

ESTUDIOS DE ARTE Y ESTÉTICA 52

XXIII COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE

AMOR Y DESAMOR
EN LAS ARTES

Edición a cargo de
ARNULFO HERRERA CURIEL



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
México 2001

*bonheur impossible a communiquer à d'autre, una incomunicable felicidad, et je crois que c'est le seul et le vraiment parfait bonheur.*²⁴

“No se me perdona mi concepción del arte como regresión”, escribió Eisenstein la noche del 31 de diciembre de 1932, menos de un año después de su regreso de México, hundido en la depresión que le causó la pérdida de su película, y la paranoia ante un futuro que se perfilaba clandestino, subordinado a la perfidia de la GPU y a la suspicacia de los *aparatchiks* de la cultura. Ese texto, “Mi sistema”, es quizás uno de los más explícitos del pensamiento de Eisenstein. Ahí afirma su concepción muy personal del *Diamat*, el materialismo dialéctico en la jerga soviética de la época: “La triada completa: la tesis es el sentido común (tan menospreciado por Engels en *De la utopía a la ciencia*), la antítesis es un paso hacia tras en el camino del pensamiento y la síntesis es la boda entre la conciencia más aguda y la plenitud vital del primitivo.”²⁵ Dos años más tarde, en una carta a Wilhelm Reich, avanza la teoría —adaptada del *Traumatismo del nacimiento* de Otto Rank— de una psicósíntesis (“que le hace falta al psicoanálisis”).²⁶ La reconciliación, quizás, del materialismo dialéctico con el psicoanálisis, pero más bien, la integración total de forma y contenido, en una pareja integral que absorbe “el proceso constitutivo de la obra de arte”.

Para Eisenstein, lo único que cuenta es la síntesis: la combinación del conocimiento integral de sí mismo (por las vías del psicoanálisis, la neuro-psicología y las herramientas automáticas del surrealismo, y las técnicas cinematográficas) con la pulsión original. Ésta es, al fin y al cabo, la deseada comunión carnal, el regreso al limbo, el retorno a un estado de perfección primitivo, el incomunicable paraíso que sólo se puede lograr en un retorno al útero materno. Con Bataille, con quien tiene importantes afinidades, Eisenstein intentó no sólo el psicoanálisis de la propia obra, cinematográfica, literario-teórica, o dibujística, sino que puso su propia vida, sus traumas y obsesiones, al servicio de un sistema —o por lo menos lo intentó, hereje en una Unión Soviética cada vez más adversa a las aportaciones intelectuales que se desviaban de la norma.

EROTISMO Y CENSURA EN EL SIGLO XVIII NOVOHISPANO. IMÁGENES Y OBJETOS CENSURADOS POR LA INQUISICIÓN

DÉSIRÉE MORENO SILVA
Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

Para anunciar la llegada del Galeón de Manila a las costas de este reino, se echaban a vuelo las campanas de la Catedral Metropolitana. Con su tañido, la expectación y el alborozo hacían presa de la sociedad novohispana dieciochesca. Sin embargo, en la *casa de la esquina chata*, ubicada en la Plaza de Santo Domingo, es probable que el doblar de las campanas trajera cierta inquietud.

Días después del arribo de la nao al puerto de Acapulco, llegaban a la capital noticias sobre la presencia de mercancías deshonestas en el cargamento, objetos como espejos y abanicos de China adornados con motivos eróticos.¹

Informes similares también provenían de la Feria de Jalapa, y hablaban con inquietud de la presencia de imágenes obscenas en múltiples objetos europeos.² Seguramente la preocupación de los inquisidores fue en aumento, pues muy pronto, bastaría con darse una vuelta por el Baratillo, visitar al conde de Jala en su truco³ o acudir al obrador de Francisco Ro-

¹ AGNM, Inquisición, vol. 999, exp. 15, fs. 379-392 (1751); vol. 1000, exp. 18, fs. 263-284 (1768); vol. 1355, exp. 7, fs. 17-29 (1788); vol. 1312, exp. 21, f. 212 (1796); vol. 1427, exp. 19, f. 114 (1800).

² Entre 1750 y 1820, es posible localizar en el ramo Inquisición, del Archivo General de la Nación, alrededor de 45 expedientes que describen una gran cantidad de estampas y objetos adornados con motivos galantes eróticos provenientes de Europa, especialmente de Francia, que llegaron a la Nueva España.

³ El 20 de marzo de 1777, fue llamado a declarar al Tribunal de la Inquisición José Mariano de la Cotera, marqués de Rivas Cacho, quien era alguacil mayor del Santo Oficio. El motivo eran unas cajas de polvos deshonestas. Según las palabras del marqués, en el truco del conde de Jala (el truco es un juego parecido al billar), diversos individuos manifestaron sus cajas y explicaron su contenido erótico, además del lugar en donde las habían adquirido. AGNM, Inquisición, vol. 1167, exp. 23, fs. 375-378.

dríguez,⁴ para encontrar todo tipo de representaciones que perturbaban los sentidos e incitaban a la lujuria. ¿Qué sucedió con la censura de imágenes en la Nueva España, durante la segunda mitad del siglo XVIII?

A través de la documentación consultada, en el ramo Inquisición del Archivo General de la Nación, es posible observar que hubo un gran aumento en la censura de imágenes, ejercida por el Tribunal, entre los años de 1750 y 1820.⁵ Este control, fue paralelo a ciertos acontecimientos internacionales, como la independencia de las colonias inglesas y la Revolución francesa. Además, coincidió con la aplicación de las reformas borbónicas dentro del virreinato, las cuales propiciaron, entre otras cosas, una secularización creciente de la sociedad, la libertad de comercio y el surgimiento de la Academia de San Carlos. Las reformas también influyeron en el control de las costumbres y el orden imperante en la Nueva España. En esta época, la censura inquisitorial abarcó diferentes representaciones,⁶ entre las que se encontraban imágenes con escenas galantes y eróticas.

La sociedad novohispana, a lo largo de su historia, construyó un aparato ideológico en el cual, una de las piezas claves, fue la fe en el poder convocador de las imágenes.⁷ Al considerar que una imagen era poderosa, la selección de aquellas que podían circular dentro del virreinato era vigilada cuidadosamente. Los inquisidores, como parte de la sociedad colonial, basaban su juicio en una confianza absoluta en la eficacia de las imágenes.⁸ Por ejemplo, un censor del siglo XVIII estaba plenamente convencido de que observar una imagen erótica conducía, inevitablemente, a realizar pecados de índole sexual. Pero no sólo los inquisidores tenían esta convicción, la conciencia social de la importancia de una imagen quedó plasmada en el siguiente enigma que gozó de popularidad en el siglo XVIII:

⁴ Francisco Rodríguez fue fabricante de retratos en cera. En 1811 vivía en la calle de la Amargura, número 1. En ese mismo año, ejecutó varios retratos de las principales damas novohispanas; algunos de ellos muy deshonestos. Entre su clientela estuvo la famosa Güera Rodríguez, a quien retrató semidesnuda. AGNM, Inquisición, vol. 1435, fs. 197-198. Cf. Edelmira Ramírez Leyva, "La censura inquisitorial novohispana en algunos procesos sobre imágenes y objetos de arte", en *La abolición del arte. XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, p. 231.

