira
Digital
30 x 44 cm
2017

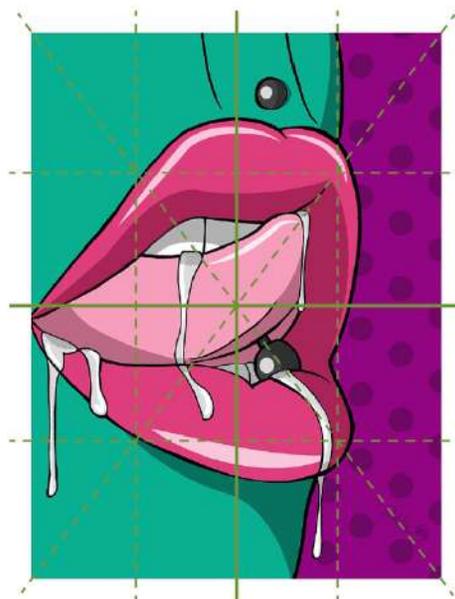


No me mientas
Digital
30 x 44 cm
2017



Chica mala
Digital
30 x 44 cm
2017

Romina Dahlia **3-M-2**

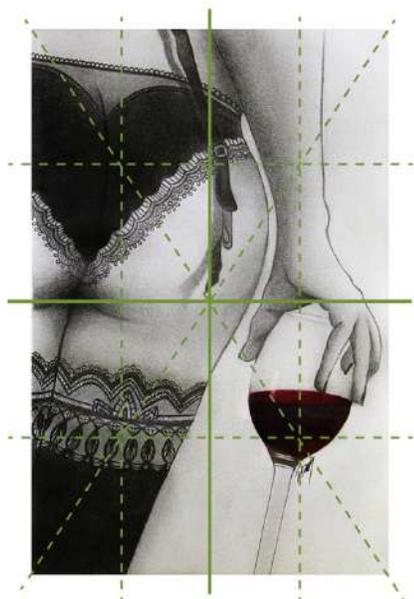


White Milk
Digital
35.40 cm x 47.20 cm
02 de Marzo del 2017

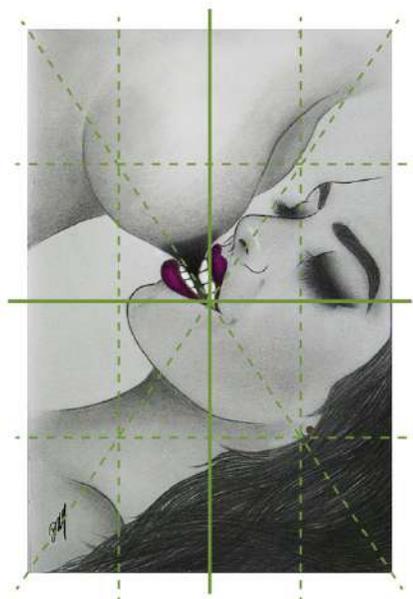


Sweet little thing
Digital
47.57 x 36.60 cm
08 de Marzo del 2017

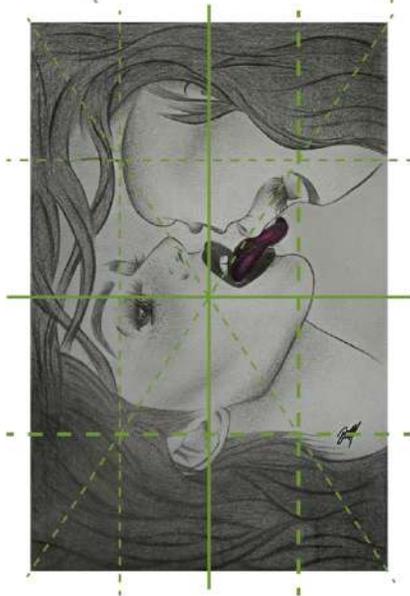
Daniela Zamora 4-M-3



'La cachetona'
Lápiz
29.46 x 45.04 cm
20/02/2017

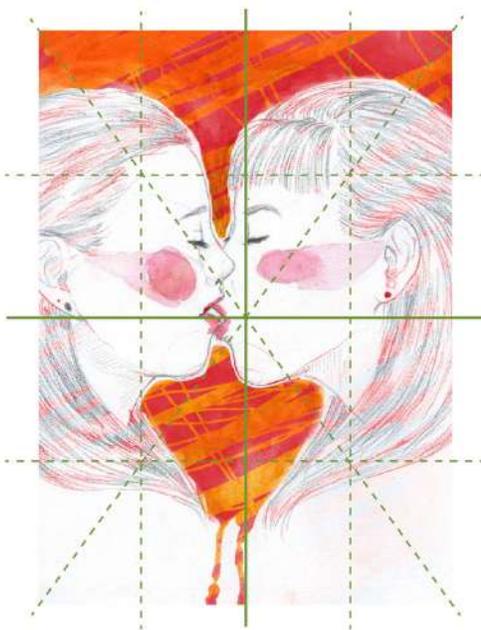


'No duele, excita'
Lápiz
27.02 x 40.32 cm
10/12/2016



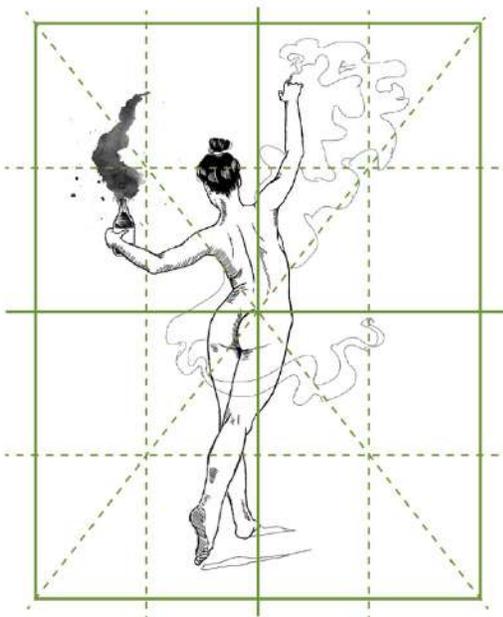
'Inocencia y lujuria'
Lápiz
26.13 x 40.13 cm
19/09/2016

Vania Fernanda 5-M-2

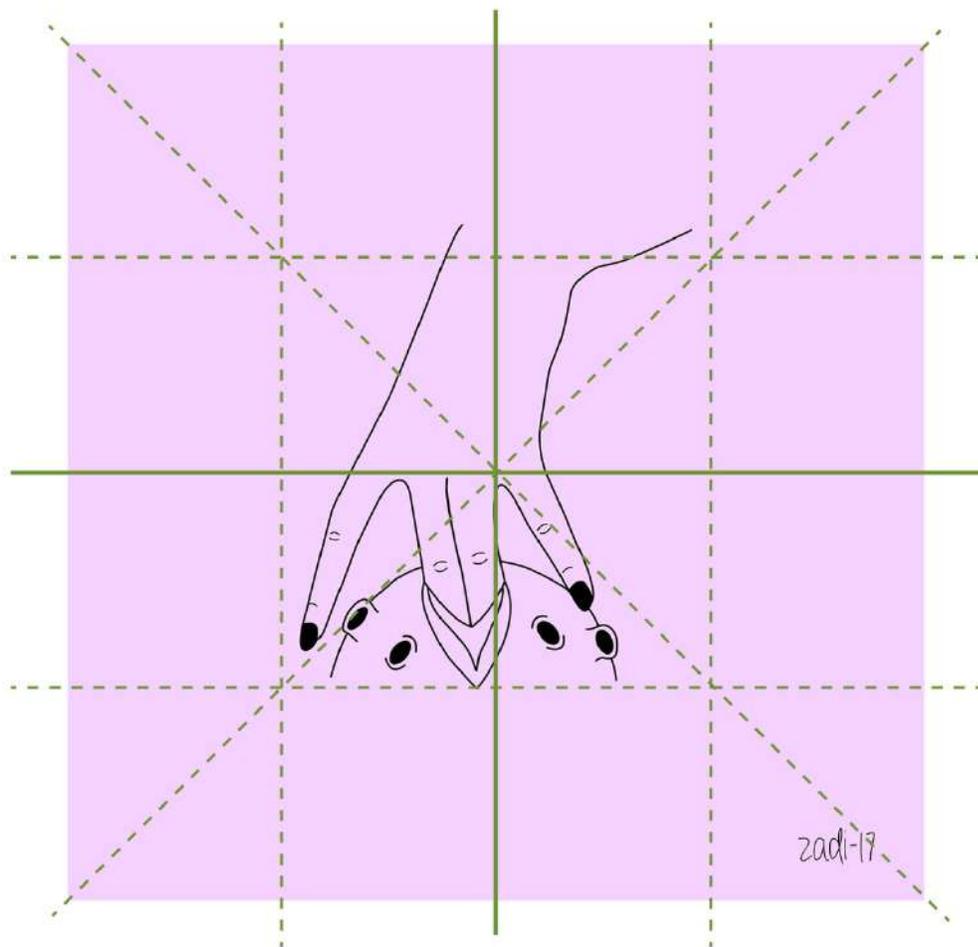


Sin título
Digital
1016 x 1411 cm
2015

Era la mujer más hermosa del mundo.
Digital
2159 x 2759 cm
2015

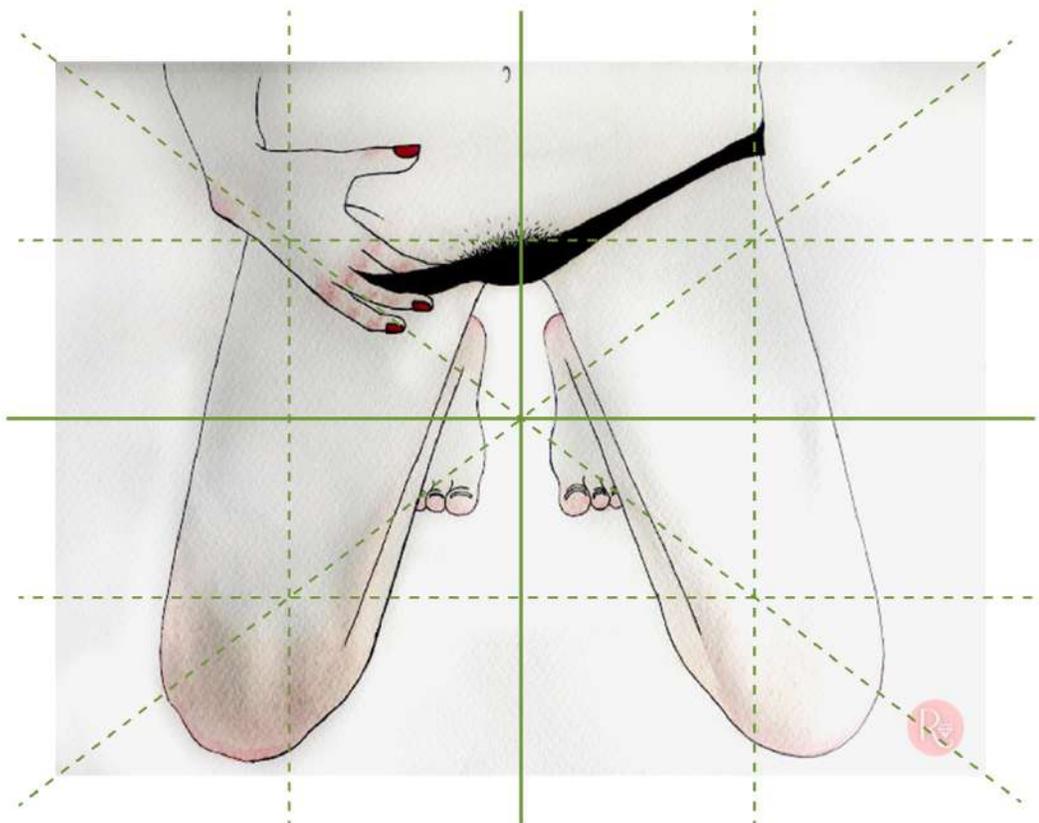


Sandra Cárdenas 6-M-1



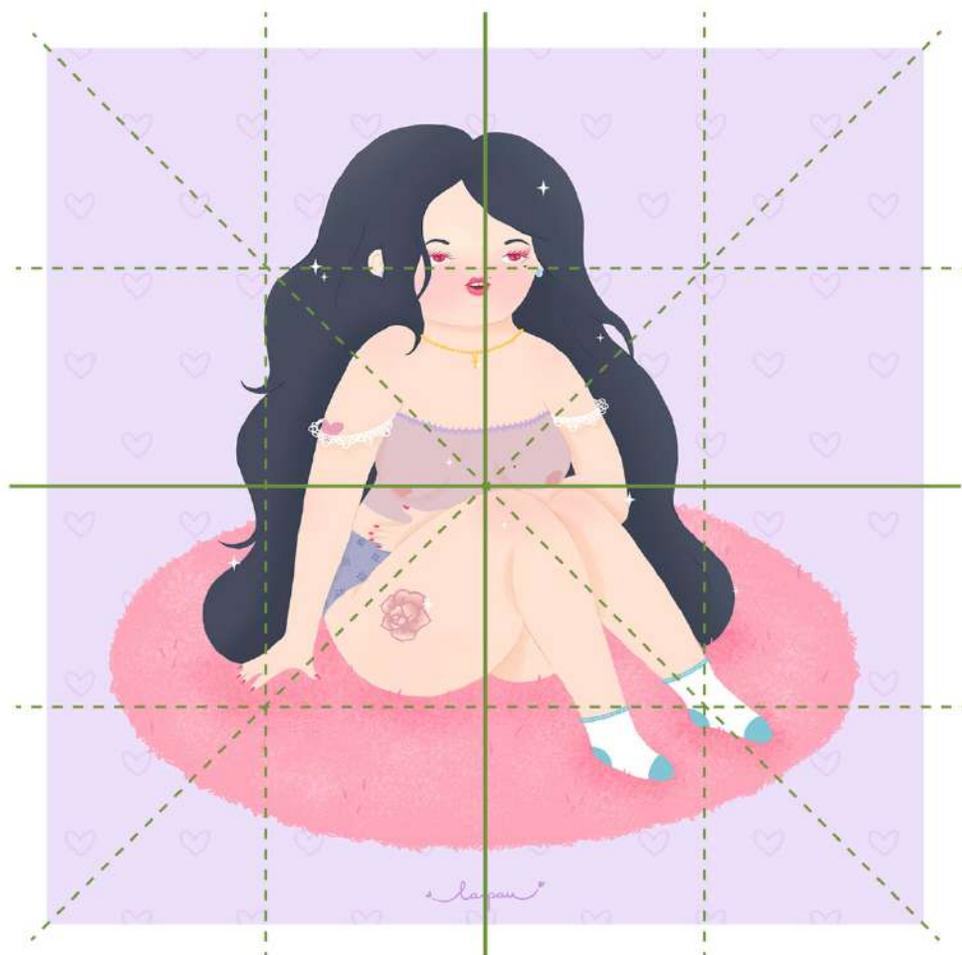
Viaje a la luna
Digital
25cm x 25cm
12 de Marzo 2017

Jessica Flores **7-M-1**



Love yourself
Mixa
29 x 25 cm
12 Marzo 2017

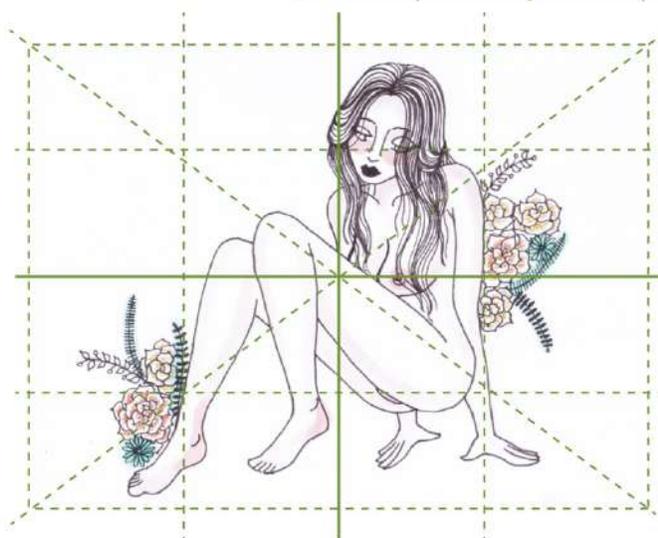
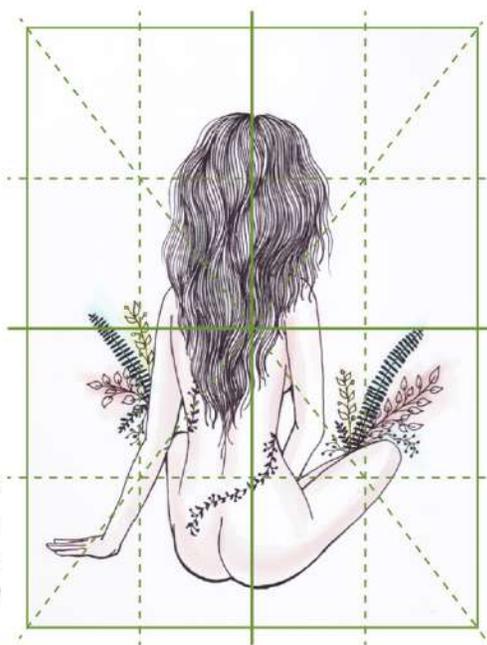
Paulina Rosales **8-M-1**



