



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

“Labios Muérdago Purpúreo: Acercamiento interdisciplinario
a la figura erótica de Nahui Olin”

TESINA
Para obtener el título de:
Licenciada en Lingüística y Literatura Hispánica

PRESENTA
ANDREA CUÉLLAR CRUZ

DIRECTORA
DRA. ARACELI TOLEDO OLIVAR

VERANO 2023

JULIO 2023

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I.....	7
NAHUI OLIN: EN EL INTERIOR DE UNA MONTAÑA.....	7
CAPÍTULO II	20
CON UNOS ZAPATOS	20
II.I ZAPATOS NEGROS O DE CAMINOS Y LECTURAS	22
II.I.I ESTUDIOS CULTURALES –IDENTIDAD, IDEOLOGÍA Y CULTURA-: UNA TEORÍA INTERDISCIPLINARIA.....	22
II.II ZAPATOS ROJOS O DEL EROS.....	27
II.II.I LA AGONÍA DEL EROS, BYUNG-CHUL HAN	27
II.II.II MELANCOLÍA.....	35
II.II.III LA MERA VIDA	37
II.II.VI PORNO.....	38
II.II.V FANTASÍA.....	39
II.II.VI LA POLÍTICA DEL EROS	41
II.II.VII EROTISMO Y PSICOANÁLISIS.....	42
CAPÍTULO III.....	47
REVOLVIENDO EL COSMOS DE NAHUI	47
III.I COSMOS EXTERNO: EL DESNUDO DE NAHUI OLIN	47
III.II COSMOS INTERNO: EL MANIFIESTO NAHUI OLIN	52
CONCLUSIONES	57
ANEXO 1.....	60
BIBLIOGRAFÍA	63
ÍNDICE DE IMÁGENES Y ESQUEMAS	66



Ilustración 1

A ti, que llenaste de misterio y belleza mi vida.
A ti, que mereces que el mundo entero sepa tu nombre.

AGRADECIMIENTOS

No existen las palabras para dar gracias a la infinita paciencia de la Dra. Araceli Toledo. Doctora, este proyecto representa su fe en mis capacidades, aun cuando dudé y tenté el tirar todo por la borda. Gracias por no solo ser mi mentora, sino por enseñarme a creer en mí, por los dones que me ayudó a despertar y el mundo que me invitó a conocer. Gracias por estar, por ayudarme cuando no encontraba salida y por ser esa voz que en la tormenta me indicó el camino.

A la Dra. Laura Cordero, por las prontas correcciones, por su compañía y consejos. Gracias por el tiempo que me regaló en cada una de sus lecturas, gracias por su calidez y por la confianza. Al Dr. Miguel, gracias, gracias por aceptar ser mi lector. A Diana, que sin su ayuda no hubiera terminado este proyecto a tiempo. A mis padres que nunca dejaron de recordarme que tenía que concluir este ciclo, y a quienes les debo todo lo que soy y tengo.

A Enrique, por siempre saber cómo materializar mis ideas de bruja, gracias por acompañarme en este camino y estar hasta el último momento, pero sobre todo a ti, Nahui Olin, que llenaste de emoción y gusto por la poesía a esta lingüista convirtiéndola en una literata. Gracias, por haberte compartido con el mundo, este es un pequeño proyecto de los muchos que mereces. Me enahuícé por la belleza de tu alma, por el ser completo que nos regalaste, y porque si pudiera viajar en el tiempo, te buscaría solo para escuchar tu voz.

INTRODUCCIÓN

Nahui Olin es una figura de los años veinte, tras su muerte en 1978, poco se supo de ella durante más de medio siglo. Contemporánea a grandes figuras del arte mexicano como Diego Rivera, Pablo Picasso, Georges Braque, Henri Matisse, André Salomón, Jean Cassou, Frida Kahlo, entre otros. Su nombre resurge tras la exposición de Tomás Zurián en 1992: *Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos*. A raíz de esto, y conforme se ha divulgado la figura de Nahui Olin, es que han surgido múltiples recopilaciones de sus obras, sin embargo, estos sólo representan un parteaguas para que más estudios aborden la figura poética, erótica y artística de Nahui.

En la presente tesina busco orientar la obra de Nahui Olin a un análisis multidisciplinario en donde el objeto de estudio es la representación erótica de Nahui Olin. A través de los Estudios Culturales es posible obtener una lectura e interpretación profunda de la producción artística de Nahui Olin, en este caso me enfocaré en una selección de poemas del poemario *Calinement Je Suis Dedans* (1923).

Carmen Mondragón resalta dentro de su familia no sólo por sus características físicas, sino también por su intelecto. Contextualizarla permite entender el impacto que esta tiene en su época, pues, Nahui Olin también contribuyó en el México posrevolucionario que dio vida a la sociedad moderna mexicana.