⁵ La presente investigación se basa en 67 expedientes localizados en el ramo Inquisición del Archivo General de la Nación de México, correspondientes a la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros veinte años del siglo XIX.

⁶ Entre los varios temas de las imágenes que fueron censuradas por la Inquisición en esos años, encontramos: imágenes sagradas en objetos profanos, imágenes alusivas a la independencia de las colonias americanas, imágenes sobre la Revolución francesa, imágenes acerca de la expulsión de los jesuitas e imágenes heréticas.

⁷ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, *passim*.

⁸ Carlo Ginzburg, "Tiziano, Ovidio y los códigos de representación erótica en el siglo XVI", en *Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia*, trad. de Carlos Catroppi, Barcelona, Gedisa, 1995, p. 119.

Ni soy carne ni pescado,
ni soy hombre ni mujer,
y tengo tanto poder,
que al mismo Dios puedo hacer.⁹

La respuesta a esta adivinanza era "la pintura".

El consumo y la creación de láminas con escenas galantes o eróticas habían sido regulados por el Índice Expurgatorio.¹⁰ La Inquisición emitió múltiples edictos para asegurarse que todos los habitantes del reino estuvieran enterados de la prohibición de fabricar o de poseer semejantes imágenes.¹¹ Pero ni el impedimento ni el temor al castigo, lograron evitar que tales representaciones fueran atesoradas por ciertos individuos de la sociedad novohispana.

En el ámbito mundial, la pintura galante conoció su mayor esplendor en Francia a lo largo del siglo XVIII.¹² Sin embargo, este país no fue el único en producir un arte basado en las relaciones amorosas. En China, por ejemplo, durante la segunda mitad del mismo siglo, se renovó el interés por el arte erótico, el cual tuvo que ser muy discreto para evadir la censura Manchú.¹³

La mayoría de las estampas y objetos con imágenes galantes y eróticas que fueron introducidas a la Nueva España, había sido realizada en Oriente y Europa. Como las pinturas debían pasar ante la vigilante mirada de los oficiales en las aduanas novohispanas, los fabricantes tuvieron que hacer alarde de ingenio para ocultarlas en objetos de pequeño formato.

⁹ AGNM, Inquisición, vol. 1090, exp. 4, fs. 142-148.

¹⁰ Transcribo la regla undécima, referente a las imágenes lascivas, tomada del Índice Expurgatorio de 1707: "Y para obviar en parte el grave escándalo, y daño, no menor que ocasionan las pinturas lascivas, mandamos, que ninguna persona sea osada a meter en estos Reynos imágenes de pintura, láminas, estatuas, o otras de escultura lascivas, ni usar de ellas en lugares públicos de placas, calles o aposentos comunes de las casas. Y asimismo se prohíbe a los Pintores, que no las pinten, y a los demás Artífices, que no las tallen, ni hagan, pena de excomunión mayor latae sententiae, trina canonica monitione praemissa, y de quinientos ducados por tercias partes, gastos del Santo Oficio, Juezes, y Denunciador, y vn año de destierro a los Pintores, y personas particulares que las entraren en estos Reynos, o contravinieren en algo de lo referido." En Monelisa Pérez-Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, Colmex, 1945, p. 190.

¹¹ Véase por ejemplo: AGNM, Inquisición, vol. 999, exp. 15, fs. 391-392 y vol. 1025, exp. 4, fs. 143-187

¹² Jacques y Francois Gall, *La pintura galante francesa en el siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

¹³ Los Manchú fueron un grupo tribal que logró un gran poder militar en China. En el año de 1644 fundaron la dinastía Qing y adoptaron medidas represivas para mantener la estabilidad del territorio; entre ellas estaba la prohibición de burdeles y la creación de un índice de libros prohibidos. Así lograron intervenir de manera directa en la literatura y el arte. La discreción de la pintura erótica china se revela en la palabra con la que es denominada, *bi-xi tu*, que significa: pintura del coqueteo secreto. John Byron, *Portrait of a Chinese Paradise: Erotica and Sexual Customs of the Late Qing Period*, Londres, Quartet, 1987.

La riqueza de los materiales con que estos objetos fueron fabricados, así como el hecho de que gran parte de sus poseedores pertenecieran a la élite del país, nos remite, necesariamente, al consumo suntuuario de la sociedad colonial. En dicha sociedad, la adquisición de bienes suntuarios era la base para afirmar el poderío económico y también para mantener un alto prestigio social.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, el uso de objetos suntuarios eróticos se encontraba muy difundido entre los varones mexicanos. Frecuentemente, los hombres mostraban estos objetos a las mujeres con el propósito de incitar en ellas antojos sexuales. Ahora bien, las damas novohispanas no siempre fueron pasivas ante tales imágenes; algunas de ellas, escandalizadas, recogieron dichas piezas de las manos de sus maridos,¹⁴ mientras otras, atraídas por la curiosidad, deseaban verlas.¹⁵

Varios de estos objetos no lograron evadir el control y fueron denunciados ante el Santo Oficio. Nos preguntamos cuántos de ellos habrán podido ser introducidos sin problema, antes de que su secreto fuera descubierto. Seguramente fueron una gran cantidad.

Entre este tipo de géneros se encontraban unos pequeños espejos chinos montados en madera. Estas mercaderías estuvieron de moda porque escondían una pintura erótica, realizada en vidrio y deslizable, oculta tras el armazón de madera en el cual el espejo era montado (fig. 1). Los espejos eran vendidos por sangleyes en las Islas Filipinas, algunos a muy bajo precio,¹⁶ pero suponemos que ya en Acapulco, su costo aumentaba considerablemente.

También desde todos los rincones de Europa llegaban objetos con dobles fondos y complicados artilugios. Entre los más interesantes se encuentran dos cajas de polvos, una que perteneció al teniente coronel del Regimiento de Dragones, Agustín Berén, y otra al conde de San Bartolomé de Jala.¹⁷ Las cajas eran redondas, charoladas y en su tapa tenían una cubierta central que simulaba ser de piedra jaspe. Pero si la cubierta era ca-

¹⁴ El 13 de septiembre de 1763, Francisco Guitrán declaró acerca de una caja de polvos: "la pintura que está en la sobretapa es deshonestísima y por esto se la quitó su mujer", AGNM, Inquisición, vol. 1070, exp. 21, fs. 317-323.

¹⁵ "que han venido y continuará venir en los Navíos de la Europa. unas cajetas de tomar polvo de tabaco con varias pinturas [...] indecentísimas de mujeres desnudas en todo el cuerpo, con relieves y movimientos sumamente deshonestos [...] y mientras más exquisitas son, más perniciosos y escandalosos estos pinceles, pues con la continuación de gastar a menudo tabaco en polvo, y ser alhaja de bolsillo, se sacan que ponen a los ojos de los más modestos religiosos, religiosas y seculares de todos estados y sexos, que sencillamente atraídos por la curiosidad, aplican los ojos a semejantes objetos." Las cursivas son mías, AGNM, Inquisición, vol. 733, fs. 238-239.