Rossy está en mi cuarto
Digital
50 x 50 cm
10 de marzo de 2017

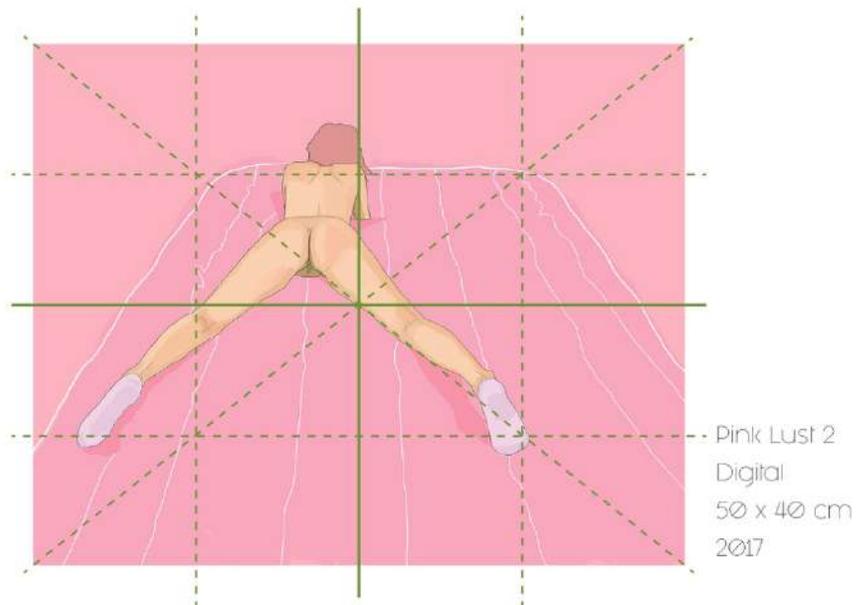
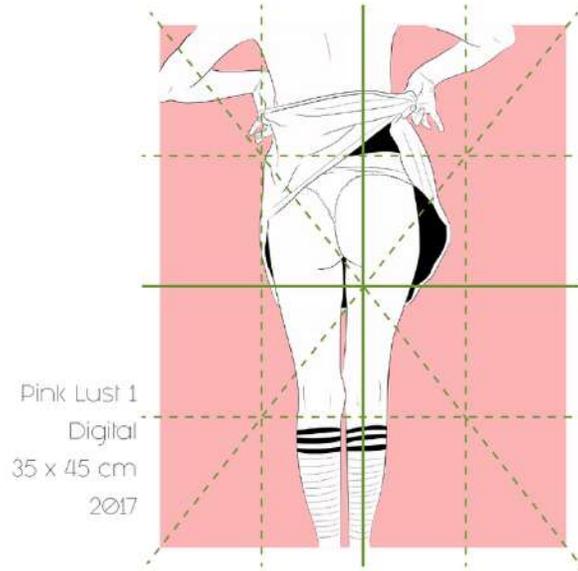
Liza Navarro 9-M-2

El jardín que florece
Mixta
23.5 x 18cm
27 febrero 2017

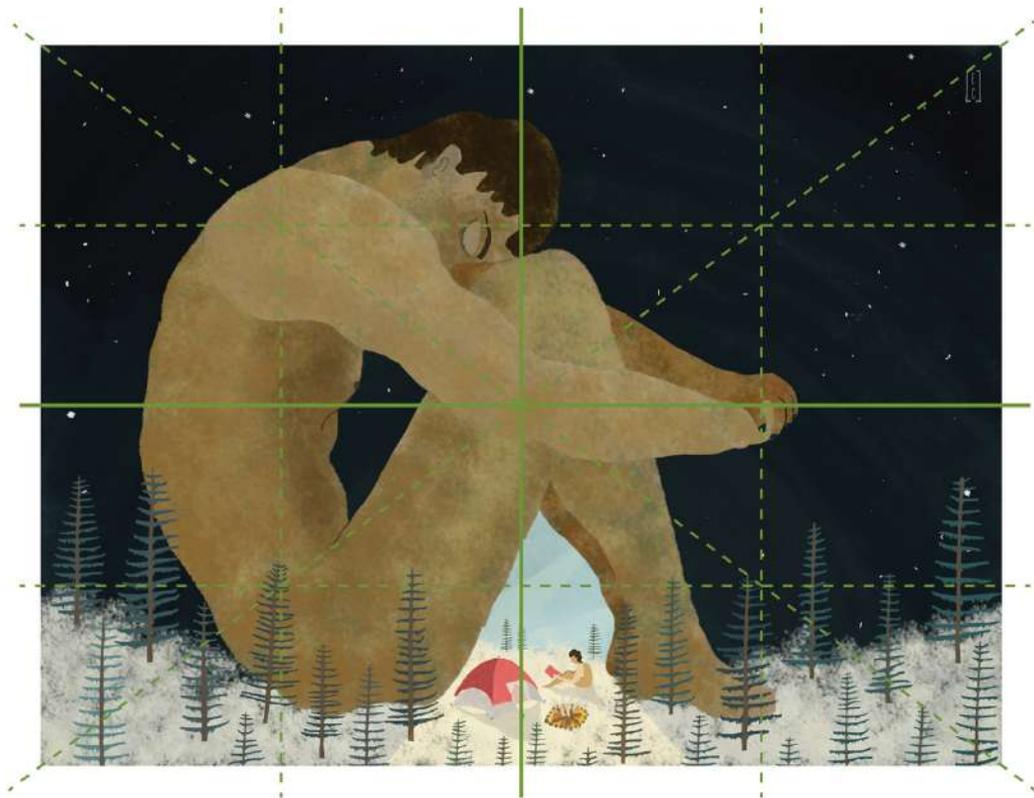


Siguiendo la vereda
Mixta
23.5 x 18cm
3 marzo 2017.

Laura López 10-M-2



Eduardo Cruz 11-H-1



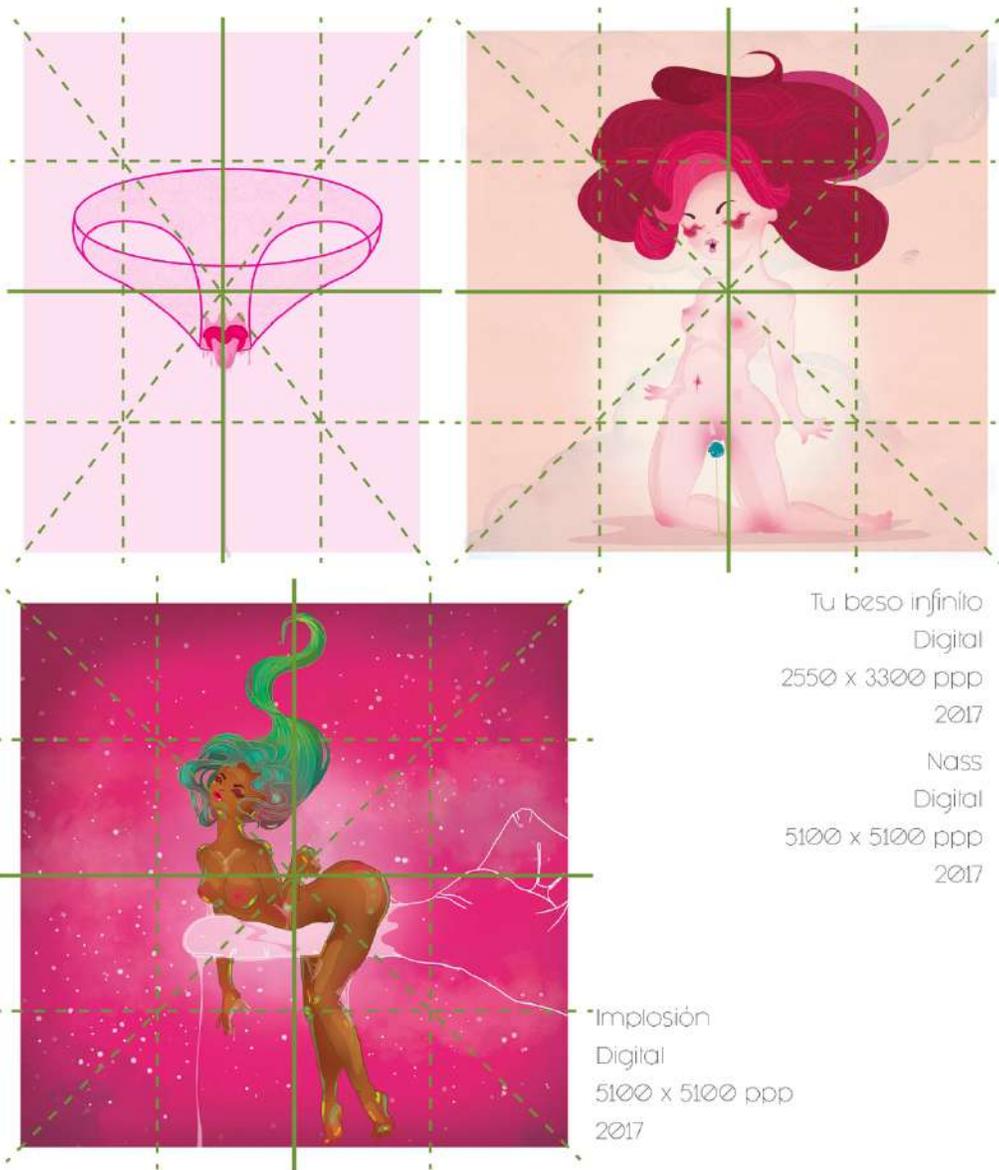
No necesito más luz que tu cuerpo ante el mío.

Digital

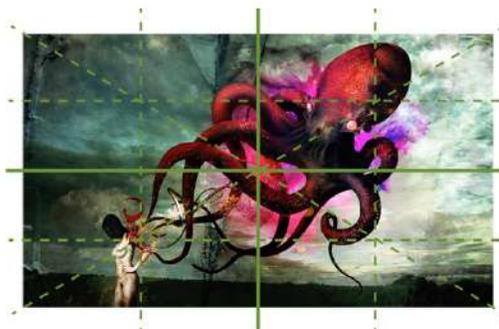
40 x 30 cm

Marzo 2017

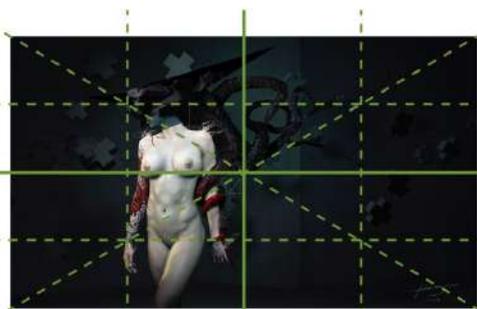
Michelle Niño 12-M-3



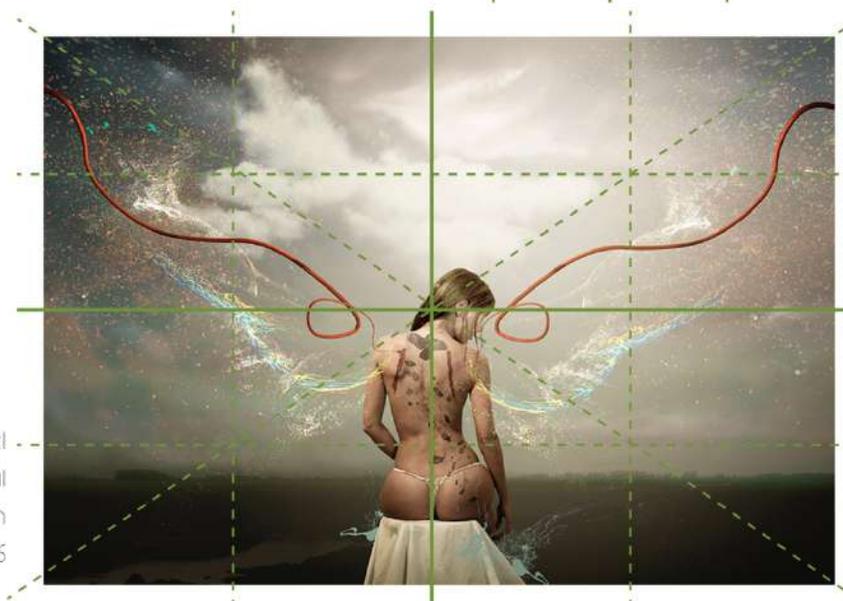
Luis Torres / Mr. Flama 13-H-3



Pulpo Rojo
Digital
140 x 81.67 cm
2016

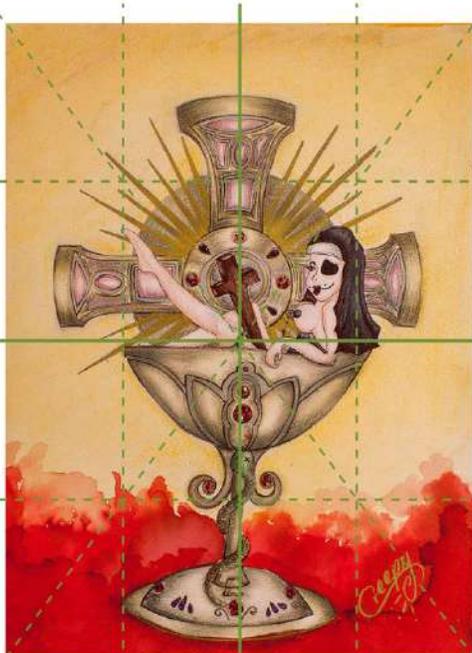


Lady-black
Digital
140 x 81.66 cm
2016



Rottengel
Digital
140 x 81.67 cm
2016

Nayely Bernache 14-M-3



Capnolagnia
Mixta
30 x 23 cm
2016

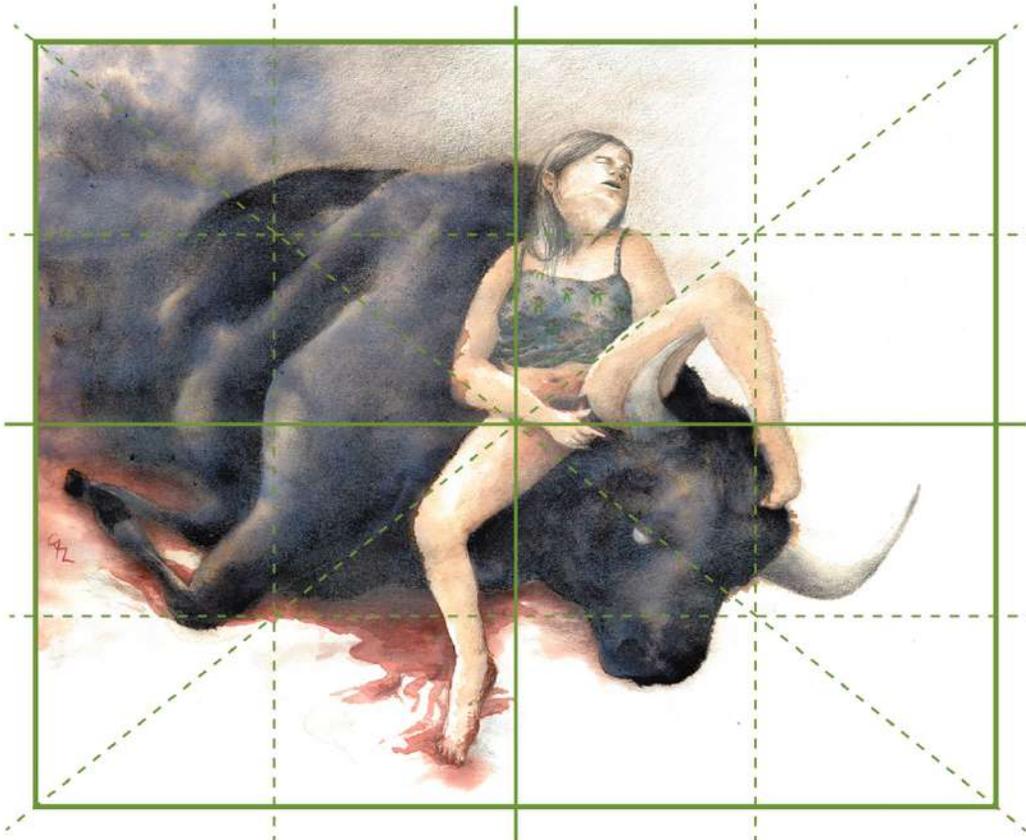


Hierofilia
Mixta
23 cm x 30.5 cm
2016



Necrofilia
Mixta
43 cm x 18 cm
2016

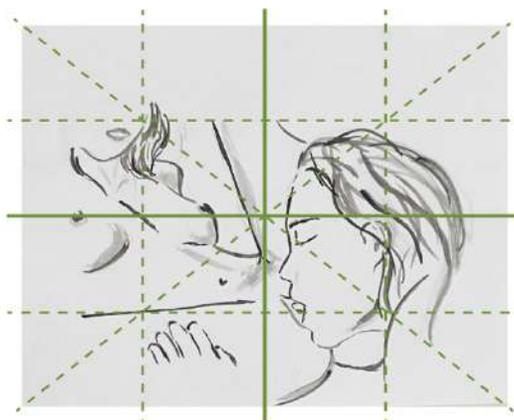
Carlos López **15-H-1**



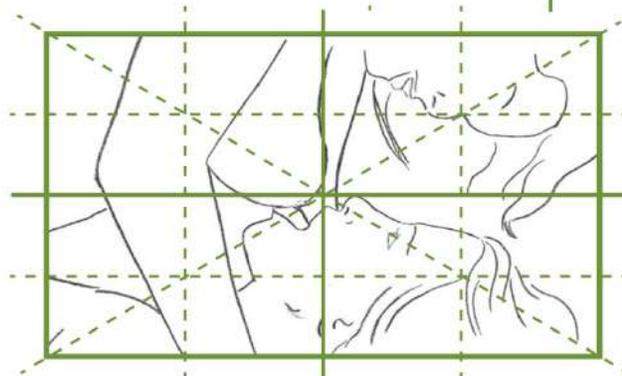
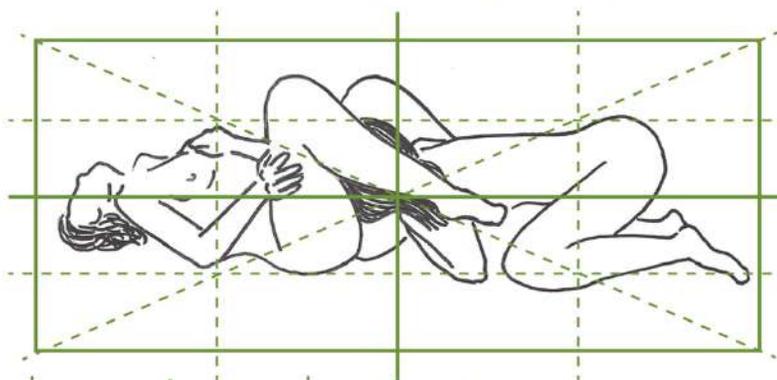
El ojo
Técnica mixta
45 x 35 cm
2017