El presente proyecto toma como punto de partida teórico el concepto de erotismo de George Bataille, y la hermenéutica como medio de análisis, pues la poesía de Nahui Olin se encuentra cargada de simbolismos que permiten una segunda lectura en sus obras. La primera parte se basará en una breve introducción de Nahui Olin, a quien nombraré indistintamente

como Nahui o Carmen Mondragón, según sea el punto de su historia en el relato. La segunda parte se enfocará en la teoría que se aplicará en un análisis de sus textos líricos, para así dar cabida a la última de las partes, la cual presenta un breve análisis, a modo de ejemplo, de lo que se podría obtener del estudio de la poesía de Nahui Olin.

CAPÍTULO I

NAHUI OLIN: EN EL INTERIOR DE UNA MONTAÑA

Nahui Olin nació un 8 de julio de 1893 bajo el nombre de María del Carmen Mondragón Valseca en el seno de una familia porfirista. Su padre, el General Manuel Mondragón, precursor del cañón Mondragón, figuró entre los más importantes de la élite de Porfirio Díaz y fungió como secretario de Guerra y Marina durante el gobierno de Victoriano Huerta, proporcionando su familia un alto estatus social. Su esposa, Mercedes Valseca, de quien poco se conoce, fue ama de casa y madre de 8 hijos, a quienes educó bajo las normas de la clase burguesa, donde el refinamiento y las artes eran piezas clave.



Ilustración 2

Carmen fue la quinta en nacer, su carácter precoz, así como su sensibilidad a la vida, aunado a la belleza con la que fue dotada, hizo que resaltara en la familia Mondragón, ya que, como era costumbre en la clase burguesa porfirista, Carmen fue introducida a la pintura,

la música, la escritura y el pensamiento –filosofía-. Debido al papel de su padre en la política del México Revolucionario, los Mondragón tuvieron que vivir en Europa, lugar donde Carmen no sólo tendría contacto con grandes figuras del arte, sino con corrientes de pensamiento contemporáneas muy diferentes a las del México prerrevolucionario, permitiéndose así tener una visión más amplia y liberal.

Nahui Olin tomó como musa su vida personal, al igual que su cuerpo. Es por eso que, para poder entender su obra y el impacto de ella, es importante saber su historia. Desde chica, y como se menciona en el libro del Dr. Atl, *Gentes Profanas en el Convento* (1950), el intelecto de Carmen Mondragón resaltó en la escuela de monjas, donde sus textos en francés revolucionaron el pensamiento de quienes la educaron.

“La inteligencia de Carmen brilla desde su infancia” (Malvido 19) y su recuerdo se adjetiva con precocidad, sus cuestionamientos no sólo sorprendieron a su madre, sino también a quienes tuvieron la fortuna de darle clases. En el libro *Gentes profanas en el convento* del Dr. Atl encontramos la imagen de una monja –Marie Louise Crescence– deslumbrada por el pensar de una pequeña: “esta niña extraordinaria todo comprendía, todo lo adivinaba. Su intuición era pasmosa. A los diez años hablaba el francés como yo, que soy francesa, y escribía las cosas más extrañas del mundo, algunas completamente fuera de nuestra disciplina religiosa” (Dr. Atl en Malvido 110).

Con el fin de ejemplificar la cita anterior, incorporaré un fragmento del segundo libro publicado por Nahui Olin, donde deja ver partes de una pequeña Carmen de diez años que ya se cuestionaba el mundo en el que había nacido, mucho antes de llegar al punto cumbre de su formación académica y artística:

INCOMPRISE¹

-Soy un ser incomprendido que se ahoga por el volcán de pasiones, de creaciones que no pueden contenerse en mi seno, y por eso estoy destinada a morir de amor, del único amor para el cual mi alma fue creada a soportar y para el que debo ser la vestal más fiel en mi tiempo sagrado de amor. ¿Pero qué digo? Soy dichosa y no lo soy: ¿Por qué solo soy? No soy feliz porque la vida no ha sido hecha para mí, porque soy una llama devorada por sí misma y que no se puede apagar; porque no he vencido con la libertad la vida teniendo el derecho de degustar los placeres, estando destinada a ser vendida, como antiguamente los esclavos, a un marido. Protesto a pesar de mi edad por estar bajo la tutela de mis padres. - (Dr. Atl 110).

De toda su obra, esta llama la atención debido a la intensidad y fluidez de los textos, teniendo en cuenta que los escribió siendo una niña de diez años, así como el hecho de estar redactados en francés, dotando de estatus universal la obra de la artista.