¹⁶ En 1766, el zacatecano Ignacio Campa compró 28 o 29 de estos espejos por la cantidad de 4 pesos. La venta se llevó a cabo en el presidio de Zamboanga y fue efectuada por unos sangleyes que atracaron su champán en la bahía de la isla. AGNM, Inquisición, vol. 1000, exp. 18, fs. 263-284.

¹⁷ AGNM, Inquisición, vol. 1167, exp. 23, fs. 375-378 y vol. 1133, exp. 23, fs. 436-437.



1. Espejo de mano chino con pinturas en vidrio ocultas 7 x 9 cm. Siglo XIX. Tomado de John Byron, *Portrait of a Chinese Paradise: Erotica and Sexual Customs of the Late Qing Period*, Londres, Quartet, 1987.

lentada con fuego, adquiriría una consistencia parecida al betún o al licor; al derretirse mostraba una pintura obscena que se encontraba debajo. Cuando se enfriaba, el misterioso material volvía a tomar su apariencia original y recubría totalmente dicha pintura.

Sin duda esta descripción despierta nuestra curiosidad y nos obliga a pensar qué tipo de imágenes eran resguardadas por tan complejos mecanismos. Las escenas eran tan variadas que iban desde el cortejo amoroso hasta la representación de pecados contra natura.

El cortejo

Hablando sobre el cortejo, es bien sabido que el ser humano conserva, de sus antepasados biológicos, el hábito de cortejar a su pareja antes de consumir el coito. Sin embargo, las formas específicas que adopta el galanteo y los mecanismos que regulan la formación de parejas responden a pautas sociales e históricas determinadas.

Aún sabemos poco sobre los gestos y caricias que formaban parte del cortejo en nuestro país, durante la época colonial.¹⁸ Los datos que tenemos,

¹⁸ Para el estudio del cortejo en la época colonial, remito a los siguientes estudios: Patricia Seed, *Amar, honrar y obedecer en el México colonial. Conflictos en torno a la elección matrimonial, 1574-*

han llegado hasta nosotros en documentación escrita, que muchas veces es parca en la descripción de detalles. La reconstrucción del galanteo novohispano es una empresa difícil, pues aunque se conservaran vestigios de pintura galante, es posible que estas imágenes respondieran más a normas estéticas que a actitudes reales. Pese a todo, dichas fuentes son valiosas para el conocimiento de la época y no deben despreciarse tan fácilmente.

Por consiguiente, basándome en algunos de los testimonios que describen pinturas y objetos con escenas galantes, censurados por la Inquisición, trataré de resaltar una serie de actitudes que muy bien pudieron formar parte del cortejo en Nueva España, durante la segunda mitad del siglo XVIII. Veamos algunos ejemplos.

En el mes de febrero del año de 1773, un comerciante de nombre Andrés Prieto, viajó a Jalapa con el propósito de adquirir diversos géneros. Mientras caminaba por la calle Real, compró a un extranjero unos singulares anillos llamados *del cortejo*.¹⁹

Seis meses más tarde, Andrés Prieto se encontraba ya en la ciudad de México y puso sus mercancías a la venta en el cajón de su amigo Antonio Cabello. Este cajón estaba ubicado en la parte de afuera del Baratillo, justo frente a la cruz de la Catedral. Hasta él llegaron el soldado alabardero José Gómez, el primer galán del Coliseo, Anastasio Rubio y Andrés Jiménez, de oficio mete muertos en el mismo teatro. Don Antonio Cabello, tras mostrar a sus clientes diversos anillos y pulseras de mujer, les preguntó si querían ver otros apodados *del cortejo*.

Los cintillos *del cortejo* estaban decorados con retratos de parejas en diferentes actitudes: algunos mostraban a una mujer y un hombre platicando, en otros, el varón hablaba al oído de la mujer; también había retratos en que podía verse al hombre y a la mujer unidos "pegado un carrillo con otro"²⁰ y unos más en los que la pareja se besaba.

Estas alhajas escandalizaron sobremanera a José Gómez, quien consideró que las pinturas de los anillos eran muy lascivas. Por eso las denunció ante el Santo Oficio, el 8 de julio de 1773.

Los inquisidores, tras tomar la declaración del actor Anastasio Rubio, quien corroboró la información; de inmediato ordenaron que se recogieran los anillos para su reconocimiento. Las joyas fueron colocadas en la *cámara del secreto*, de dónde no habrían de salir más, pese a los ruegos de los comerciantes Antonio Cabello y Andrés Prieto.

1821, trad. de Adriana Sandoval, México, Conaculta-Grijalbo, 1991 (Colección Los Noventa). Asunción Lavrin (coordinadora), *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica*, trad. de Gustavo Pelcastre, México, Conaculta-Grijalbo, 1991 (Colección Los Noventa). Pilar Gonzalbo Aizpuru, "Del bueno y del mal amor en el siglo XVIII", en *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, México, Celmex, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995.

¹⁹ AGNM, Inquisición, vol. 1202, exp. 16, fs. 106-111.

²⁰ *Ibidem*, f. 106v.

Ocho años después, en 1781, llegó hasta el Tribunal de la Inquisición una carta de José María Lazo de la Vega, comisario de la Inquisición en Veracruz.²¹ El objetivo de la misiva era denunciar unas ingeniosas cajas de polvos:

redondas, de carey, cubiertas de petatillo, con un círculo en el medio de la tapa y un cristal en él; bajo del cual están pintados dos retratos: [uno de mujer, visible y] uno de hombre [oculto], este último movedido a beneficio de un resorte que gira por el mismo círculo de plata, bajando a dar vuelta de la derecha a la izquierda, con cuyo movimiento la figura [del hombre] se acerca al rostro de la mujer, o bien en ademán de secretiar [*sic*] con ella, o bien en el de darle un ósculo en carrillo o boca, según lo más o menos que quiera hacerse bajar el resorte.²²

El comisario Lazo de la Vega agregó en su carta, que probablemente la caja no causaba escándalo en el país donde fue fabricada. Pues en algunas partes del mundo, el beso era considerado como una muestra de urbanidad. Sin embargo, también aclaró que en la Nueva España, donde la costumbre no era usual, la circulación de estas cajas de polvos debía prohibirse. El dueño de tan peculiar objeto era un joven veracruzano de nombre Manuel Estévez.

La caja de polvos de este caso nos presenta una imagen inusualmente dotada de movimiento. En ella aparece un hombre activo, movido por un resorte, ya sea mecánico o amoroso. Este hombre es quien toma la iniciativa y se lanza a decir palabras cariñosas al oído de su dama. Ella, pasiva, espera a que el osado galán avance hasta llegar al terreno de los besos, primero dados en la mejilla y después en la boca. Esta interesante descripción corresponde muy bien a la sociedad novohispana del siglo XVIII; en la cual se esperaba que la mujer fuera ingenua a toda declaración amorosa y debía mostrarse impasible ante los ruegos de su enamorado.²³ El varón era el encargado de tomar la iniciativa y comenzar los galanteos.

En algunos documentos coloniales quedó registrada la etapa del cortejo amoroso. En ellos, las mujeres se referían al galanteo con frases como: *mantuvimos conversación, buscó mi compañía o me visitó con frecuencia*.²⁴ Tales expresiones parecen corroborar que lo primero que buscaba un enamorado era acercarse a su amada, entablar conversación con ella y seguramente hablarle de cosas dulces, siguiendo el consejo de un poeta español:

es justo que visites,
sin que las tiernas pláticas evites

²¹ AGNM, Inquisición, vol. 1193, exp. 6, fs. 46-50.