Cristina García Castillo 16-M-3

Me haces callar II
Acuarela
2159 x 2794 cm.
12-marzo-2017

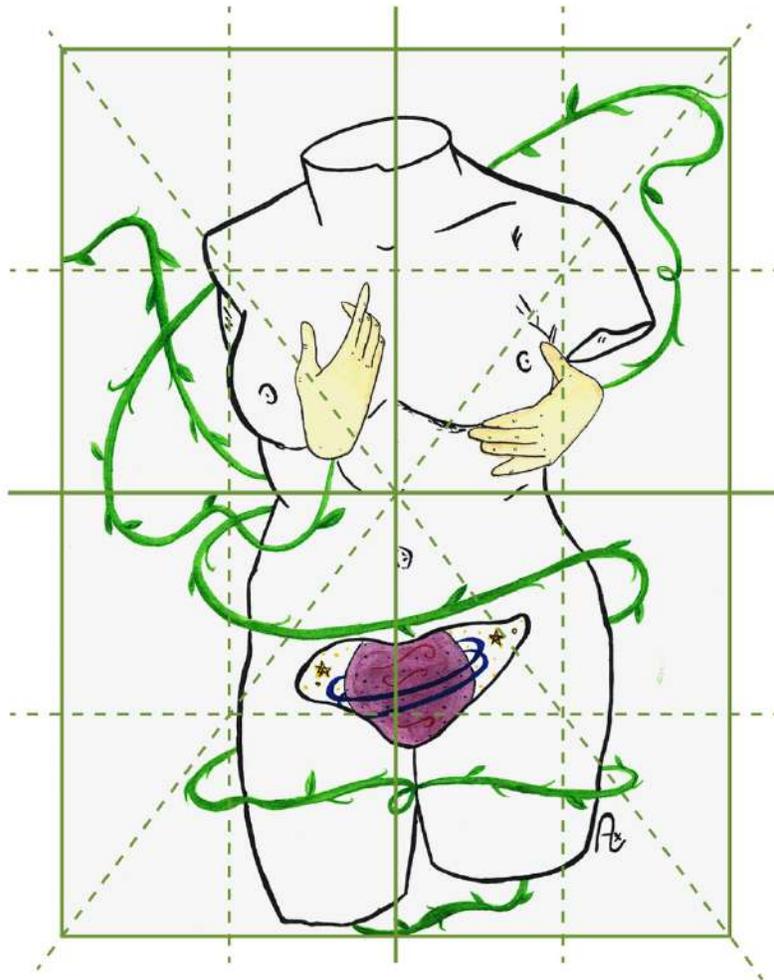


Me haces callar
Sharpie
2159 x 2794 cm.
3-marzo-2017



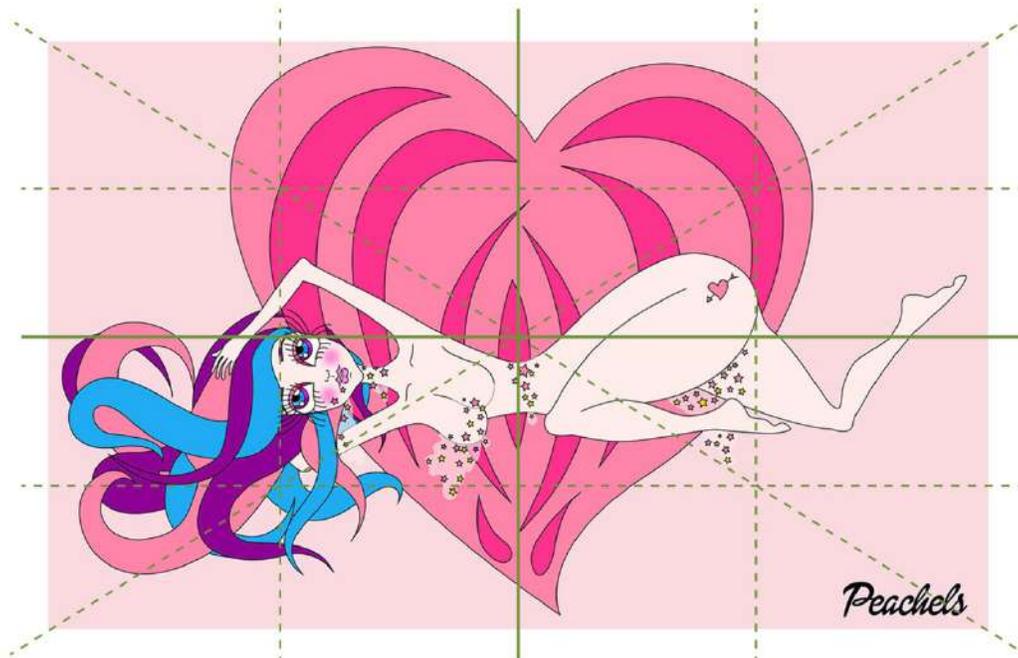
Mirándonos
Carbocillo
2159 x 2794 cm
09-marzo-2017

Alix Miñón **17-M-1**



Entrar en ti es un universo
Acuarela y tinta china
3051 x 2272 cm
08/marzo/2017

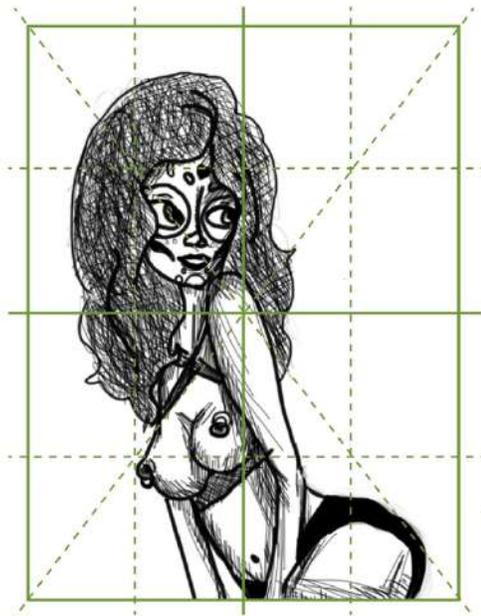
Michelet Muñoz / Peachels 18-M-1



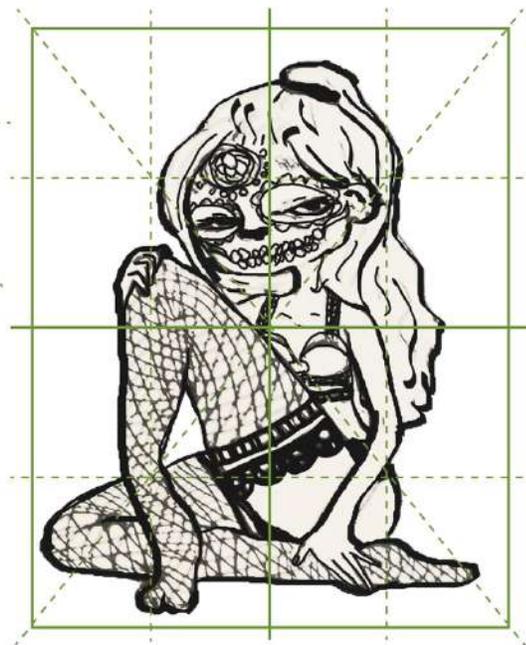
Peachels

Dulce Orgasmo
Digital
43.18 x 27.94 cm
2017

Sandra Sajo 19-M-2

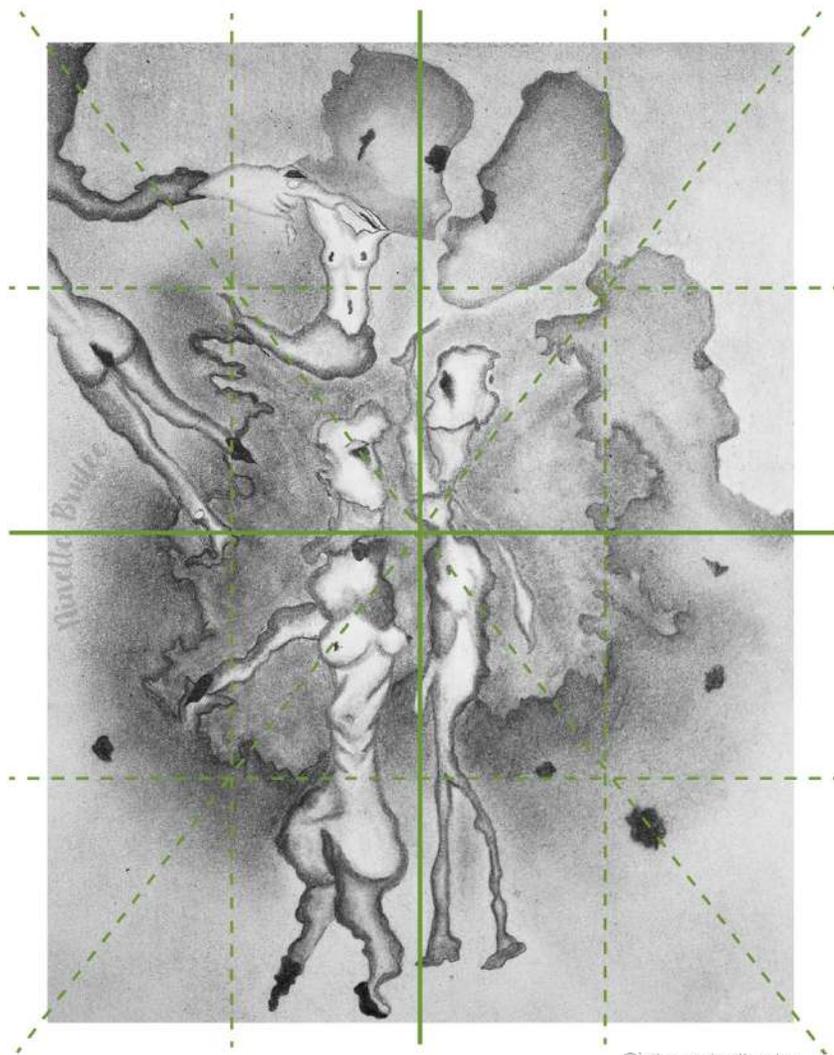


Catrina I
Digital
2159 x 2794 cm
2017



Catrina II
Digital
2159 x 2794 cm
2017

Ninette Brulee 20-M-1



Cielo estrellado
Lápiz grafito
34 x 44 cm
2017

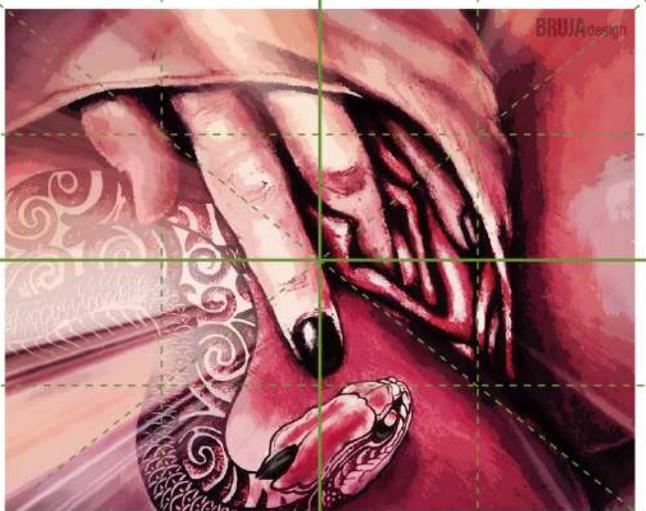
Sandra Yanuf / La Bruja 21-M-3



Historia de un ciclo sexual
Lápiz de color
60x54.7cm
Abril 2017



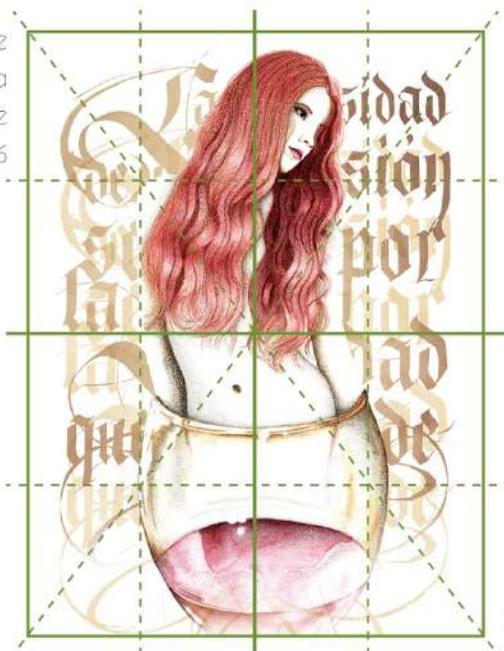
Sexualidad Oculta
Acuarela con retoque digital
60x57
Abril 2017



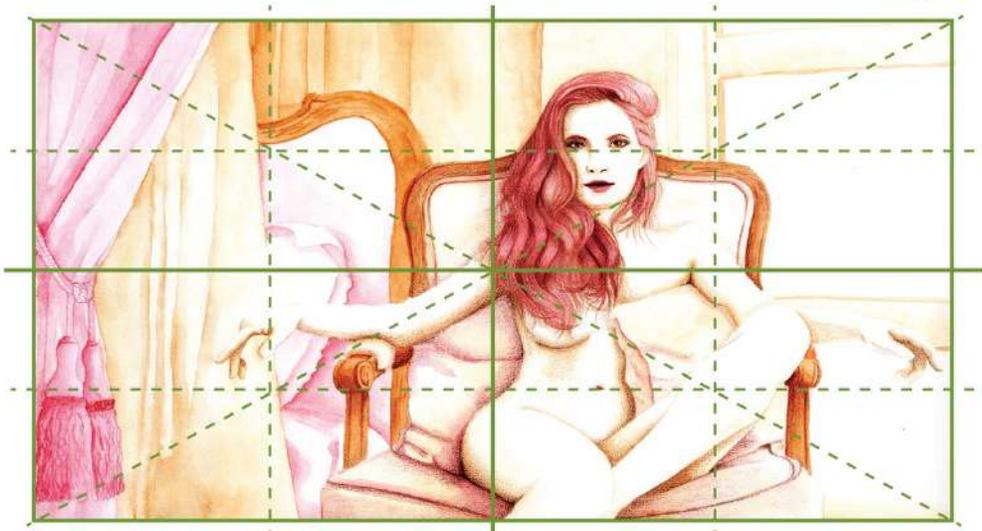
Querido fetiche
Técnica: Ilustración digital
Medidas: 47.8x60
Fecha: 04/17

Mayra Sánchez 22-M-2

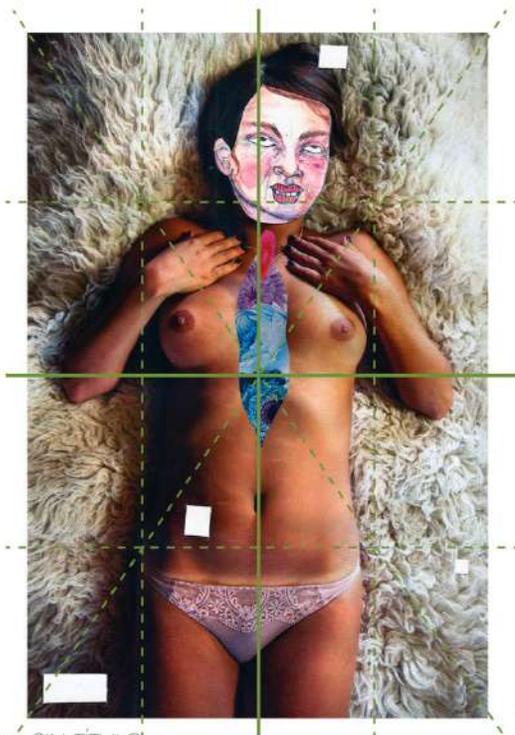
Título: Pendiente
Acuarela
Medidas: Pendiente
2016



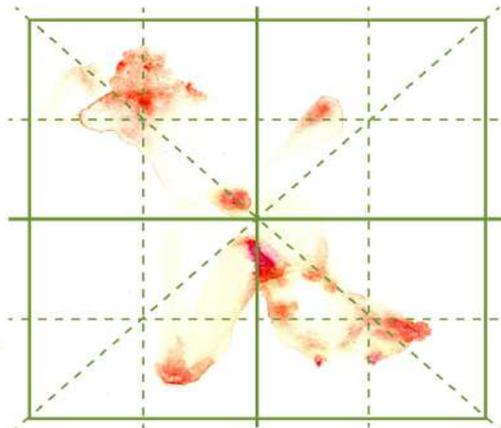
Título: Pendiente
Acuarela
Medidas: Pendiente
2016