²² *Ibidem*, f. 46.

²³ Asunción Lavrin, "La sexualidad en el México colonial: un dilema para la Iglesia", en *Sexualidad y matrimonio...*, pp. 68-69. Pilar Gonzalbo Aizpuru, *op. cit.*, p. 142.

²⁴ Gonzalbo Aizpuru, *op. cit.*, p. 141.

de la doncella que gozar esperas,
dichas en noche oscura,
que facilitan más la coyuntura.²⁵

Durante los varios meses que duraba el galanteo, era común que las parejas se regalaran entre sí los llamados *objetos de favor*, con el fin de evocar la presencia amada. Entre los objetos-recuerdo intercambiados se encontraban las alhajas.²⁶ Es probable que los anillos apodados *del cortejo*, recibieran este nombre no sólo por los retratos de escenas íntimas que tenían; sino porque, además, formaban parte de los obsequios entre enamorados.

También era frecuente que las parejas de aquella época comenzaran a tener relaciones sexuales durante el periodo del galanteo.²⁷ Las relaciones premaritales ponían de manifiesto la flaqueza de la carne. Quizá por eso se consideraban perjudiciales aquellas imágenes que representaban la etapa del cortejo, pues de alguna manera aludían a sus posibles resultados funestos.

En la edición publicada en 1778 de la obra *Suma moral para examen de curas y confesores*, escrita por fray Vicente Ferrer, se advertía acerca de los peligros que existían en todo tipo de acercamiento físico entre enamorados.²⁸ El riesgo era latente aun si la pareja conversaba frente a sus padres.²⁹ Las caricias y demás expresiones de ternura, entraban en el terreno de los pecados mortales. Por ejemplo, era un pecado mortal que un hombre pellizcara las mejillas de una mujer, pues tales tactos "de su naturaleza encienden vehementísimamente a la Venus, así en el varón que toca, como en la mujer tocada".³⁰

Los besos también contaban con una clasificación especial, Ferrer los consideraban pecados de lujuria no consumada externa. Ahora bien, si el ósculo era dado por alguna necesidad, como la costumbre de un país o alguna otra causa racional, era un pecado venial. Sin embargo, se transformaba en pecado mortal cuando se besaba de manera impúdica y libidinosa, con el firme deseo de obtener una delectación venérea.³¹

²⁵ Esteban Manuel de Villegas, *Las eróticas y traducción de Boecio*, Madrid, en la imprenta de Sancha, 1797, tomo I, p. 88.

²⁶ Gonzalbo Aizpuru, *op. cit.*, p. 156. Lavrin, *op. cit.*, p. 99, nota 33. Orest Ranum, "Los refugios de la intimidad", en *Historia de la vida privada. Proceso de cambio en la sociedad del siglo XVII a la sociedad del siglo XVIII*, trad. de María Concepción Martín Montero, tomo 5, México, Taurus, 1987.

²⁷ Lavrin, *op. cit.*, pp. 69-71. Ann Twinam, "Honor, sexualidad e ilegitimidad en la Hispanoamérica colonial", en *Sexualidad y matrimonio...*, pp. 137-138.

²⁸ Fray Vicente Ferrer, *Suma moral para examen de curas y confesores*, tomo II, México, Imprenta Nueva Madrileña de don Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1778.

²⁹ *Ibidem*, p. 314.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Ibidem*, p. 312.



2. Estampa galante denunciada ante el Santo Oficio de la Inquisición en el año de 1792. Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 1391, exp. 2, f. 30.

La práctica del galanteo, al implicar el acercamiento físico de las parejas, conllevaba una alta probabilidad de caer en los excesos de la carne. Por esta razón, durante la segunda mitad del siglo XVIII, algunos novohispanos consideraron peligrosos los gestos y caricias propios del cortejo amoroso. Tal actitud se ve reflejada en una denuncia efectuada en el año de 1792, por una mujer y un teólogo calificador del Santo Oficio. Estas dos personas entregaron al Tribunal de la Inquisición una estampa galante, por no haberles parecido decente (fig. 2).³²

¿Pintura de castas erótica?

Hemos visto cómo la circulación de imágenes galantes y eróticas dentro del virreinato causó reacciones opuestas en la sociedad. Sabemos que tales re-

³² El expediente fue formado contra Juan Gregorio Panseco, quien en el año de 1792 era músico de la Catedral y sospechoso de herejía. En la foja 29v. el padre Manuel Bolea informa que remite una estampa "que entregó la denunciante [Josefa Ordóñez Tello de Menezes] por no

presentaciones eran codiciadas por algunos de sus miembros, mientras otros las consideraban serias amenazas; sobre todo, por las consecuencias que tendrían al excitar pensamientos lascivos en el espectador,³³ ambos sectores estaban convencidos del poder de dichas imágenes. Aquí surge una pregunta importante para la historia del arte: ¿fueron los artistas mexicanos indiferentes ante tales escenas o acaso tuvieron la tentación de copiarlas? ¿El arte galante y erótico extranjero habrán sido una fuente de inspiración para los pintores coloniales?

El gusto artístico de los novohispanos no se reducía a la temática religiosa. Mediante el estudio de los inventarios de bienes se ha podido comprobar la presencia de géneros mitológicos, costumbristas y de paisajes; en cuadros que adornaban el interior de los salones virreinales.³⁴ Pero no debemos olvidar el hecho de que estas pinturas, generalmente, eran importadas.

Por lo que se refiere a la producción local, si bien estuvo dominada por lo religioso, contamos con un claro testimonio sobre la existencia de una pintura profana, de corte costumbrista, hecha por mexicanos. Me refiero, por supuesto, a la pintura de castas.

Como es bien sabido, la pintura de castas surgió durante el periodo borbónico como una respuesta al interés por clasificar los tipos raciales americanos, la naturaleza local e incluso los oficios y ciertas actividades cotidianas de la población.³⁵ A continuación narraré la historia de una pintura singular, que muy bien podría pertenecer al género de las castas, la cual fue censurada por el Tribunal del Santo Oficio. La crítica de los inquisidores al cuadro pudo deberse a su contenido erótico, aunque también pudo haber sido censurado por razones políticas. La historia es la siguiente:

En el año de 1786, el francés Juan Sabey se denunció a sí mismo por herejía; este hombre ejercía el oficio de relojero en la capital del virreinato.

habernos parecido decente". En la foja 30 se localiza la estampa. AGNM, Inquisición, vol. 1391, exp. 2, fs. 1-30.

³³ "Se infiere también, que pecan gravemente los que studiose, & libidinosos oculis, miran imágenes, aut statuas valde turpes, personas grandiores representantes. Los que las forman, venden o retienen, son reos de tantos pecados, á quantos caídos exponen a los mirones. Ni a éstos escusa la curiosidad, siendo como es totalmente vana, e inutil, a mas de estar totalmente prohibido por los Sagrados Cánones, esculpir, o pintar tales estatuas, o imágenes." Fray Vicente Ferrer, *op. cit.*, p. 312.

³⁴ Gustavo Guriel, "Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII", en *Regionalización en el arte: teoría y praxis. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, p. 149.

³⁵ Concepción García Saiz, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, Olivetti, 1989. Elena Isabel Estrada de Gerlero, "La reforma borbónica y las pinturas de castas novohispanas", en *El arte y la vida cotidiana. XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995. *Artes de México. La pintura de castas*, nueva época, núm. 8, verano de 1990.

Durante el largo juicio que se le siguió (duró aproximadamente ocho años) llegaron diversas declaraciones hasta el Tribunal de la Inquisición.³⁶

Una de éstas fue hecha por Juan de Rivera el 18 de abril de 1786. Rivera informó haber visto en el obrador de un pintor, ubicado en la calle de las Capuchinas, una pintura que representaba una pulquería,³⁷ y en ella la figura de "una mujer en aptitud [*sic*] de hacer aguas menores".³⁸ Preocupado por la indecencia de la imagen, Juan de Rivera cuestionó al pintor, el cual respondió que "peor quería su dueño"³⁹ quien era francés. El extranjero, quien no era otro que el autodenunciado Juan Sabey, al encargarse la pintura, expresó el deseo de que la mujer fuera pintada completamente descubierta, con las naguas alzadas; cosa que el artista no había ejecutado.

Rivera comentó, además, que en el mismo obrador le mostraron una estampa, la cual desde lejos representaba el busto de un hombre, pero al acercarse podía percibirse que la figura estaba formada por cuerpos desnudos, de hombres y mujeres, envueltos en placeres sexuales (fig. 3).

Al día siguiente, el secretario del Santo Oficio recogió la pintura y la estampa. El artista le hizo saber que la pintura había sido encargada por el francés Juan Sabey, mientras que la estampa se la había regalado monsieur Falconi, quien realizaba juegos de manos en el Coliseo de la ciudad de México.⁴⁰

³⁶ AGNM, Inquisición, vol. 1212, exp. 5, fs. 141-224.

³⁷ Manuel Toussaint afirmó la existencia de pinturas con escenas típicas o populares durante el siglo XVIII, dice que "fueron muy abundantes en la época colonial. Algunas citas de los cuadros que figuraron en avalúos de testamentarias lo comprueban: 1764, Bienes de don Joseph de Morellán, apreció don Miguel Cabrera 'un lienzo de puesto de pulquería'; 'otro que explica las fiestas de Cholula'". Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1965, p. 197.

³⁸ *Ibidem*, f. 150.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ Sobre Falconi contamos con la siguiente información, correspondiente al mes de julio de 1786: "Aviso al público.- Ha llegado a esta ciudad el señor Falconi, célebre físico, maquinista y matemático, que se puede llamar el solo y único en este género de espectáculo, que se compone de piezas físicas, automáticas y matemáticas de las cuales es el autor. El buen suceso que ha obtenido en las varias Cortes a donde ha estado, como delante del Rey de Nápoles, de Francia, de Portugal, y últimamente de Su Majestad Católica Carlos Tercero (que Dios guarde), y el haber habido Su Alteza el Príncipe de Asturias por discípulo, le hace esperar que gustará aquí. Los certificados, licencias, pasaportes y recomendaciones que trae, hacen fe. Él no tiene más que cuatro o seis representaciones que ofrecer a este instruido y generoso público.

Es imposible poner en este papel todas las experiencias y habilidades que hará en este poco tiempo que aquí promete; y como hay muchas de ellas que estando prevenidas pierden el mérito de la novedad, dará aquí solamente una idea de algunas piezas que en general compondrán la primera representación, advirtiendo que todas las representaciones serán diferentes.

Primero, un molino puesto sobre la mesa, por simpatía natural de una cajita que una persona tiene en la mano y una vela encendida en la otra, hará, a medida de su deseo, trabajar al molinero, en poniendo, cuando quiera, la vela debajo de la cajita, y retirarla cuando quiera para dicho molino.



3. Cabeza de fauno creada a partir de cuerpos desnudos. Postal de principios del siglo XX. Tomado de Carlo Scipione Ferrero, *Eros en los cinco sentidos*, trad. de Julius von Fuck, Barcelona, Grijalbo, 1989, p. 37.

El pintor de la escena de la pulquería era José Alfaro y fue llamado a declarar ante el Tribunal el 30 de mayo de 1786. Ese día, hizo saber a los inquisidores que había nacido en la ciudad de México, que estaba casado,

Después, varias experiencias sobre la *Catóptrica* o reflexión de los espejos. El maravilloso *Dolfin*, que a más de escribir lo que se le pide, dará la suma de seis columnas en números, que hará antes que los espectadores lo hagan. *La cabeza de Teofrastus Paracelsus*, que es una cabeza de oro macizo, gruesa como una nuez, la cual puesta en un vaso cubierto, responderá por señales a lo que se le pregunte; adivinará los números de dados que cualquiera eche; y también una persona echará debajo de un sombrero los dados sin verlos, y *Teofrastus* dirá los puntos que hay.

Para no cansar más al lector, el señor Falconi, siendo el poseedor hará muchas experiencias, con otras habilidades que no están puestas aquí. Se acabará esta función con la gran sorpresa de la aparición de una paloma que llevará la respuesta de un billete que una persona habrá hecho, y puesto en una pistola cargada, sin dejarlo ver a nadie, la habrá disparado fuera de la ventana. Con lo que espero quede gustoso el público.

Al siguiente día de la primera representación de Mr. Falconi, apareció en las puertas del Teatro un pasquín en que el rey de los locos de San Hipólito condenaba a destierro al *ilusionista*,

contaba con 37 años de edad y vivía en la calle de San Felipe Neri, casa nombrada del Barón Torre, vivienda interior, frente al conde de Regla.⁴¹

Alfaro, también informó que la estampa le fue mostrada por Falconi como primor del arte y "que no le habló más palabra que abonarle la valentía del dibujo y explicarle lo que contenía diciéndole *están fornicando* [su-brayado en el original]".⁴² Falconi había adquirido esta estampa en Francia o Italia. Cuando arribó a la Nueva España tenía en su poder más láminas deshonestas, pero al saber de las prohibiciones inquisitoriales, se deshizo de ellas. Por esta razón, el prestidigitador regaló a José Alfaro la estampa, quien la llevó a su obrador y, por la noche, la mostró a un comerciante, un hojalatero y su oficial "reprobando todos la malicia de los extranjeros en esta parte".⁴³

Refiriéndose a la pintura de la pulquería, Alfaro dijo que, escandalizado ante los deseos de su cliente francés, le hizo saber "Qué eso no había en su obrador, que fuera a la botica".⁴⁴ Pese a sus escrúpulos, el artista terminó el cuadro porque "el francés le urgía por la lámina que había de enviar a París".⁴⁵ Además de que su importe había sido cubierto y el pintor tuvo miedo de ser acusado ante algún juez.