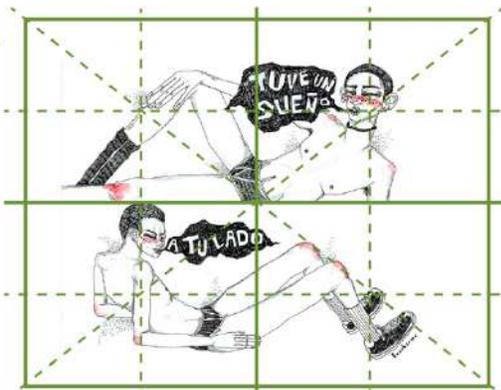
Miguel Mondragon / Frosh Samo 23-H-3



SIN TÍTULO
MIXTA (COLLAGE, ACUARELA Y GRÁFITO)
21.8 CM X 29.6 CM
2015

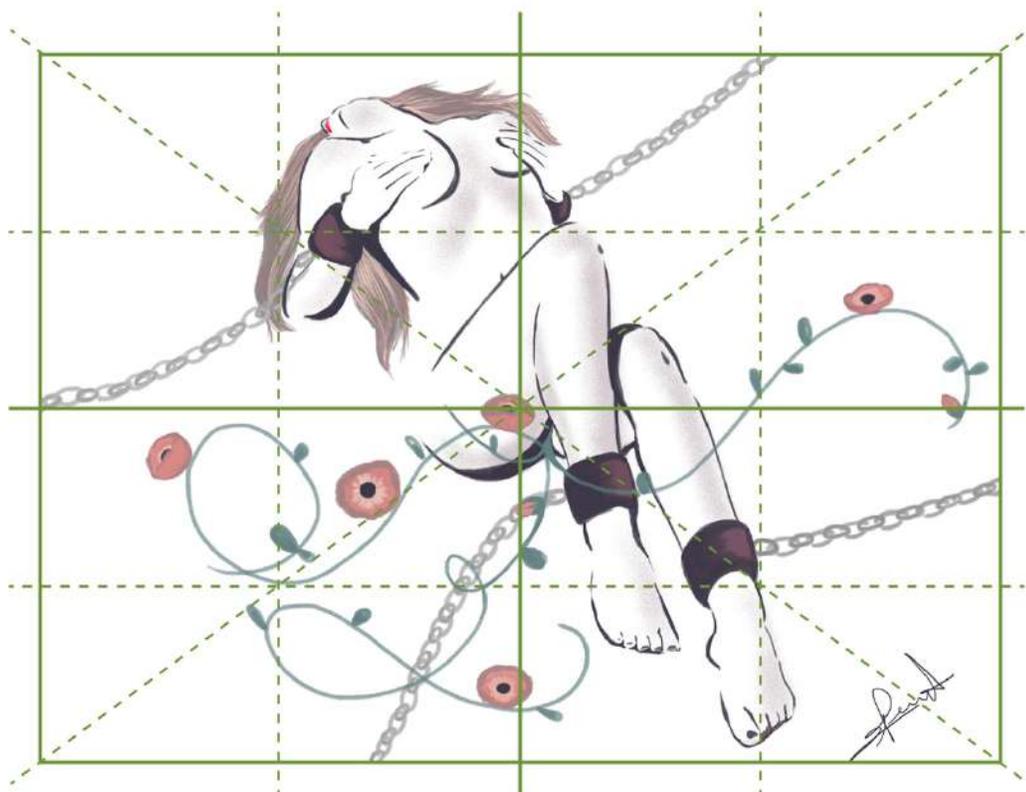


FLUJO
MIXTA (ACUARELA/ DIGITAL)
30 CM X 25 CM
2017



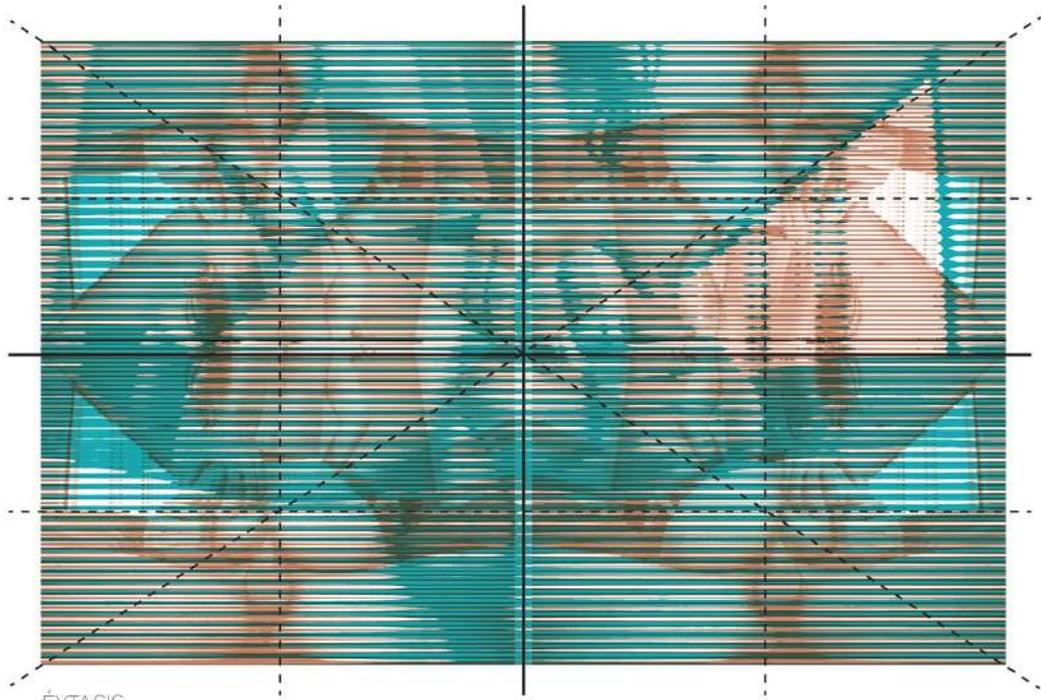
SIN TÍTULO
MIXTA (ACUARELA, TINTA CHINA Y GRÁFITO)
25 CM X 31 CM
2016

Perla Moreno **24-M-1**



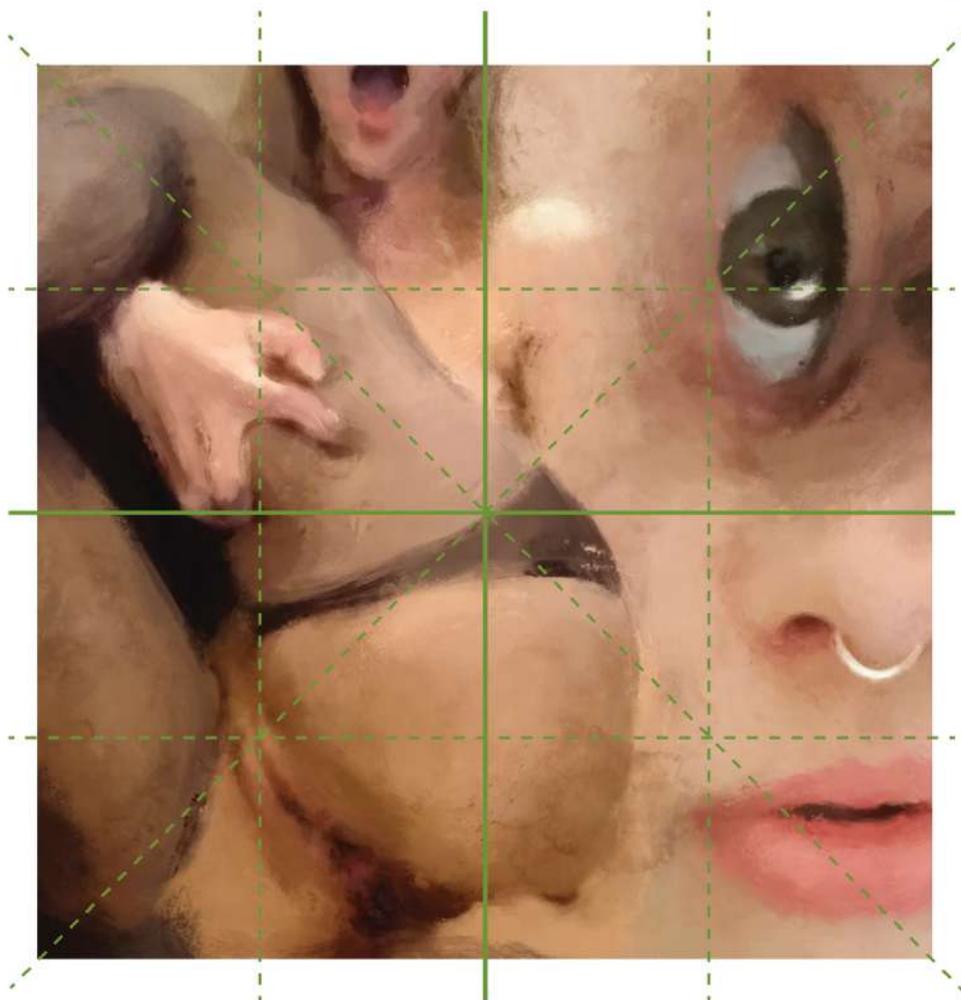
Explosión en cadena
Digital
21x 27 cm
13 de mayo del 2017.

Isabel Gaspar **25-M-1**



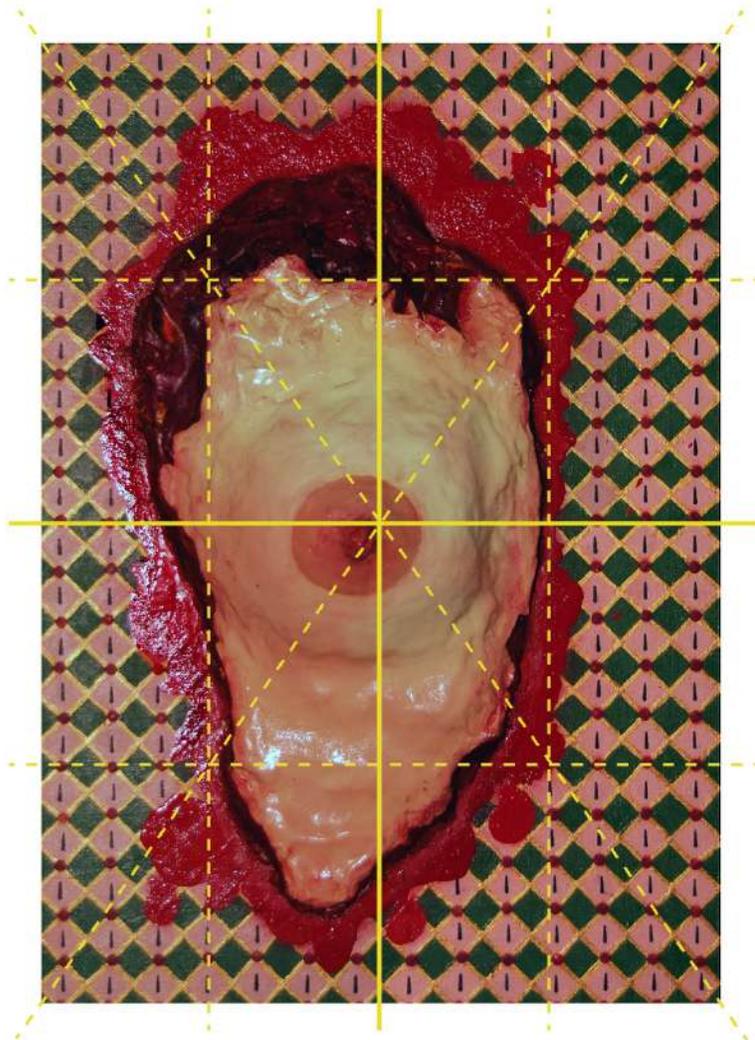
ÉXTASIS
ILUSTRACIÓN DIGITAL
43 X 27 CM
2017

Bryan Gallardo **26-H-1**



Miss Alice
Digital (Pintura digital en
Adobe Photoshop)
30x30cm
6 de Mayo de 2017

Iván MH 27-H-1



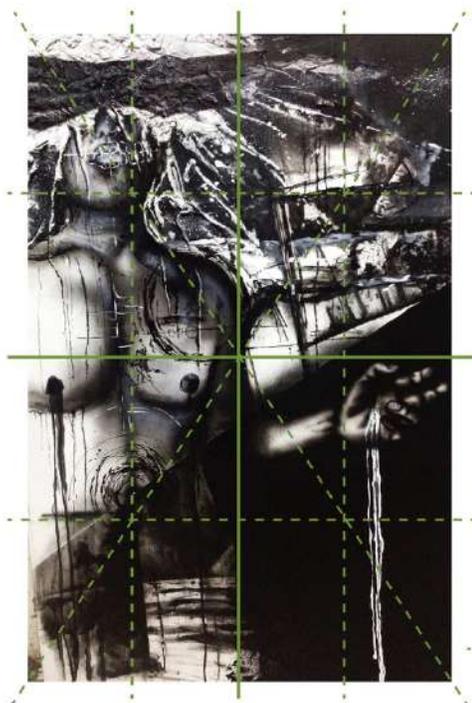
Te hice tanto el amor, que ahora ya no queda mucho.

Mixta

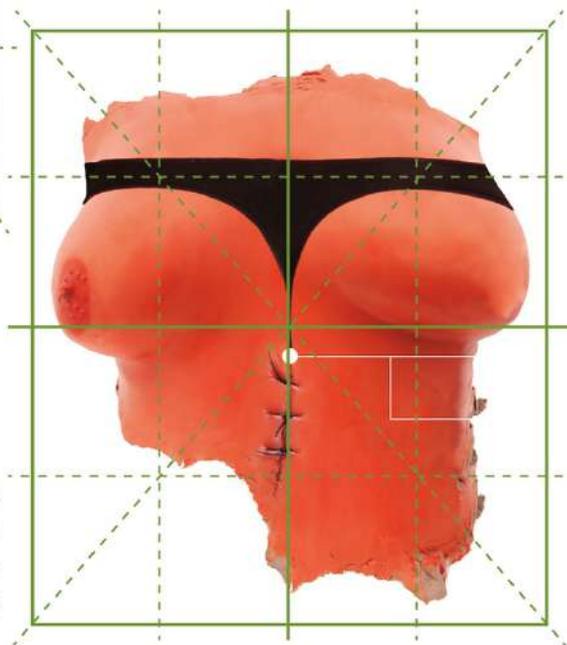
40 x 28 cm

2017

Oscar Márquez 28-H-2



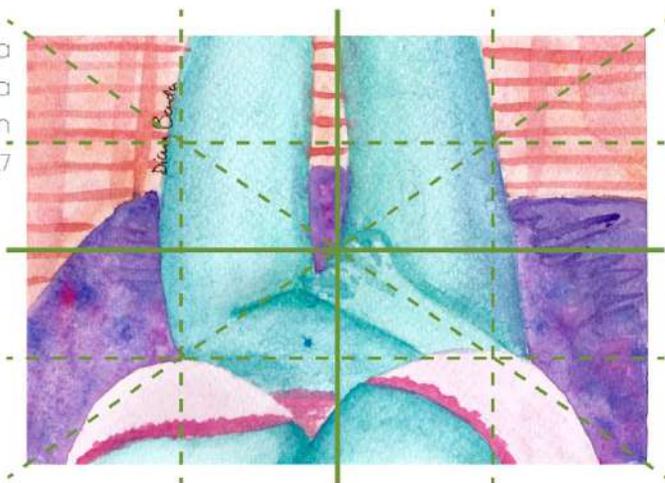
Sin título
Mixta
70 X 111 cm
2017



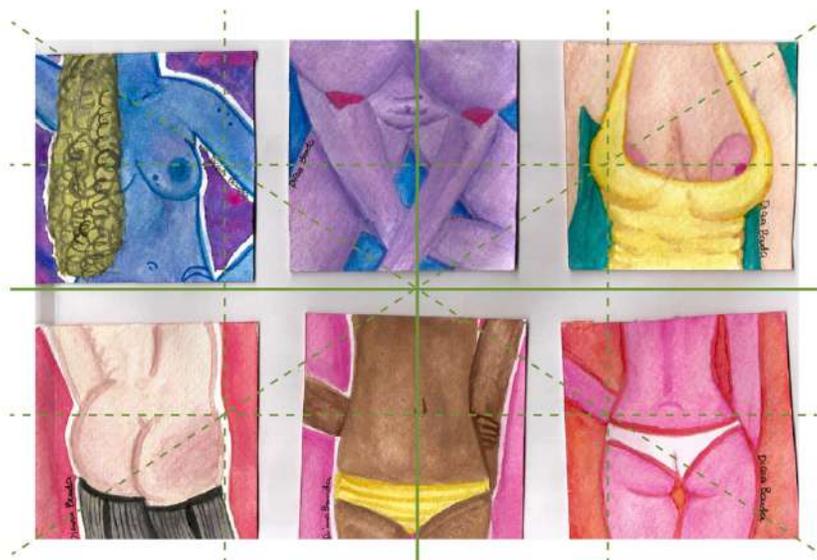
Sin título
Digital
27 x 43 cm
Año 2017

Diana Banda 29-M-2

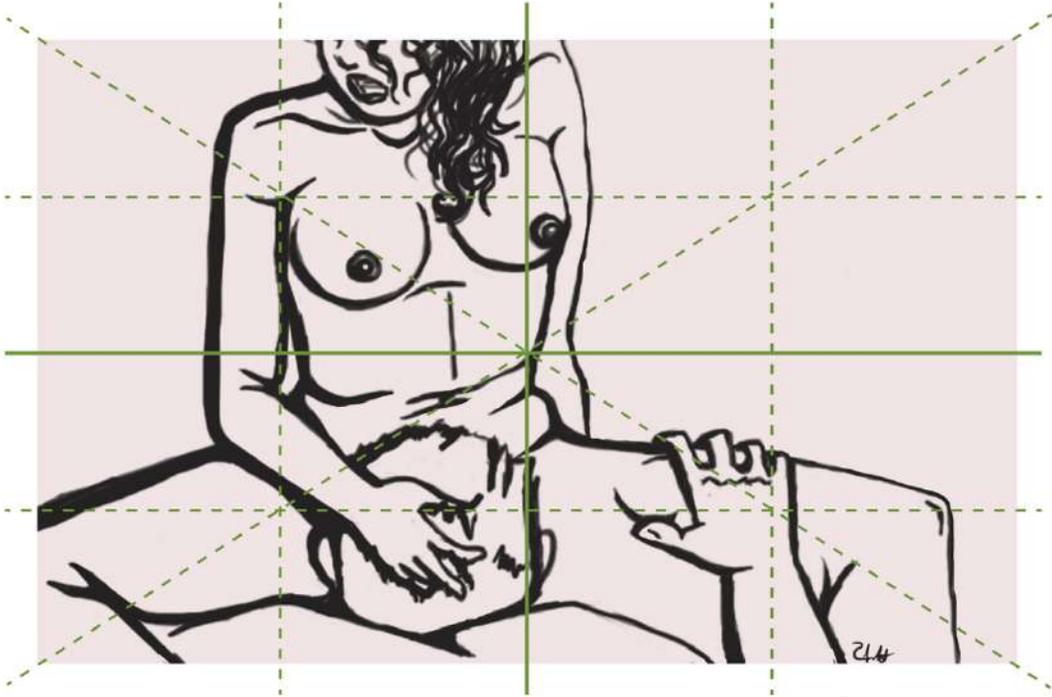
Íntima
Acuarela
15.5 x 11 cm
2017



Conjugación binaria
Acuarela
7 x 7 cm (Individualmente)
2017



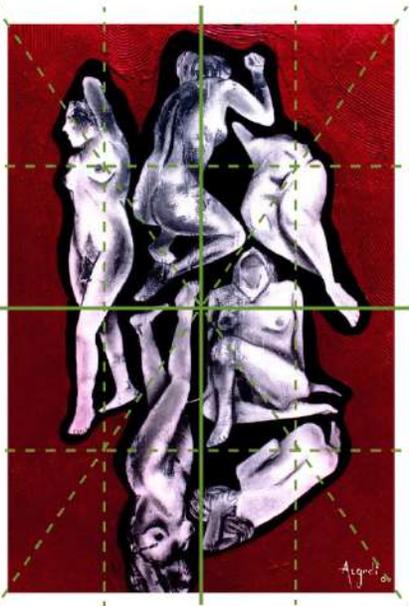
Iris Shakty **30-M-1**



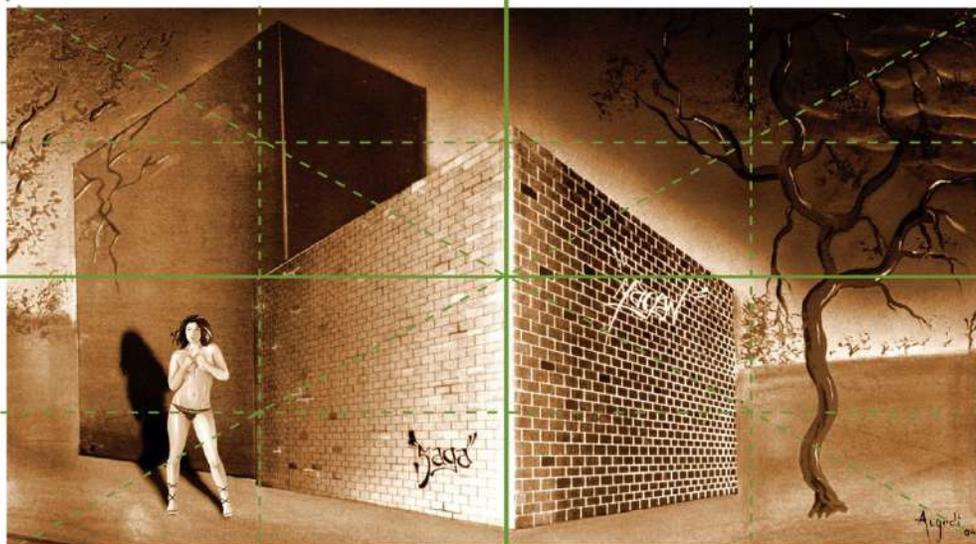
Déjame hacerlo
Ilustración digital
25.4 x 16.18
01 de junio 2017

Armando Garibay 31-H-2

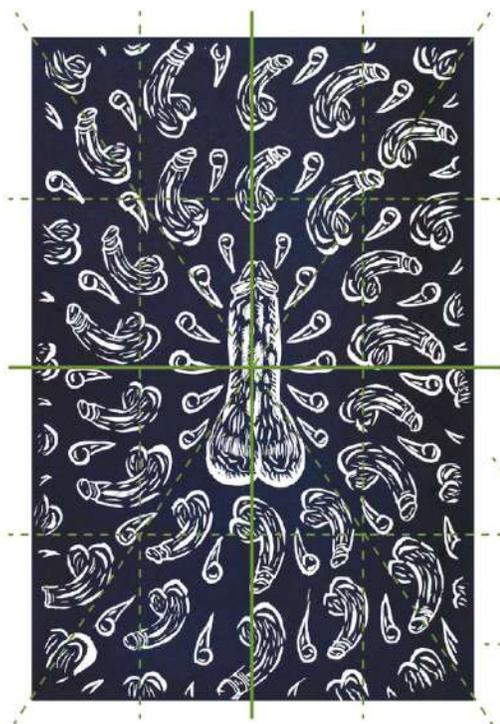
El Eterno Femenino.
Mixta.
28 cm. x 18.51 cm
2017.



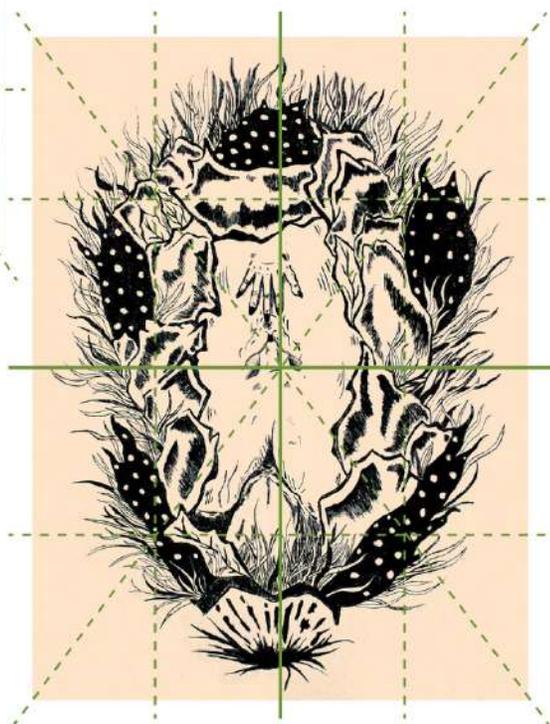
Soledad La Edad del Sol.
Mixta.
15.5 cm. x 28 cm.
2017



Ely Romo **32-M-2**



El falo
Grabado en Trovicel
29 x 44.5 cm
Junio 2017



Orgasmos
Punta seca en acrílico
39.5 x 53 cm
Marzo 2017

Ilustradores	Plano compositivo	Formas	Colores
1-M-3			
	-X/-Y	A, G, R	Ve, Na, C – (Intermedio)
	0	A, B, H, Q, R	B, N – (Intermedio)
	-X/-Y	A, H, R	Na, C, Ro, G, B – (Cálido)
2-H-3			
	0	A, C, E, H	Ve, Ro, V, Az, N – (Intermedio)
	0	A, B, C, E, H, Q	Na, Ro, V, B, N – (Cálido)
	-X/-Y	A, B, C, H, Ñ, P	Ve, Na, Ro, Az, N – (Intermedio)
3-M-2			
	0	A, D, F, I, R	Ve, Ro, V, Az, B, N, – (Frio)
	-X/-Y	A, C, D, G, Ñ, Q, R	R, Ro, Az, G, B, N, – (Frio)
4-M-3			
	X/-Y	A, G, P, Q	R, G, N – (Frio)
	X/-Y	A, A, F, H, Q, R	R, G, N – (Frio)
	XY	A, A, I, Q, R	R, G, N – (Frio)
5-M-2			
	0	A, A, D, F, R	Na, R, Ro, G – (Cálido)
	X/-Y	A, H, P	G, B, N – (Intermedio)
6-M-1			
	-X/-Y	A, E, J, R	Ro, N – (Cálido)
7-M-1			
	X/-Y	A, E, G, R	R, Ro, G, N – (Intermedio)
8-M-1			
	0	A, G, L, N, P	Am, R, Ro, V, Az, G, B – (Cálido)
9-M-2			
	-X/-Y	A, H, L	Ve, Am, C, Ro, B – (Cálido)
	-X/Y	A, H, L	Ve, Am, Na, C, Ro, B – (Cálido)

Ilustradores	Plano compositivo	Formas	Colores
10-M-2			
	X/-Y	A, G, R	Ro, B, N – (Cálido)
	X/-Y	A, G, H, P, R	C, Ro, B– (Cálido)
11-H-1			
	-X/-Y	B, H, K, L, P	Ve, Am, C, R, Az, G, – (Frio)
12-M-3			
	0	D, G, I, J, L, R	R, Ro, – (Cálido)
	0	A, D, F, H	R, Ro, Az – (Cálido)
	-X/Y	A, D, E, H, K, Q	Ve, C, Ro, V, Az, B – (Cálido)
13-H-3			
	X/Y	A, C, H, M, N, P	R, Ro, V, Az, G, N – (Frio)
	-X/-Y	A, C, H, M, N, R	R, Az, G, N – (Frio)
	0	A, G, H, L, N, P	R, Az, G, B, N – (Frio)
14-M-3			
	0	A, G, K, M, Ñ, P	Ve, Am, C, R, N – (Cálido)
	-X/Y	A, A, G, H, J, Q	Ve, Am, R, Ro, Az, N – (Intermedio)
	X/Y	A, B, H, K, L, O	C, R, G, N – (Frio)
15-H-1			
	-X/Y	A, D, E, J, M, R	R, Ro, Az, B, N – (Intermedio)
16-M-3			
	0	A, A, H, J, Q, R	G, B, N – (Frio)
	0	A, A, H, Q, R	B, N – (Intermedio)
	0	A, A, H, Q, R	B, N – (Intermedio)
17-M-1			
	0	A, E, H, J, L, O, R	Ve, Am, V, Az, G, N – (Intermedio)
18-M-1			
	-X/-Y	A, H, J, N, R	Am, Ro, V, Az, B – (Cálido)

Ilustradores	Plano compositivo	Formas	Colores
19-M-2			
	-X/Y	A, G, N, R	G, B, N – (Frio)
	0	A, G, N, R	G, B, N – (Frio)
20-M-1			
	0	A, B, H, O, R	G, N – (Frio)
21-M-3			
	-X/Y	A, E, J, K, M, Q, R	R, Ro, B, N – (Cálido)
	0	A, H, M, R	Ve, Am, R, Ro, V, Az, G, N – (Frio)
	0	A, E, H, I, Q, R	C, B, N – (Intermedio)
22-M-2			
	0	A, H, P, S	Am, C, R, Ro, B – (Cálido)
	-X/Y	A, H, P	Am, Na, C, R, Ro, B – (Cálido)
23-H-3			
	0	A, B, G, H, O, P	C, Ro, V, Az, G, B, N – (Intermedio)
	-X/Y	D, O	Na, R, Ro, B – (Cálido)
	0	B, G, H, S	Ro, B, N – (Intermedio)
24-M-1			
	X/Y	A, C, H, L	Ve, C, Ro, G, B, N – (Intermedio)
25-M-1			
	0	A, B, E, H, O, Q	C, Az, B – (Frio)
26-H-1			
	-X/Y	A, E, F, G, H, J, O, R	Ve, C, Ro – (Intermedio)
27-H-1			
	0	A, D, O, R	Ve, Am, R, Ro – (Cálido)
28-H-2			
	-X/Y	B, D, E, H, R	G, B, N – (Frio)
	X/Y	A, G, H, O, R	Na, G, N, B – (Cálido)

Ilustradores	Plano compositivo	Formas	Colores
29-M-2			
	0	A, G, H R	Am, C, R, Ro, V, Az, B, N – (Intermedio)
	-X/Y	A, G, H, R	R, Ro, Az, B – (Intermedio)
30-M-1			
	-X/Y	A, B, H, Q, R	G, N – (Frio)
31-H-2			
	0	A, H, O	R, Az, B, N – (Intermedio)
	-X/Y	A, G, L	C, B – (Intermedio)
32-M-2			
	0	B, K, O, R	Az, B – (Frio)
	0	A, B, J, L, O, Q, R	Am, N – (Intermedio)

Las tablas mostradas contienen de forma organizada, los datos identificados respecto a los elementos sintácticos de los significantes expuestos previamente; mediante esta clasificación se facilita la comparación entre los significantes, pudiendo notar tendencias en la manera de manejar dichos elementos.

Dentro del plano compositivo, las líneas guías sobrepuestas en cada ilustración las permiten dividir en cuatro sectores, facilitando identificar hacia cuál se inclina más el peso visual debido a la presencia de formas y colores que lo promueven. Los datos identificados en la observación de este elemento sintáctico se resumen en la siguiente tabla, donde se observa una frecuencia mayor en la implementación de composiciones equilibradas por su tendencia simétrica, teniendo un valor de 28 ilustraciones de 60, el 36% de los significantes compilados. La segunda frecuencia de mayor uso fueron composiciones con peso visual en el sector inferior izquierdo de las composiciones y el sector inferior derecho como la tercera frecuencia.

Esta información recabada no resultan de extrañar cuando diversos autores como Rudolf Arnheim, Polleri Amalia y Dondis A. Donis; evidencian la propensión a usar estos sectores en base, incluso, a lineamientos de origen físicos debido a propósitos visuales. Otra característica identificable dentro del plano compositivo del compendio es la casi equilibrada tendencia por parte de los ilustradores, en usar formatos horizontales y verticales, habiendo 29 significantes del primero y 31 del segundo.

Tabla.- Plano compositivo

Nomenclatura	Significado	Frecuencia
x/-y	Superior izquierdo	7
x/y	Superior derecho	3
-x/-y	Inferior izquierdo	13
-x/y	Inferior derecho	9
0	Equilibrado	28

Pasando a los elementos de la forma, denominados previamente como aquellas representaciones que transmiten sensaciones dependiendo su aplicación y manejo, fungiendo como signos icónicos y simbólicos reconocibles culturalmente. En el primer capítulo de la investigación se describió la relación que guardan estos signos más allá de rasgos clasificados por la semejanza con sus referentes, determinando lo reconocible visualmente por lo sensible como algo icónico y al significarlo darle tono de simbólico, siendo lo esencialmente compartido a través de las representaciones no sensibles. Se buscó identificar en los significantes, representaciones que se repitieran constantemente a pesar de tratarse de ilustraciones de diferentes emisores; los datos se resumen en la siguiente tabla.

Tabla.- Formas

Letra	Significado	Frecuencia	Letra	Significado	Frecuencia
A	Representaciones femeninas	61	K	Alusión a falos	6
B	Representaciones masculinas	13	L	Representaciones florales	11
C	Sumisión	7	M	Representación de animales	6
D	Fluidos	10	N	Representación de tatuajes	7
E	Resalte de manos	12	Ñ	Alusión religiosa	3
F	Resalte de labios	5	O	Fragmentación corporal	12
G	Resalte de lencería	20	P	Elementos escenificadores	12
H	Resalte de desnudez	39	Q	Actos sexuales	16
I	Resalte de lengua	4	R	Entonación corporal específica	35
J	Alusión a vulvas	10	S	Uso de tipografías	2

Se observa que como principal frecuencia se encuentran las representaciones femeninas, siendo menores las masculinas; también se puede percatar la frecuencia de representaciones del cuerpo desnudo con inclinación a entonar algunas partes corporales como manos, labios y lengua; incluyendo personalización con lencería, tatuajes y perforaciones. Las alusiones a vulvas, falos, elementos religiosos y fragmentación corporal de igual manera resultan interesantes, así como la representación de elementos florales y de animales, entre ellos pulpos y serpientes. Particularmente, las representaciones de fragmentación corporal resultan constantes, entre estos significantes se pueden mencionar los trabajos de Oscar Márquez (28-H-2), Iván MH (27-H-1), Alix Miñón (17-M-1) y Nayely Bernaché (14_M-3). Algunas ilustraciones muestran escenarios y situaciones que contribuyen considerablemente en su interpretación, pero incluso las representaciones más abstractas como “Flujo” de Miguel Mondragón (23-H-3), permiten

observar referencias antropomorfas y dar cabida a otros conceptos aludidos por elementos sintácticos como el color utilizado en el significante.

Este último elemento sintáctico por abordar fue también identificado y clasificado a través de tablas y esquemas. El registro de la paleta de colores utilizada en los significantes compilados permite observar la frecuencia de aplicación para tener un acercamiento a la intensidad semántica dada a los significantes, considerando que, en base a teorías de psicología del color, éste transmite emociones, reforzadas o disminuidas, dependiendo las combinaciones cromáticas, su relevancia de identificación en el proyecto se complementa en el subcapítulo 3.2, con datos organizados en esquemas semánticos. Se presenta una tabla y gráfica con las frecuencias de colores utilizados, y la asiduidad de las sensaciones térmicas observadas en base a combinaciones cromáticas. Con miniaturas de las ilustraciones compiladas, agrupadas por semejanza de colores, se compuso un mosaico al cual se le dio tratamiento en un software editor de gráficos para abstraer la paleta cromática utilizada en cada significante y obtener después, un panorama general de muestras de colores que se organizan dentro del círculo cromático propuesto en el esquema mostrado más adelante.

La mayoría de los significantes contienen color negro y blanco como los más utilizados, implicando a la vez el gris; continuando con el uso del rojo, rosa y azul, jugando así con sensaciones térmicas del color entre cálidas, neutras y frías. Las ilustraciones en blanco y negro, así como en escala de grises son representaciones que contrastan en fondos limpios resaltando poses corporales. Los fondos oscuros son en general de ilustradores hombres, optando las mujeres, en mayor porcentaje, por fondos de color rojo, rosa y azul, continuando con el significativo uso de colores como amarillo, verde, café y violeta. La mezcla de cálidos y fríos, resulta también interesante en la representación del cabello en colores poco convencionales como rojo, verde y azul, mostrando además gran volumen y dinamismo.

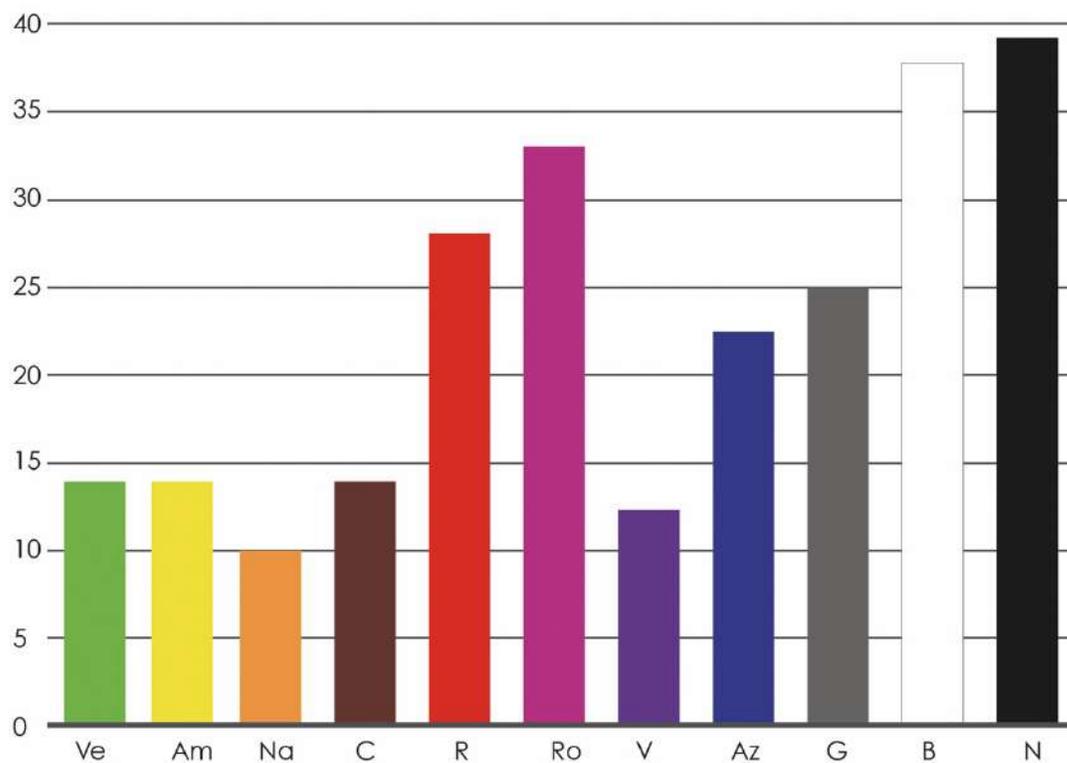
Tabla.- Colores

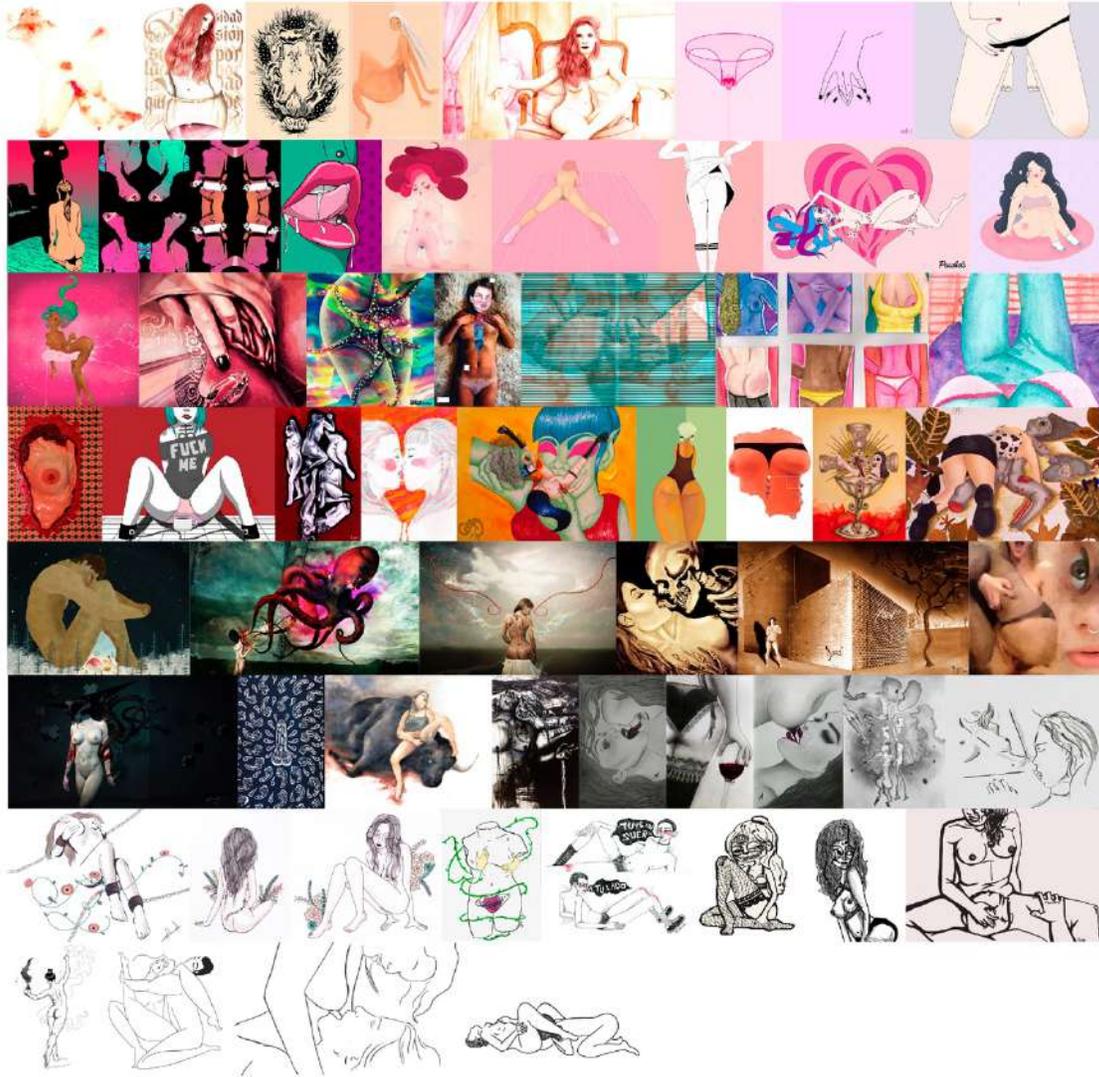
Nomenclatura	Significado	Frecuencia
Ve	Verde / Intermedio	14
Am	Amarillo / Cálido	14
Na	Naranja / Cálido	10
C	Café / Frío	14
R	Rojo / Cálido	27
Ro	Rosa / Cálido	33
V	Violeta / Intermedio	12
Az	Azul / Frío	22
G	Gris / Intermedio	25
B	Blanco / Cálido	37
N	Negro / Frío	39