Para dejar en claro su inocencia, José Alfaro afirmó que no había pintado un cuadro indecente y "al ver reflejado que las pinturas obradas en la lámina habían de parecer mal, de ninguna manera las hubiera puesto, pues él las puso por ser corriente en semejantes obras ponerlas al vivo y como

como hoy se dice, 'porque después de haberse publicado por insigne físico y haber prometido cosas dignas de admiración, ajeno de ejecutarlas, sólo ha logrado su artificio llamar la curiosidad para el engaño, y con ella beneficiarse a costa de los que queriendo lisonjear su gusto sólo han sacrificado su dinero. Falconi, con faltar al exacto cumplimiento de sus promesas, sólo ha servido de cruel perseguidor de los bolsillos, queriendo divertir al público con frioleras y puerilidades como la suerte de *tira y afloja*, en la que después de unas largas y dilatadas prevenciones y hacer subir dos arrenguines, y singular notabilidad y no que resultase la suerte un propio juguete de niños. Después de haber perdido toda la noche en esta y otras boberías, quiso divertir al público con las sombras chinescas, en que representaban las *aventuras de Polilla*, pasajes tan fríos y tan sin gracia que a falta de ellos hubieran dado los asistentes por bien empleado el mal rato de un entremés." Enrique Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*, tomo 1, México, Porrúa, 1963.

⁴¹ Toussaint registra la siguiente información sobre José Germán de Alfaro: "En la colección de retratos de los virreyes que se exhibe en el Museo Nacional, Alfaro firma los de don Martín de Mayorga, que gobernó de 1779 a 1783, y el conde de Gálvez, de 1785 a 1786. El marqués de San Francisco posee un retrato del conde de Regla en que el artista da su nombre completo. De este retrato se derivan todos los que existen de don Pedro Romero de Terreros." Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 172.

⁴² AGNM, Inquisición, vol. 1212, exp. 5, f. 152.

⁴³ *Ibidem*, f. 151v.

⁴⁴ *Ibidem*, f. 154v.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 151v.

pasan".⁴⁶ Interrogado sobre la existencia de otras pinturas obscenas, el artista concluyó que "en la Academia hay varias cosas de éstas y a cada paso se ven allí iguales pinturas, de las que con especialidad no hace memoria de todas, sino sólo de una estatua de Venus, que se halla al natural, en ademán de entrar al baño".⁴⁷

Es muy interesante este caso porque, por un lado, tenemos un cliente extranjero con la intención de encargar un cuadro de contenido erótico y en el otro extremo, aparece el Tribunal de la Inquisición con un rígido juicio hacia lo indecente. En medio se encuentra el artista, un pintor que cuenta con un criterio moral y estético propio. A través de él, ejecuta una pintura con un cierto margen de libertad, valorando, más que lo erótico o lo obsceno, el género pictórico.

El género nos plantea otras interrogantes. Sabemos que en las series de castas se formaron tipos característicos para representar los oficios.⁴⁸ Uno de ellos es el que mostraba a indios y negros como vendedores de pulque. En estas pinturas, la familia aparece en un puesto callejero congregada alrededor del barril con pulque. Generalmente es la madre quien despacha, mientras el padre sostiene una jícara llena de la bebida, y su hijo pretende asomarse al fondo del barril. ¿Será la de nuestro caso una pintura de castas de este tipo, en la cual se añadió la figura de una mujer orinando? Es muy probable.⁴⁹

La mayoría de las series de pinturas de castas ha sido encontrada en España. Por lo cual, se ha planteado la posibilidad de que su consumo no estuviera reservado para los criollos novohispanos. Los cuadros de castas pudieron haber sido exportados para adornar el gabinete de algún ilustrado europeo.⁵⁰ Según el testimonio de Alfaro, este peculiar cuadro había sido encargado precisamente para mandarse a París.

Por las mismas fechas que en México, José Alfaro pintaba la pulquería con la mujer *haciendo aguas*; en Francia se realizó un grabado, coloreado a mano, y en él podía verse a una mujer orinando (fig. 4).⁵¹ Recordemos

⁴⁶ *Ibidem*, f. 152v.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ García Saíz, *op. cit.*, pp. 45, 47-48.

⁴⁹ En el estudio citado de Isabel Estrada de Gerlero, la investigadora lanza la hipótesis de que la pintura de castas pudo haber sido considerada, por el arzobispo Lorenzana, como una alternativa para la decoración doméstica civil y eclesiástica. Así, en vez de adornar los salones con cuadros alegóricos u otros considerados deshonestos, se cubrirían con este género americano de pintura. Resulta interesante advertir que, en este caso, una pintura de castas pudo haber sido utilizada para representar en ella temas eróticos. Estrada de Gerlero, *op. cit.*, pp. 241-242. Cf. *Concilio IV Provincial Mexicano* (1771), México, publicado por don Rafael Sabás Camacho, obispo de Querétaro, 1898, p. 166.

⁵⁰ Estrada de Gerlero, *op. cit.*, p. 221. García Saíz, *op. cit.*, pp. 47-49.

⁵¹ Carlo Scipione Ferrero, *Eros en los cinco sentidos*, trad. de Julius von Fuck, Barcelona, Grijalbo, 1989, p. 145.



4. Mujer "haciendo aguas menores". Grabado popular francés, coloreado a mano. Siglo XVIII. Tomado de Carlo Scipione Ferrero, *Eros en los cinco sentidos*, trad. Julius von Fuck, Grijalbo, 1989, p. 145.

que Juan Sabey, el comitente de la pintura, era francés. Es muy posible que este hombre hubiera visto un grabado similar, el cual le sugiriera el tema.

Parece ser que en Francia, durante la segunda mitad del siglo XVIII, el sentido erótico de una mujer orinando ya estaba presente. En algunos de los escritos del Marqués de Sade, podemos rastrear el aprecio por el dorado líquido y la pasión que despertaba en algunos varones el contemplar a las mujeres desempeñando esta actividad. Por ejemplo, en *Los ciento veinte días de Sodoma*, podemos leer:

Después, levantándome las faldas hasta la cintura, me preguntó si no tenía ganas de mear. Terriblemente incitada a hacerlo gracias a la extraña dosis que me había hecho beber, le aseguré que lo deseaba mucho, pero que no quería hacerlo delante de él.

—¡Hazlo, niña, hazlo! —gritó el indecente sujeto—. Por Dios, sí, mea en mi presencia; mejor aún: mea encima de mí [...] Me fue fácil ver que aquella operación de la orina era la predilecta de sus sentidos; el éxtasis más dulce y delicioso se advirtió en su rostro cuando los líquidos con que me había hinchado el estómago me brotaron abundantemente.⁵²

La acción de orinar, en sí misma, no posee un significado erótico. Sin embargo, conforme aumentaron las pautas de pudor, el orinar frente a otros individuos se convirtió en un acto transgresor y obsceno.⁵³ Fue entonces, cuando la micción pudo adquirir una connotación erótica asociada con la sexualidad. Ahora bien, ¿los inquisidores intuyeron esta sutil asociación? ¿O existió otra razón por la cual censuraron el cuadro de Alfaro?

En las pinturas de castas se plasmó la realidad novohispana de manera un tanto idealizada. Por ejemplo, en la mayoría de estos cuadros, las calles aparecen impecablemente limpias.⁵⁴ Sin embargo, sabemos que la Ciudad de los Palacios, durante el siglo XVIII, no era así. Una de los focos de suciedad lo representaba la gran cantidad de puestos callejeros, en los cuales se vendía comida y bebidas como el pulque. Estos alimentos eran consumidos por las castas más bajas; quienes, además, al hacerlo sin un horario fijo, también satisfacían otras necesidades naturales, como defecar y orinar, en cualquier momento y en plena vía pública, frente a todos los transeúntes.⁵⁵

Alfaro argumentaba haberse basado en la observación de esta realidad, para plasmar "al vivo y como pasan" la escena de la mujer *haciendo aguas*. Esta escena, probablemente fue vista por los inquisidores como muestra de algo real y cotidiano, pero que iba contra la decencia pública.

Para algunas sensibilidades novohispanas, el orinar frente a otras personas atentaba contra el pudor y las buenas costumbres.⁵⁶ Sin embargo, ajenas a estos sentimientos, numerosas personas continuaban orinándose en las calles, aun frente a la Catedral.⁵⁷ Las pulquerías eran consideradas como un lugar propicio para que las castas más desfavorecidas cometieran todo tipo de excesos.⁵⁸

⁵² Sade Donathien-Alphonse-Francois marqués de, *Los ciento veinte días de Sodoma*, en *Obras completas del marqués de Sade*, trad. de Paul J. Gillette, tomo II, México, Edasa, 3ª edición, 1978, p. 201.

⁵³ Norbert Elías, *El proceso de la civilización occidental*, trad. de Ramón García Cotarelo, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª edición, 1989, pp. 170-184.

⁵⁴ Estrada de Gertero, *op. cit.*, p. 222.

⁵⁵ "Discurso sobre la policía de México" (1788), en la antología realizada por Sonia Lombardo de Ruiz, *Antología de textos sobre la ciudad de México en el periodo de la Ilustración (1788-1792)*, México, INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, 1982 (Colección Científica, Fuentes, Historia Social, 113) pp. 51-52.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 109.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 60.

⁵⁸ En 1771, las pulquerías eran consideradas como representaciones del infierno. Una de las diversiones cotidianas en estos sitios era cantar y bailar sones que para la Iglesia eran desho-

Las reformas borbónicas pusieron un gran énfasis en la vigilancia de la policía como un medio para mantener el orden, tanto moral como administrativo del reino. De acuerdo con estas ideas, para regular el orden público, era necesario prohibir las pulquerías. Sin embargo, esta prohibición nunca se llegó a realizar.

Una de las múltiples medidas que puso en marcha el visitador general José de Gálvez, fue establecer el estanco del pulque en el año de 1767.⁵⁹ Cada arroba de líquido sufrió entonces el gravamen de dos reales y un grano,⁶⁰ lo que se tradujo en importantes beneficios para la hacienda pública.⁶¹

Entre las soluciones propuestas para disminuir los desórdenes de las pulquerías, sin afectar las rentas, estuvo la de educar a la población.⁶² Seguramente los inquisidores de la Nueva España, consideraron que el cuadro de José de Alfaro no era edificante. La pintura de la pulquería con una mujer *haciendo aguas* no contribuía a reforzar un imaginario social ideal de buen orden y por eso dicha pintura fue condenada a desaparecer.

En la época, era tan sutil la frontera entre lo obsceno y lo erótico que resulta imposible esclarecer, en forma definitiva, cuál fue la motivación de los inquisidores al censurar la imagen de una mujer orinando. Quizá los censores vieron en esta pintura una mezcla de ambos elementos.

Es probable que la actitud de los inquisidores corresponda a la policía del sexo, de la cual hablaba Foucault.⁶³ Durante la segunda mitad del siglo XVIII, las ideas ilustradas propagaron el triunfo de la razón en la Nueva España. El racionalismo invadió todos los campos, incluyendo los terre-

nestos y propiciaban el pecado de la lujuria. AGNM, Inquisición, vol. , fs. 136-141. Cf. Pablo González Casanova, *La literatura perseguida por la Inquisición*, México, Contenido, 1992, pp. 71-72.

⁵⁹ Omar Guerrero Orozco, *Las raíces borbónicas del Estado mexicano*, México, UNAM, 1994, p. 164.

⁶⁰ "Discurso sobre...", p. 67.

⁶¹ En el año de 1777, el virrey Bucareli informó a José de Gálvez que la suma de las rentas obtenidas por la venta de pulque llegaba a la cantidad de \$457 432.00. Guerrero Orozco, *op. cit.*, p. 164.

⁶² "No se intenta aquí autorizar el vicio ni sostener deban abandonarse sus riendas, pues al contrario, sujetándose con un fino conocimiento de las inclinaciones del individuo propenso al desarreglo o limitándolo en determinadas circunstancias, no sólo se disminuye lo perjudicial o escandaloso, sino que suministran un manantial abundantísimo a las rentas reales, pero para reunir o conciliar tales resultados, es menester que la nación que se desea morigerar o corregir se halle en un adelantamiento de educación y de policía que la haga susceptible de las disposiciones o del método de vida que se quiera imponerle." "Discurso sobre...", p. 61. El mismo método para acelerar el cambio del comportamiento social, se observa en otro párrafo que habla sobre la necesidad de educar a los niños, para que desde pequeños no acostumbren orinarse en la calle: "a los maestros en primeras letras de que tengan en sus escuelas las bajas, lugar común, interior y proporcionado para que los muchachos no salgan a la calle a sus desahogos naturales, en la publicidad perdiendo desde niños el pudor que conduce a las buenas costumbres." "Discurso sobre...", p. 109.

⁶³ "Policía del sexo: es decir, no el rigor de una prohibición sino la necesidad de reglamentar el sexo mediante discursos útiles y públicos." Michel Foucault, *Historia de la sexualidad, vol. I. La voluntad de saber*, trad. de Ulises Guinazu, México, Siglo XXI, 1998, p. 34.

nos amorosos. El amor fue entendido como una pasión desordenada que, al igual que la lujuria, debía ser controlado.⁶⁴

Amor y erotismo, considerados como sentimientos opuestos a la razón, necesitaban ser dominados y sometidos.⁶⁵ Y con ellos, todas las imágenes que pudieran motivar su existencia. En este sentido, el Tribunal de la Inquisición trató de ejercer el control, basándose en nociones tradicionales de pecado y en otras más modernas de indecencia.

De la misma forma que la mayoría de los ilustrados novohispanos lograron mantener su fe en la religión cristiana, al lado de la nueva fe en la razón; muchos individuos pudieron combinar la fe religiosa y sus prácticas amatorias. En cierta forma, gran parte de la sociedad mexicana de aquella época quedó retratada en una pintura, realizada en 1773, por fray José María de Aranda, religioso de la Orden de Nuestra Señora de la Merced.⁶⁶ En dicha pintura aparecía la figura de la Santa Cruz y a sus pies, acompañado por una calavera y disciplina, un hombre hincado rezaba el rosario. Sin embargo, mediante un doblez del papel, podía descubrirse al mismo personaje, también hincado, pero sin calzones y sodomizando a una mujer. El religioso fray José María declaró que en este cuadro quería retratar a los hipócritas, pues por fuera parecían santos y por dentro eran como se ponía de manifiesto. Lo que sí queda claro, es que el fraile, intuitivamente, plasmó en su pintura una de las características históricas que fue adquiriendo la sexualidad en la sociedad. Los hombres y las mujeres, que vivieron atados a ciertas normas, aprendieron a separar, paulatinamente, las actividades que podían desempeñar frente a otras personas de aquellas que debían recluir en la intimidad del secreto.