Tabla.- Sensaciones térmicas del color

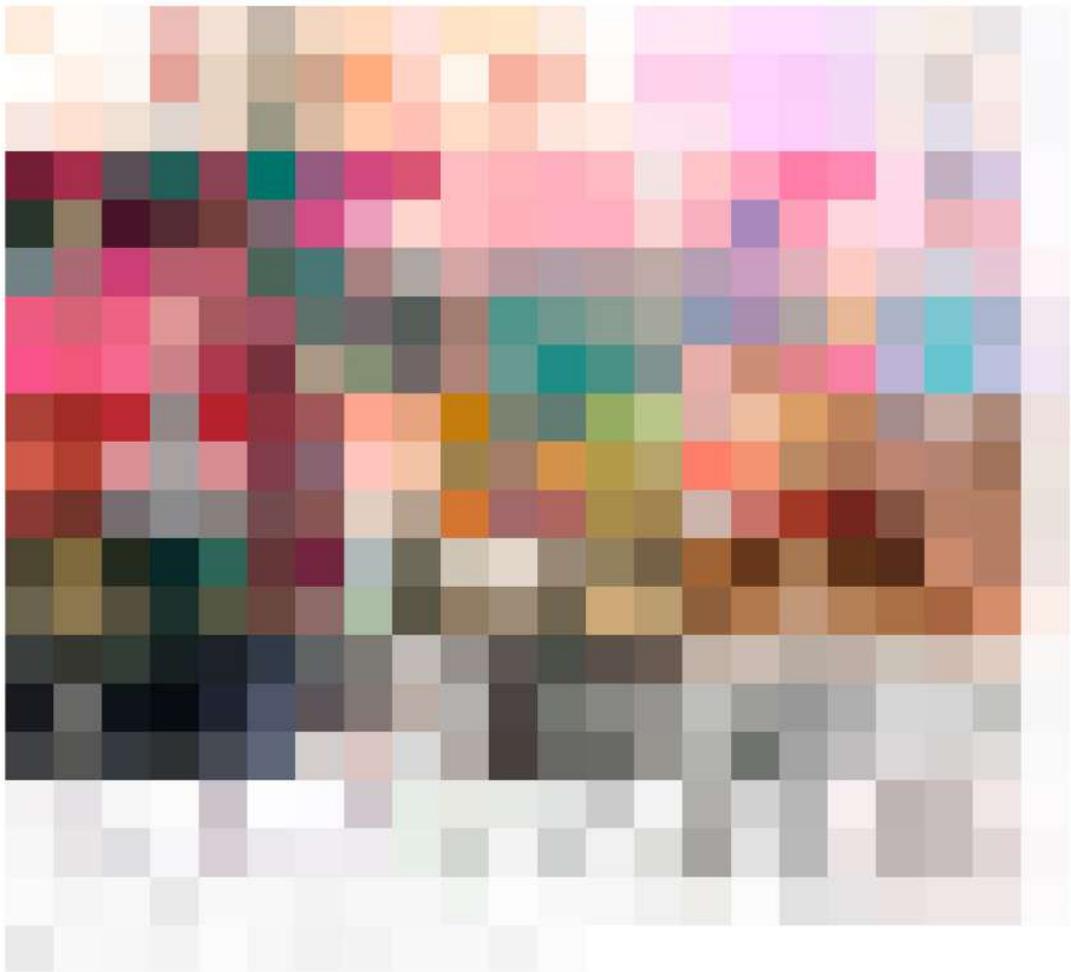
Sensación	Frecuencia
Cálido	21
Frío	17
Intermedio	22

Frecuencia de colores

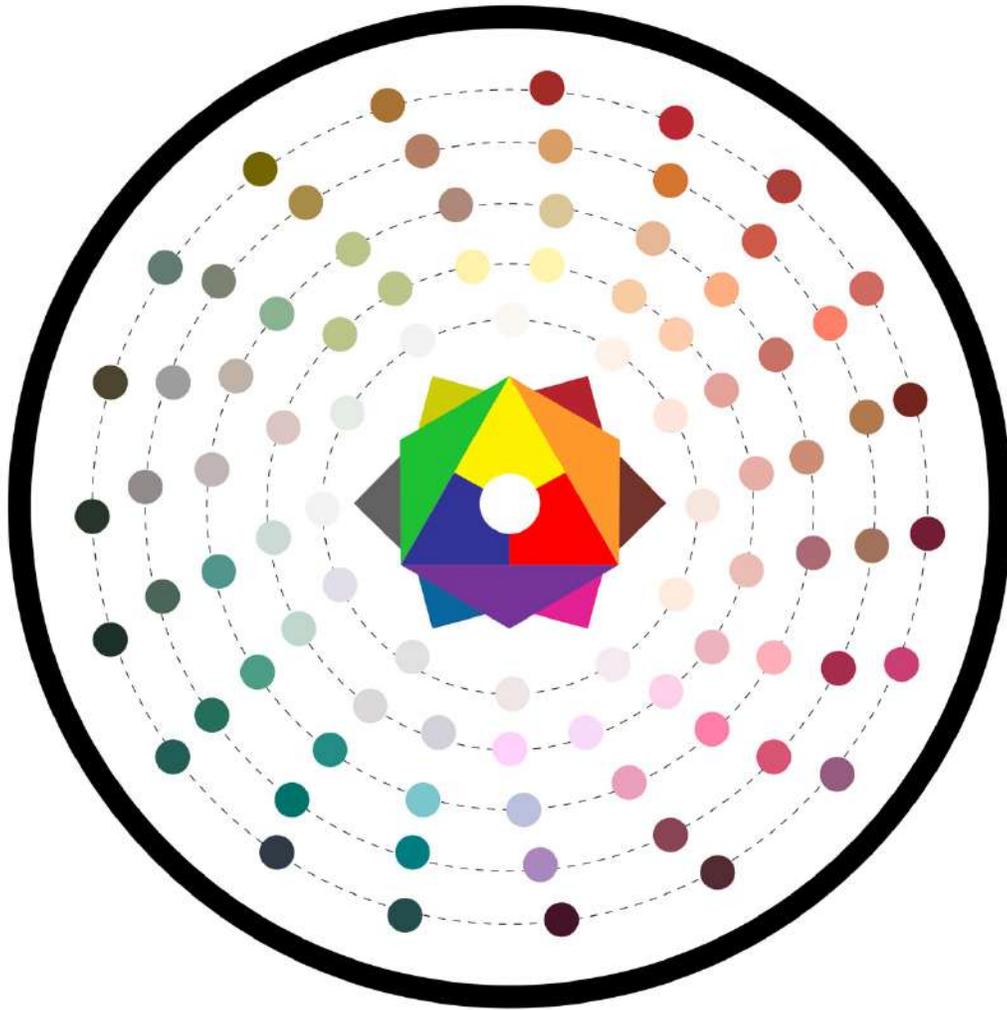




Mosaico de ilustraciones compiladas I



Mosaico de paleta de colores II



Prisma cromático

Los datos presentados en el nivel sintáctico permiten reconocer particularidades constantes del compendio, como la preferencia a generar composiciones equilibradas y de mayor peso visual en el cuadrante inferior izquierdo, confirmando reglas de composición estándar que son implementadas incluso de manera inconsciente por creadores visuales; dentro de las particularidades identificadas en los elementos de la forma, se encuentra la representación subsistente del cuerpo de las mujeres, principalmente con cierta carga de violencia y sumisión por parte de los participantes hombres y con representaciones de escenas de características lésbicas por parte de mujeres, sin que precisamente estas sean las inclinaciones de los participantes.

Al respecto, el Dr. Gerardo Hernández Bönett expuso en su taller *Fantasías sexuales: De lo individual a la interacción de pareja*⁷⁷, que entre las mayores fantasías sexuales de las mujeres está el interés hacia alguna experiencia lésbica, así como el placer en el sometimiento por parte de la pareja; en cambio, en los hombres, aparentemente, resultan atípicas las fantasías homosexuales o, según el Dr. Hernández Bönett, difícil para algunos hombres aceptar cierto interés en estas por temor a prejuicios, sin embargo, muestran inclinación al gusto por el masoquismo y sadomasoquismo.

Respecto a los colores identificados, se hace evidente el prioritario uso de sensaciones cromáticas que juegan entre lo cálido y frío; guardando relación con la diversidad del erotismo ubicada entre lo inocente y lo provocativo. Una de las observaciones, respecto al compendio, de los especialistas en erotismo humano abordados en el congreso, el Dr. Hernández Bönett y la Dra. Alba Luz Robles Mendoza, fue resaltar que las ilustraciones hayan sido realizadas por participantes con conocimientos en comunicación

⁷⁷ Taller presentado en el “XX Congreso de Psicología: Mitos y fantasías de la sexualidad. Erotismo Amor y Pareja” del 16 al 19 de noviembre de 2017, Cholula, Puebla.

visual y producción gráfica, capaces de generar material profesional para transmitir contenidos, a través de soluciones de amplia variedad estética.

El 20% de las ilustraciones del compendio representan situaciones y escenarios que permiten al observador significar contextos que se desarrollan en la conceptualización del significante. En este punto se da cabida al nivel semántico del análisis, donde a partir de la desarticulación de los elementos sintácticos revisados en este subcapítulo, se inicia su vinculación con la carga de significados atribuidos de manera teórica y práctica propiciando una reconstrucción de los significantes.

3.2. Semántica: reconstrucción de la ilustración

En este subcapítulo se indaga en un acercamiento al significado de los significantes compilados, a partir de conceptos generados como marcadores de cadenas semánticas desde el análisis teórico recabado hasta el momento, a fin de darles contenido a través de la práctica y la experiencia, en la interacción con los intérpretes de los significantes. Como se mencionó al inicio de este capítulo, los tres niveles de análisis se interrelacionan, siendo el nivel pragmático relevante para dar y comparar datos obtenidos por parte de los entrevistados, conceptos de particularidad semántica correspondientes a abordar en este apartado.⁷⁸

Las ilustraciones como signos sensibles, al ser percibidas por un intérprete, involucran dentro de la semiosis, su facultad cognoscitiva para dar una interpretante, que a partir de conceptos pueden identificarse como ideas culturales transmitidas de significados otorgados. Estos conceptos permiten dar sentido y relacionar al significante de manera semántica con las

⁷⁸ En el subcapítulo 3.3. se profundiza en la experiencia de socialización entre los significantes e intérpretes.

propiedades de un referente,⁷⁹ exista éste como signo sensible o no sensible. En el caso del erotismo, se involucran referentes de ambos signos, implicando una diversidad conceptual de cadenas semánticas posibles de delimitar.

Se comienza con una tabla comparativa de los significados otorgados a los colores que se identificaron como más utilizados por los ilustradores del compendio, categorizados en base a información brindada por investigadoras del color, Eva Heller y Georgina Ortiz, en sus textos *Psicología del color* (2005) y *El significado de los colores* (2012), respectivamente, retomadas por su especializado estudio en teorías de pioneros en investigaciones cromáticas como Goethe, Vasili Kandinsky, Faber Birren, José Antonio Escudero, entre otros; en esta tabla se presentan conceptos seleccionados en relación a lo mencionado en las entrevistas del nivel pragmático, cuyos datos se organizan en esquemas que presentan, seguido de la tabla de significados de los colores, los conceptos más mencionados en las interpretantes.

En la tabla de significados de los colores, se encuentran conceptos que pueden presentar contradicciones entre ellos, por ejemplo, el color amarillo en Georgina Ortiz puede significar violencia, pero también alegría, y el café en Eva Heller, acogedor y a la vez anticuado, variables que, desde un punto de vista cultural, dependen de combinaciones cromáticas, de quien usa el color, así como de quien da una interpretación. En el nivel sintáctico se observó que los colores más utilizados en los significantes compilados son negro, blanco, gris, rosa, rojo y azul, relacionando estos colores con conceptos como negro: elegancia, misterio, violencia, secreto y muerte; blanco: inocencia, femenino, delicadeza, timidez, espiritualidad; gris: reflexión, neutralidad y conservador; azul: simpatía, espiritualidad, descanso, pasividad, sensibilidad, libertad; rosa: delicadeza, dulzura, erotismo, seducción, ilusión, ternura, amor,

⁷⁹ Juan, Magariños de Morentin, "Concepto de Semiótica". *Semiótica Cognitiva* (2010) <http://www.magarios.com.ar/1-Concepto.html> (Consultado el 09 de marzo de 2018).

inocencia, femenino; y rojo: alegría, amor, pasión, deseo, excitación, dinamismo, calor, emociones, muerte y violencia.

Estos colores se presentan combinados entre si y el resto de los colores aplicados con menor frecuencia, y en otros casos, con cierta prioridad hacia el uso en particular de alguno de ellos. La diversidad cromática permite categorizar entre sensaciones cálidas, que connotan cercanía, actividad e intensidad, siendo más alegres y excitantes; y sensaciones frías que resultan calmantes y pasivas, generando lejanía⁸¹. Como se revisó en el nivel sintáctico, el compendio se percibe equilibrado en el uso constante de composiciones de sensaciones térmicas intermedias.

Los conceptos concernientes a cada color se logran asociar en los significantes, al realizar comparativas reflexivas, por ejemplo, el color rosa, relacionado a conceptos como delicadeza, ternura, femenino, erotismo, seducción, resulta de manera icónica-simbólica, fácil de observar en significantes como “Rossy está en mi cuarto” de Paulina Rosales (8-M-1), “Pink Lust 1-2” de Laura López (10-M-2) e “Implosión” de Michelle Niño (12-M-3). O el frecuente uso de composiciones con blanco, negro y gris, como “La cachetona” de Daniela Zamora (4-M-3), “Era la mujer más hermosa del mundo” de Vania Fernanda (5-M-2) o “Cielo estrellado” de Ninette Brulee (20-M-1), que connotan conceptos como espiritualidad, elegancia, misterio y secreto. Otro caso interesante son las ilustraciones de Oscar Carrera (2-H-3), “Respira”, “No me mientas” y “Chica mala” donde utiliza principalmente combinaciones de colores negro, rosa y violeta, que, complementados con el elemento sintáctico de la forma, permiten connotar conceptos que se otorgan a la paleta cromática aplicada, como pasión, deseo, violencia, poder, devoción y benevolencia.

⁸¹ Georgina Ortiz, El significado de los colores, (2012) 80.

Tabla.- Significados de los colores

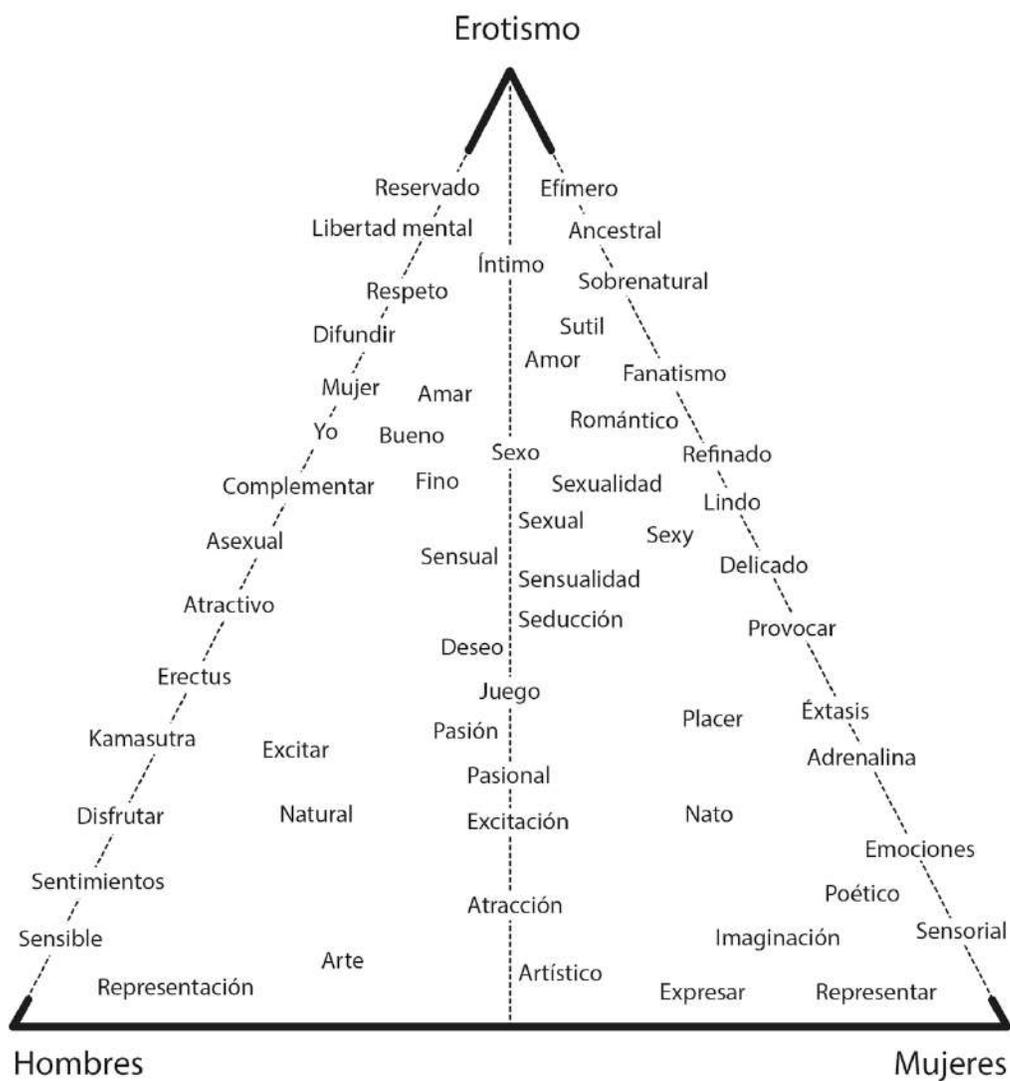
Color	E. Heller, Psicología del color, GG Ed.	G. Ortiz, El significado de los colores, Trillas Ed.
Verde	Fertilidad, Esperanza, Sagrado, Naturaleza, Agradable, Vivacidad, Salud, Felicidad, Primavera, Fresco, Juventud, Tranquilizador, Confianza, Preseverancia, Venenoso.	Paz, Tranquilidad, Descanso, Naturaleza, Resurrección, Pasividad, Veneno, Envidia, Celos.
Amarillo	Optimismo, Diversión, Entretenimiento, Viejo, Tradición, Mentira, Enojo, Avaricia, Ácido, Impertinente, Presuntuosidad, Celos, Progreso.	Combate, Guerra, Violencia, Revolución, Muerte, Aristocracia, Grandeza, Amor, Lujuria, Pasión, Crimen, Alegría, Corazón, Fuego, Sangre, Excitación, Autoridad, Emociones, Peligro, Sexo, Extravertido.
Naranja	Diversión, Budismo, Exótico, Gustoso, Aromático, Sociable, Alegre, Llamativo, Original, Extraversión, Excitación, Peligro.	Alegría, Extrovertido, Rico, Excitante, Sexualidad, Disturbio, Calor, Fuerza, Energía, Ambición, Amor apasionado, Acogedor.
Café	Acogedor, Corriente, Necedad, Pereza, Vulgar, Feo, Antipático, Antierótico, Desagradable, Marchito, Áspero, Anticuado, Pobreza.	Vigor, Confidencia, Solidaridad, Dignidad, Madurez, Destrucción, Tristeza.
Rojo	Cercanía, Alegría, Atractivo, Amor, Pasión, Deseo, Seductor, Sexualidad, Erotismo, Extraversión, Excitación, Vigor, Valor, Dinamismo, Calor, Fuerza, Energía, Agresividad, Prohibido, Lo inmoral, Peligro, Odio.	Alegría, Amor, Emociones, Corazón, Sangre, Pasión, Excitación, Extravertido, Lujuria, Sexo, Fuego, Grandeza, Autoridad, Aristocracia, Peligro, Revolución, Combate, Guerra, Violencia, Crimen, Muerte.
Rosa	Piel, Suave, Delicado, Dulce, Encanto, Sensibilidad, Cortesía, Amabilidad, Vanidad, Erotismo, Seductor, Atractivo, Infancia, Manso, Pequeño, Femenino, Ilusión, Romanticismo, Artificial, Cursi, Escandaloso, .	Delicadeza, Ternura, Femenino, Etéreo, Dulzura, Agradable, Amor, Inocencia.
Violeta	Sensualidad, Seductor, Homosexualidad, Feminismo, Lo no convencional, Extravagante, Ambigüedad, Egocentrismo, Poder, Devoción, Penitencia, Lo Oculto, Magia, Fantasía, Teología, Vanidad, Gula, Infidelidad, Artificial, Moda.	Benevolencia, Serenidad, Pasividad, Sinceridad, Alegría, Amor, Erótico, Excitación, Pasión, Magia, Jucio, Verdad, Penitencia, Nostalgia.

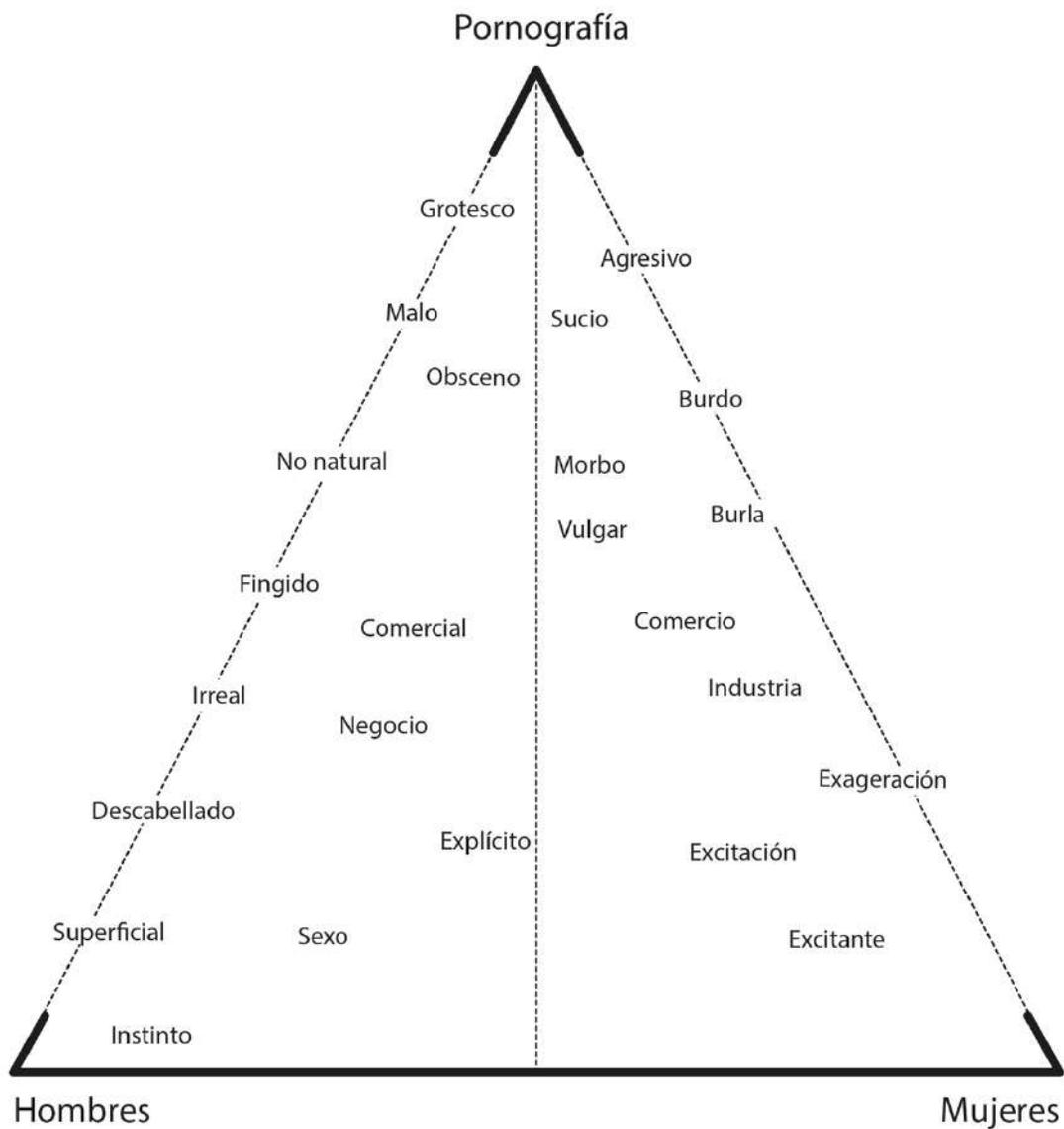
Color	E. Heller, Psicología del color, GG Ed.	G. Ortiz, El significado de los colores, Trillas Ed.
Azul	Simpatía, Armonía, Fidelidad, Espiritual, Tranquilizante, Satisfacción, Confianza, Divino, Eterno, Lejano-grande, Fresco, Frio, Descanso, Pasividad, Melancolía.	Equilibrio, Sensibilidad, Inteligencia, Serenidad, Fidelidad, Libertad, Linaje, Remoto, Frio, Infinitud, Silencio, Tristeza, Tinieblas, Depresión, Lejanía.
Gris	Sabiduría, Reflexión, Neutralidad, Pobreza, Modestia, Conservador, Vejez, Soledad, Negativo, Aburrimiento, Anticuado, Feo, Inseguridad, Indiferencia, Envidia, Crueldad.	Sabiduría, Humildad, Piedad, Cansancio, Tristeza, Inconformidad, Decrepitud, Sucio, Guerra.
Blanco	Inocencia, Espiritual, Nuevo, Resurrección, Verdad, Honradez, Femenino, Inocencia, Pureza, Neutral, Ligero.	Bueno, Puro, Honradez, Positivo, Divino, Elegancia, Tranquilidad, Luz, Castidad, Verdad, Modestia, Inocencia, Delicadeza, Timidez.
Negro	Elegancia, Magia, Misterio, Introversión, Conservador, Protesta, Negación, Pesado, Poder, Violencia, Agresión, Muerte, Duelo, Odio, Infidelidad, Maldad.	Prudencia, Humildad, Secreto, Peso, Solidez, Infinito, Depresión, Oscuridad, Muerte, Desgracia, Duelo, Desesperanza, Maldad, Crimen.

Resulta importante resaltar el caso de un color con poca frecuencia de aplicación y con cargas conceptuales de contradicciones muy marcadas, como ocurre con el amarillo, que clasificado como cálido, puede ser relacionado al optimismo, diversión, excitación y emociones, así como también al enojo, presuntuosidad, violencia y peligro; esto se puede comparar entre las ilustraciones de Michelle Belle (1-M-3) y Nayely Bernache (14-M-3).

Las cadenas semánticas identificadas en correlación con el nivel pragmático, se organizan en los siguientes esquemas donde se presentan los conceptos de mayor frecuencia en las interpretantes dadas por intérpretes. Los esquemas están divididos por sexos, manteniendo cerca y en el eje central a los conceptos más mencionadas por ambos sexos, permitiendo comparar

diferencias y similitudes. De igual forma, se presenta otro esquema relacionado al referente pornografía, que ya desde el capítulo 2 se resalta su común vinculación con erotismo.





Respecto a erotismo, se puede observar que ubicados en el eje de similitud interpretante se encuentran los conceptos: íntimo, amor, sexo, sexual, sensual, seducción, deseo, juego, pasión, excitación, atracción, representación y artístico; muchos de estos, equiparables con los conceptos otorgados respecto al uso del color organizados en los cuadros de

significados; en cuanto al referente pornografía, los principales conceptos ubicados en el eje de similitud interpretante son: sucio, obsceno, morbo, vulgar, comercial y explícito; aproximando una interpretación polar entre ambos referentes. La identificación semántica realizada en este subcapítulo, respecto al referente erotismo y su representación por medio de los significantes compilados, deja entrevisto que culturalmente éste se puede reconocer por contener connotaciones de sutilidad, delicadeza, seducción, amor y emociones, diferenciando de la pornografía que connota conceptos como exageración, grotesco, irreal y superficial. Sin embargo, es también primordial resaltar la vinculación entre lo erótico y lo pornográfico por conceptos que connotan excitación y se relacionan a la sexualidad humana.

3.3. Pragmática: Socialización de la ilustración

En el siguiente y último subcapítulo se aborda el nivel pragmático del modelo de análisis, donde se procura la interacción de los significantes con diferentes intérpretes, para obtener datos a través de entrevistas que complementan la información de los dos anteriores niveles. Para la socialización de las ilustraciones se efectuaron tres exposiciones y cuatro intervenciones en espacios públicos y puntos de encuentros socioculturales como galerías cafés de algunas delegaciones de la ciudad de México, las tres exposiciones se presentan seguido de mostrar datos cualitativos y cuantitativos generales respecto a las entrevistas, por medio de gráficas donde se organiza el registro seccionado por edades y sexo. Continuando con una tabla y gráfica que muestran los aspectos generales identificados en las entrevistas.

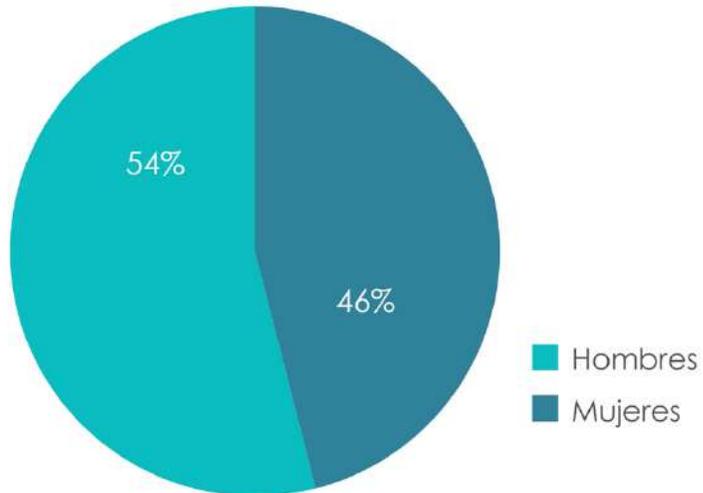
ESTADÍSTICAS DE ENTREVISTAS

Entrevistados

Hombres: 27

Mujeres: 23

Total: 50 Entrevistados



Edades generales

18, 18, 19, 19, 19, 19, 20, 21, 21, 21, 21, 22, 22, 22, 22, 24, 24, 25, 25, 25, 26, 26, 26, 27, 27, 28, 28, 28, 31, 31, 31, 32, 32, 33, 34, 34, 40, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 47, 50, 52, 60, 67, 68, 74.

Media:

$M = 1620/50$

$M = 32.4$

Moda:

$Mo = 19, 21, 22$

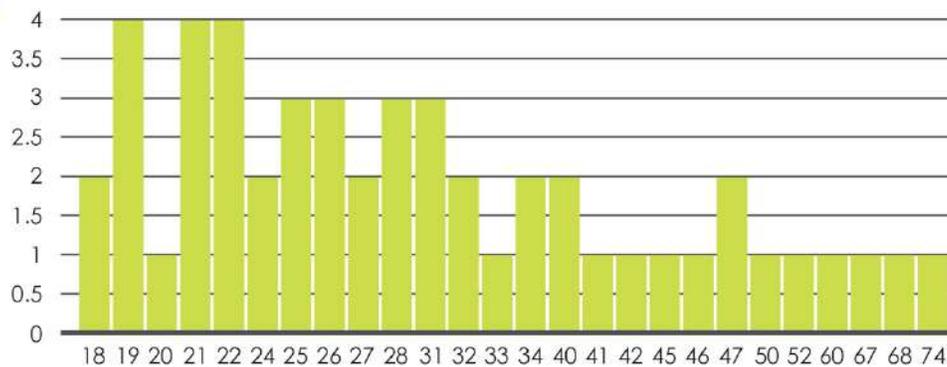
Mediana:

$Me = 28+27/2$

$Me = 27.5$

Rango:

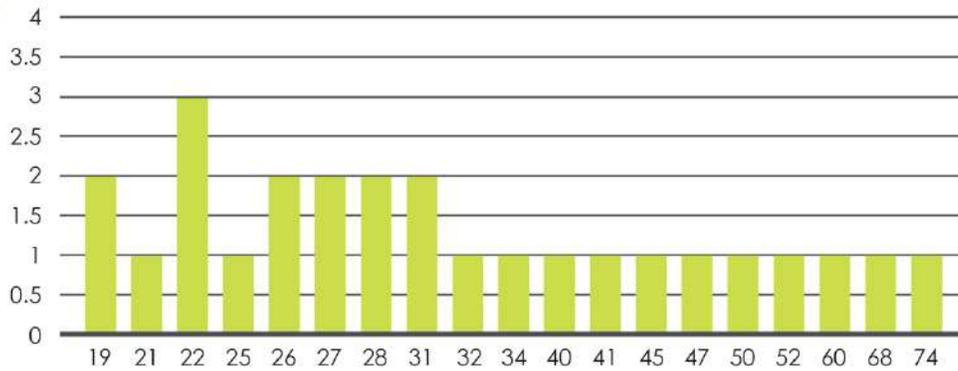
$74-18 = 56$



Edades Hombres

19, 19, 21, 22, 22, 22, 25, 26, 26, 27, 27, 28, 28, 31, 31,
32, 32, 34, 40, 41, 45, 47, 50, 52, 60, 68, 74.

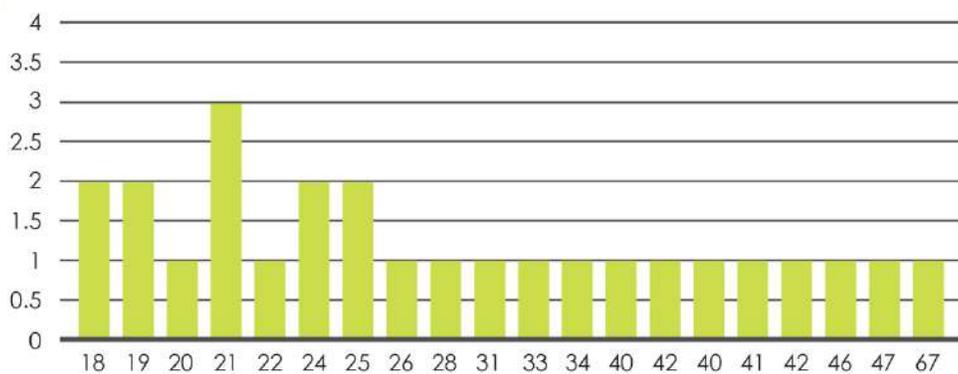
Media:	Moda:	Mediana:	Rango:
M= 949/27	Mo= 22	Me= 31	74-19= 55
M= 35.14			



Edades Mujeres

18, 18, 19, 19, 20, 21, 21, 21, 22, 24, 24, 25, 25, 26, 28,
31, 33, 34, 40, 42, 46, 47, 67.