Fuentes documentales

Archivo General de la Nación

Ramo Inquisición

- Vol. 733, fs. 238-239, Prohibición de pinturas lascivas (1708).
 Vol. 873, exp. 2, fs. 92-275, El inquisidor contra fray José María de Aranda, religioso de Nuestra Señora de la Merced; por haber pintado y reparado imágenes obscenas (1772).
 Vol. 999, exp. 15, fs. 391-392, Expediente formado por la introducción de unos espejos con láminas deshonestas en la Provincia de Ilocos. Incluye edicto (1751).

⁶⁴ Patricia Seed, *op. cit.*, pp. 151-152.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ AGNM, Inquisición, vol. 873, exp. 2, fs. 92-275 y vol. 1104, exp. 18, fs. 247-262.

- Vol. 1000, exp. 18, fs. 263-284, Diligencias realizadas en Manila contra don Ignacio Campa y don Juan de la Peña, acusados por haber introducido y repartido unos espejos con imágenes deshonestas y torpes (1768).
 Vol. 1025, exp. 4, fs. 143-187, Edicto de pintura decorosa y con propiedades (1767).
 Vol. 1070, exp. 21, fs. 317-323, Denuncia de una caja con la tapa disimulada y en ella una pintura muy escandalosa y deshonestas, también se denuncian los libros *Essai sur L'Homme*, de Popc, *La vie d'Olivier de Cromwell* y *Le Spectateur su Socrate Moderne* (1763).
 Vol. 1090, exp. 4, fs. 142-148, Denuncia de los enigmas de Trigo y Pintura y de una Jaculatoria (1768).
 Vol. 1104, exp. 18, fs. 247-262, Contra Aranda, pintó figuras obscenas e hizo pacto con el demonio.
 Vol. 1133, exp. 23, fs. 436-437, Denuncia de tres cajas de tabaco con pinturas deshonestas (1777).
 Vol. 1167, exp. 23, fs. 373-378, Expediente formado por unas cajas obscenas que pertenecen a don Agustín Berem, al Conde de Jala y a don Francisco Rojas (1777).
 Vol. 1193, exp. 6, fs. 46-50, Denuncia sobre una caja de polvos, de carey, cubierta de petatillo, la cual tiene una figura obscena (1781).
 Vol. 1202, exp. 16, fs. 106-111, Expediente formado con motivo de unos cintillos de retratos obscenos (1773).
 Vol. 1212, exp. 12, f. 152, Denuncia espontánea que de sí mismo ha hecho Juan Sabey del crimen de herejía mixta en que ha incurrido (1786).
 Vol. 1312, exp. 21, f. 212, Denuncia de dos estatuas chinas, realizadas en pasta, por ser indecentes (1796).
 Vol. 1355, exp. 7, fs. 17-29, Denuncia de un espejo y abanico con figuras obscenas (1788).
 Vol. 1391, exp. 2, fs. 1-30, Expediente formado contra Juan Gregorio Panseco, músico de la Catedral, sospechoso de herejía (1792).
 Vol. 1427, exp. 19, f. 114, Denuncia realizada por José Pavía acerca de unas pinturas obscenas de China y otros papeles prohibidos (1800).
 Vol. 1435, fs. 197-198, Retratos deshonestos de doña N. Rodríguez de Velasco, viuda en segundas nupcias de Juan Ignacio Briones (1811).

Bibliografía

- Antología de textos sobre la ciudad de México en el periodo de la Ilustración (1788-1792)*, México, INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, 1982 (Colección Científica, Fuentes, Historia Social, 113).
Artes de México. La pintura de castas, nueva época, núm. 8, verano de 1990.

- BYRON, John, *Portrait of a Chinese Paradise: Erotica and Sexual Customs of the Late Qing Period*, Londres, Quartet, 1987.
- Concilio IV Provincial Mexicano (1771), México, publicado por don Rafael Sabás Camacho, obispo de Querétaro, 1989.
- CURIEL, Gustavo, "Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII", en *Regionalización en el arte: teoría y praxis. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992.
- ELÍAS, Norbert, *El proceso de la civilización occidental*, trad. de Ramón García Cotarelo, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª edición, 1989.
- ESTRADA DE GERLERO, Isabel, "La reforma borbónica y las pinturas de castas novohispanas", en *El arte y la vida cotidiana. XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.
- FERRER, fray Vicente, *Suma moral para examen de curas y confesores*, tomo II, México, Imprenta Nueva Madrileña de don Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1778.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad*, 3 vols., trad. de Ulises Guinazú, Marí Soler y Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 25ª edición, 1998.
- GALL, Jacques y Francois, *La pintura galante francesa en el siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- GARCÍA SAÍZ, Concepción, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, Olivetti, 1989.
- GINZBURG, Carlo, "Tiziano, Ovidio y los códigos de representación erótica en el siglo XVI", en *Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia*, trad. de Carlos Catroppi, Barcelona, Gedisa, 1989.
- GONZALBO AIZPURU, Pilar, "Del bueno y del mal amor en el siglo XVII", en *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, México, Colmex, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *La literatura perseguida por la Inquisición*, México, Contenido, 1992.
- GRUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- GUERRERO OROZCO, Omar, *Las raíces borbónicas del Estado mexicano*, México, UNAM, 1994.
- LAVRIN, Asunción (coord. inadora), *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica*, trad. de Gustavo Pelcastre, México, Conaculta-Grijalbo, 1991 (Colección Los Noventa).
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique, *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*, tomo I, México, Porrúa, 1963.
- PÉREZ-MARCHAND, Monelisa, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, Colmex, 1945.

- RAMÍREZ LEYVA, Edelmira, "La censura inquisitorial novohispana en algunos procesos sobre imágenes y objetos de arte", en *La abolición del Arte. XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998.
- RANUM, Orest, "Los refugios de la intimidad", en *Historia de la vida privada. Proceso de cambio en la sociedad del siglo XVI a la sociedad del siglo XVIII*, trad. de María Concepción Martín Montero, tomo 5. México, Taurus, 1987.
- SADE, Donatien-Alphonse-Francois marqués de, *Los ciento veinte días de Sodoma*, en *Obras completas del marqués de Sade*, trad. de Paul J. Gillette, tomo II, México, Edasa, 1978.
- SCIPIONE FERRERO, Carlo, *Eros en los cinco sentidos*, trad. de Julius von Fuck, Barcelona, Grijalbo, 1989.
- SEED, Patricia, *Amar, honrar y obedecer en el México colonial. Conflictos en torno a la elección matrimonial, 1574-1821*, trad. de Adriana Sandoval, México, Conaculta-Grijalbo, 1991 (Colección Los Noventa).
- TOUSSAINT, Manuel, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1965.
- VILLEGAS, Esteban Manuel de, *Las eróticas y traducción de Boecio*, 2 tomos, Madrid, en la imprenta de Sancha, 1797.