Media:	Moda:	Mediana:	Rango:
M= 671/23	Mo= 21	Me= 25	67-18= 49
M= 29.17			

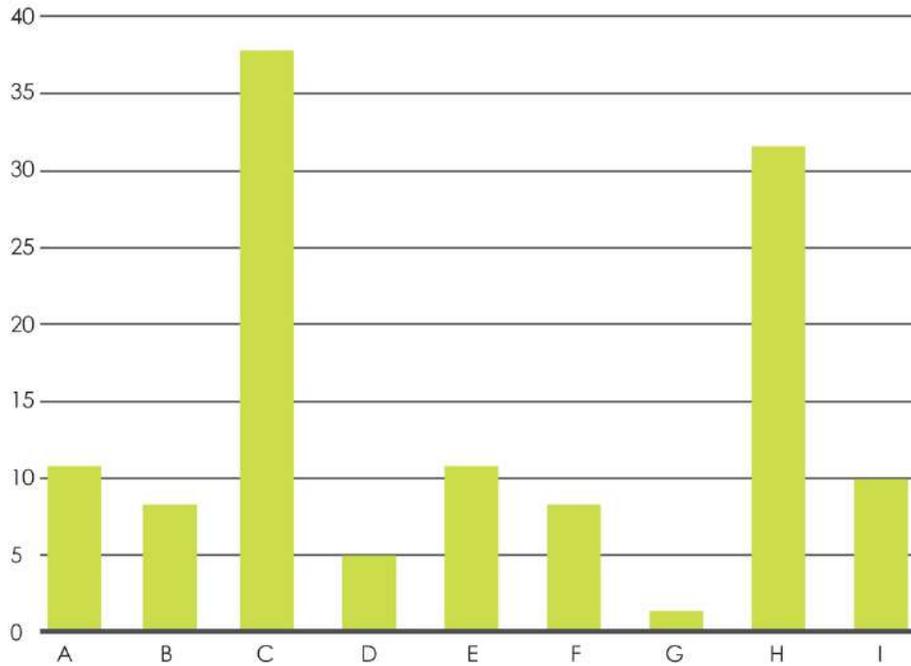


Se entrevistó un total de 50 personas de forma aleatoria y en diferentes momentos y circunstancias, de las cuales el 54% fueron hombres y el 46% mujeres, contrario a la tendencia que se observa en los datos de los ilustradores. La edad promedio de los entrevistados estuvo entre 19, 21 y 22 años, siendo un hombre de 74 años la persona de mayor edad, y las de menor, dos mujeres de 18 años. Las tres exhibiciones que se realizaron fueron, la exposición ambulante en La Alameda de Santa María La Ribera de la delegación Cuauhtémoc, la exposición montada en la galería café El Tintanismo en la delegación Azcapotzalco y el montaje en la galería café El Chapata Vive en la delegación Benito Juárez; de manera fortuita también se realizaron entrevistas en espacios públicos de la delegación Xochimilco y Álvaro Obregón, con apoyo visual de un catalogo impreso de las ilustraciones, que observaban después de responder las siguientes cuatro preguntas:

- ¿Qué es erotismo para ti?
- ¿Crees que la sexualidad y el erotismo son temas que deben mantenerse al margen en la sociedad?
- ¿Cuál crees que sea la diferencia entre erotismo y pornografía?
- ¿Consideras que el erotismo está relacionado a lo femenino, lo masculino, o a ambos?

Después de responder y ver el compendio se les solicitaba dar su opinión sobre las ilustraciones, para que por último eligieran, como agradecimiento por su participación, una postal de su ilustración predilecta. Resultó interesante que muchas mujeres rechazaran la propuesta de participar, probablemente por cierta incomodidad de hablar del tema y por no saber qué esperar del material visual que se les mencionaba que revisarían, los hombres, por el contrario, mostraron mucho interés en recibir una ilustración de regalo. Por otra parte, podría pensarse que cada usuario daría una opinión ajena a los demás usuarios, sin embargo, en los datos compilados, se evidencia que se comparten significados otorgados en bases culturales.

Aspectos generales identificados en las entrevistas



Nomeclatura	Observación
A	Personas que no saben que es erotismo.
B	Personas que consideran que temas de sexualidad deben manejarse de forma delicada.
C	Personas que consideran que la apertura a temas de sexualidad puede mejorar cuestiones sociales.
D	Personas que relacionan erotismo con naturaleza humana.
E	Personas que mencionaron la palabra expresión.
F	Personas que consideran que el erotismo está relacionado a lo femenino.
G	Personas que consideran que el erotismo está relacionado a lo masculino.
H	Personas que consideran que el erotismo está relacionado a ambos sexos.
I	Personas que consideran que el erotismo está relacionado a lo femenino, aunque piensan que debería ser a ambos.

En mayor porcentaje se puede observar que, entre los aspectos identificados en las entrevistas con los intérpretes, se encuentra la consideración de la apertura a temas relacionados con la sexualidad humana, entre ellos el erotismo, para mejorar cuestiones sociales, aportando en el respeto al derecho a una sexualidad libre, sana e informada. En segunda posición de frecuencia se ubica el considerar que el erotismo está relacionado a ambos sexos, a diferencia de las personas que consideran que se encuentra más vinculado a lo femenino debiendo ser a ambos. Se identificó también que poco más del 10% de entrevistados, 5 mujeres y 6 hombres, no sabían qué era erotismo, el mismo porcentaje de personas que identifican el erotismo como una forma de expresión, 3 mujeres y 8 hombres. Respecto a las opiniones sobre las ilustraciones, la mayoría de los intérpretes, entre ellos la Dra. Alba Luz Robles Mendoza y el Dr. Gerardo Hernández Bönett, del Congreso de erotismo mencionado previamente, coincidieron en que las ilustraciones están realizadas con profesionalismo e inclinadas al plano de lo erótico, por presentar escenas poco explícitas y más cuidadas en detalles artísticos.

Parte de estos datos fueron obtenidos en las exposiciones para las cuales se buscaron espacios limitados a la Ciudad de México, interesados en presentar el proyecto nombrado “Ilustración Erótica en México. Exposición colectiva.” Para el montaje se imprimieron y enmarcaron 20 ilustraciones de diferentes autores, seleccionando del resto de la compilación de ilustradores un significativo para su presentación en postal. En las inauguraciones y clausuras se convocó a los ilustradores con intenciones de promover círculos de conexión laboral, profesional y personal, teniendo buenos resultados. Para la difusión de las dos exposiciones, se diseñaron carteles que fueron distribuidos de forma impresa y digital por cada galería café, ambas presentaciones tuvieron buena aceptación y hubo mucho interés en ciertas ilustraciones.

Presentación realizada en la galería-café “El Tintanismo”

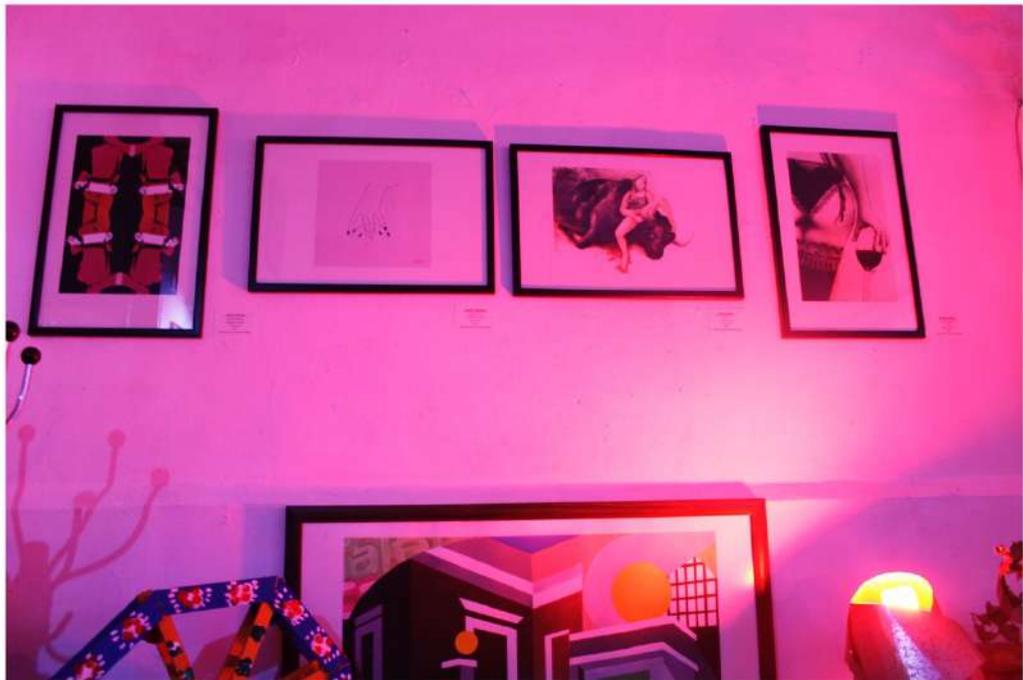
20 de enero de 2018



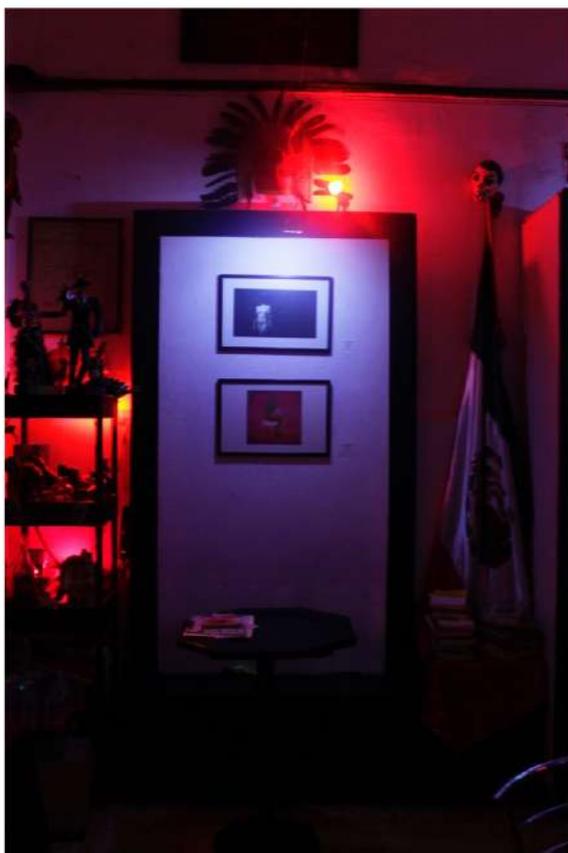
Invitaciones diseñadas para exposición



Fotografía del día de la inauguración



Fotografías del día de la inauguración



Fotografías del día de la inauguración

Presentación realizada en la galería-café “Chapata Vive”

28 de abril de 2018



Invitación diseñada por la galería para inauguración de exposición



Fotografías del montaje en galería



Fotografías del montaje en galería

En la exposición presentada en la galería café El Tintanismo se dio la primera oportunidad de socialización del compendio e interacción entre los ilustradores que pudieran asistir, debido a que algunos de los colaboradores radican en otros estados del país, fue constante que sólo asistieran los radicados en la Ciudad de México. En esa primera reunión que facilitó la inauguración de la exposición, se abrió un conversatorio entre los asistentes al evento donde se compartieron opiniones en torno al erotismo. El rango de edad entre los asistentes a este espacio es de 17 a 70 años, teniendo mayor concurrencia entre personas de 20 a 40 años. La segunda exposición en galería café fue en el Chapata Vive, donde también se organizó un evento de inauguración en conjunto con eventos musicales coordinados por la galería, el espacio se prestó para tener acceso a opinionen de personas entre 60 y 74 años por ser quienes más concurren el lugar.

*Presentación realizada en La Alameda de Santa María la Ribera
25 de noviembre de 2017*



Fotografías del día de la presentación

La intervención en el espacio público de La Alameda de Santa María la Ribera, tuvo otra dinámica de exposición al utilizar un exhibidor móvil

interactivo con el cual se mostraron las ilustraciones, invitando a las personas asistentes al lugar a participar en la entrevista, después de responder las cuatro preguntas de la encuesta, se les solicitó escribir en un pequeño papel, con un plumón de determinado color dependiendo el sexo del participante, cualquier palabra que relacionaran con el referente erotismo, para después introducirlo en una caja que formaba parte del exhibidor, esta dinámica aportó junto con las entrevistas a los esquemas semánticos revisados anteriormente. Como agradecimiento por interactuar en la actividad, se le regaló a cada participante una postal de las ilustraciones del compendio. Se incluye un video de registro de la actividad en un CD anexo al documento.

Algunos de los ilustradores participantes también expresaron su opinión sobre el referente erotismo a través de correos, principalmente para preguntar por qué había más ilustraciones de mujeres, pensando que había sido una cuestión decidida en el momento de seleccionar los trabajos. Se respondió que fue una variable no controlada en el proceso de la convocatoria, pero surgió el interés de preguntar a los ilustradores, ¿Por qué creían ellos que se dio ese fenómeno? Entre las respuestas recibidas se argumentó que posiblemente los hombres están en menos contacto con su parte erótica a pesar de ser más sexuales y que los “tabúes” existentes en la sociedad mexicana limitan que las mujeres se expresen libremente acerca de su visión de la sexualidad, encontrando en la ilustración una manera de expresión hacia aquello que reprime.

Respecto a esto, se evidencia que la ilustración puede ser un medio de comunicación importante para acercarnos a concepciones sociales de un contexto, en el caso de esta investigación fue el referente erotismo, aunque bien podría haber sido otro fenómeno de relevancia, que igualmente arrojará datos interesantes que pudieran ser retomados por otras disciplinas para indagar en su estudio.

Referencias Bibliográficas

- Acaso, María. *El lenguaje Visual*. España: Editorial Paidós, 2014.
- Acha, Juan. *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*. México: Ediciones Coyoacán, 2011.
- Aguirre Sandoval, Eduardo Alfonso. *Sexo, Sexualidad, Género y Erotismo*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.
———2011. *Los mapas del género, del amor, y el erotismo*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Angela, Alberto. *Amor y sexo en la antigua Roma*. Madrid: Ed. La esfera de los libros, 2015. Versión electrónica comprada de librería virtual www.elsotano.com/
- Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercado, (AMAI), Niveles socioeconómicos, <http://www.amai.org/nse/niveles-socio-economicos/> (Consultado el 28 de abril de 2018).
- Barbosa Sánchez, Araceli. *Sexo y conquista*. México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-UNAM, 1994.
- Barthes, Roland. *Elementos de semiología*. Madrid: Ed. Alberto Corazón, 1971.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. México: Tusquets Editores, 1997.
- Beuchot, Mauricio. *Teoría Semiótica*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2015.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2012.
- Collingnon Goribar, Martha María., Rodríguez Morales, Zeyda., y Bárcenas Barajas, Karina B. *La vida amorosa, sexual y familiar en México. Herencias, discursos y prácticas*. México: Universidad Iberoamericana/ITESO, 2010.
- Calame, Claude. *Eros en la Antigua Grecia*. Madrid: Editorial Akal, 2002.

- Coronel Rivera, Juan Rafael. *Taco de ojo: El erotismo popular*. México: CONACULTA, 2014.
- De Luna, Andrés. 2011. *Las letras del deseo: Un tema y sus variaciones en la literatura del S.XX*. Conferencia presentada en el “III Congreso Vox Orbis”, 14 al 16 de Marzo, en Ciudad de México, México.
- Dondis, D. A. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1973.
- Eco, Umberto. *Introducción al estructuralismo*. Madrid: Alianza, 1976.
 ————1994. *Signo*. Barcelona: Ed. Labor.
 ————2015. *Tratado de semiótica general*. México: Ed. Debolsillo.
- Fló, Juan. *Imagen, Ícono, Ilusión*. México: Editorial S. XXI, 2010.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad, Vol. 1*. México: Editorial Siglo XXI, 1978.
- Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- Gombrich, Ernst. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. New York: Phaidon, 2002.
- Gómez Fuentes, Ángel. “Viaje a los secretos eróticos de la antigua Roma”. Blog *La túnica de Neso* (2016), <https://latunicadeneso.wordpress.com/tag/sexo-en-la-antigua-roma> (Consultado el 25 de enero de 2017).
- González Ochoa, César. *Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1986.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Houston, Stephen, y Taube, Karl. “La sexualidad entre los antiguos mayas”. *Arqueología Mexicana* núm. 104 (2010): 38-45.

- Huxley, Aldous. *Un mundo feliz*. México: Grupo Editorial Tomo, 1980.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1974.
- Lamas, Marta. “Diferencias de sexo, género y diferencia sexual”. *Revista Cuicuilco*, vol. 7, núm. 18 (2000), <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35101807> (Consultado el 28 de febrero de 2017).
- Lizarazo Arias, Diego. *La hermenéutica de las imágenes. Íconos, figuraciones, sueños*. México: Editorial S. XXI, 2004.
- Mill, Stuart. *Ensayo sobre la libertad*. Barcelona: Ediciones Brontes S.L., 2011.
- Moles, Abraham. *La imagen*. México: Editorial Trillas, 1990.
- Monsiváis, Carlos. “Te brindas voluptuosa e impudente”. *Artes de México* núm. 48 (1999): 41.
- Morris, Charles. *Fundamentos de la teoría de signos*. Barcelona: Paidós, 1985.
- Mukarovsky, Jan. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: G. Gili, 1977.
- Najar, Alberto. “Estudian prácticas sexuales de pueblos prehispánicos”. *BBC Mundo* (2010) http://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2010/07/100709 sexo_p_rehispanico_lr (Consultado el 10 de febrero de 2017).
- Ocampo, Ponce Manuel. *Comunicación, Semiótica y estética: Desde una perspectiva realista*. México: Editorial Trillas, 2009.
- Orwell, George. *1984*. México: Editorial Porrúa, 2013.
- Pico, Josep. *Modernidad y Posmodernidad*, España: Editorial Alianza, 1988.
- Ponce de León, Samuel. “Los primeros cinco años de la epidemia de SIDA en México” *Salud Pública de México* Vol. 30, N° 4 (1988),

<http://saludpublica.mx/index.php/spm/article/viewFile/160/153>

(Consultado el 7 de julio de 2017).

- Reguillo, Rossana., coord. *Los jóvenes en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Salas Zamudio, Salvador. “Las postales sugestivas de los años veinte (Colección Garza Márquez)”. *Dimensión Antropológica*, vol. 51 (2011), <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=5875> (Consultado el 16 de abril de 2017)
- Saussure, F. de. *Curso de lingüística general*. México: Ed. Fontamara, 1995.
- Suckaer, Ingrid. *Erotismo de primera mano: artes plásticas y visuales en México (siglos XX-XXI)*. México: Editorial Praxis, 2011.
- Trejo, Silvia. “Xochiquétzal y Tlazoltéotl. Diosas mexicas del amor y la sexualidad”. *Arqueología Mexicana* núm. 87 (2007): 18-25.
- Zamora Águila, Fernando. *Filosofía de la imagen: lenguaje imagen y representación*. México: ENAP-UNAM, 2007.
- Zecchetto, Victorino. *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Ecuador: Abya-Yala Ediciones, 2002.