En la alta sociedad porfiriana el papel de la mujer se reduce, eventualmente, al de una buena esposa, es por ello que, a pesar de haber recibido una alta educación en Europa, Nahui Olin contrae matrimonio en México en 1913. Debido a que el padre de Carmen fue exiliado,

¹-Je suis un être incompris qui s'étouffe par le volcan de passions, d'idées, de sensations, de pensées, de créations qui ne peuvent plus être contenues dans mon sein, suis- Je donc destinée à mourir d'amour, de l'amour unique que mon âme fut créée pour entretenir et dont je dois être la plus fidèle vestale de mon temple sacré d'amour.- Mais je dis- je? Je suis hereuse et je ne le suis pas. Pourquoi ne le suis je? Non je ne suis pas hereuse parce que la vie n'a pas été faite pour moi, parce que, je suis un flamme dévorée par elle-même et que rien ne peut éteindre; parce que je n'ai pas vécu avec liberté la vie en m'enlevant les droits de goûter les plaisirs, étant destinée à être vendue comme autrefois les esclaves, à un mari. Je proteste malgré mon âge qui est sous la tutelle de parents

ella y su esposo estuvieron la mayor parte de su matrimonio en el viejo continente, hasta 1921, cuando regresa para divorciarse. De esta manera transgredió las costumbres de aquella época.

Su divorcio se consumó el 22 de febrero de 1922 debido a las dificultades de aquellos años, sobre todo por la familia tan importante y conservadora de la que provenía Mondragón. Posteriormente, entabla una relación con Gerardo Murillo, también conocido como Dr. Atl. Durante este periodo se considera el apogeo de la vida artística de Nahui Olin, pues, en esta



Ilustración 3

época se publican sus textos e incursiona en la fotografía como modelo de los primeros desnudos en México².

Manuel Álvarez Bravo, Edward Weston y Antonio Garduño fueron los encargados de fotografiar e immortalizar la figura de Nahui Olin. Fue en 1923 cuando posó por primera vez para Weston, y junto a Tina Modotti incursionó en el desnudo en México (figura 11 y 12). En 1928 su retrato aparece en la revista *Ovaciones*, tomado desde los talleres de la *Metro Goldwyn*,¹² con la promesa de una producción filmica, producción que no llega a la luz. Su



Ilustración 4

² Nahui Olin posa para Antonio Garduño y Edward Weston, siendo así pionera del desnudo en México. Véase la Ilustración 2.



Ilustración 5

vida como modelo se narra sola cuando observamos las numerosas instantáneas que existen de su cuerpo y rostro. Antonio Garduño es quien más retrata a Nahui dado su acercamiento a la artista: “el desnudo no es un medio para vender su cuerpo, sino una manera de expresarse [...] una nueva manera de ser mujer” (Malvido 112).

El Dr. Atl fue quien bautizó a Carmen Mondragón como Nahui Olin, nombre que proviene del náhuatl y significa “la renovación continua del universo”, debido a la personalidad volcánica que la caracterizaba. Carmen abrazó su nuevo nombre y publicó su primera obra *Óptica Cerebral Poemas dinámicos* en 1922. Bajo este nombre, Carmen incursionó en el arte, en la escritura y en la fotografía. Sus desnudos son eje central en la

revolución que explora como mujer moderna, su producción pictórica fue catalogada como parte del género *naif*. Las relaciones personales de Nahui, así como sus viajes y experiencias de vida, formaron parte importante en el desarrollo de sus obras, pues, fue en su travesía por



Ilustración 6



Ilustración 7

la vida misma donde encontró la inspiración para muchos de sus cuadros y la escritura de diversos poemas: “Yo/ poso/ para los artistas/ que hacen/ cuadros/ siempre/ nuevos/ cuando/ poso/ y/ todas/ las/ veces/ yo/ soy/ otra/ cosa/ que ellos/ no han/ visto/ todavía” (Nahui Olin en Rosas Lopátegui 110).

Su participación en los murales de Diego Rivera demuestra la importancia que tuvo durante la época, así como las amistades y círculos artísticos que frecuentaba. La sociedad de los años 20 se enahuízó y también llegó a criticarla debido a la libertad con la que hacía de su vida privada pública, por la forma en la que aceptaba y hablaba de su sexualidad y por compartir al mundo el cuerpo que ella consideraba debía ser admirado por su gran belleza.



Ilustración 8



Ilustración 9 Arriba

Ilustración 10 Abajo



Ilustración 11

Si bien Nahui no fue una feminista de pancarta, como la denomina Zurián, al igual que Antonieta Rivas Mercado, Nahui en sus actos, en su forma de vivir la vida y en su arte, transgredió los cánones que hasta entonces parecían irrevocables. Dentro de su poesía, considerada erótica, así como su prosa, donde abordaba temas complejos y controversiales

de la ciencia, plasmaba la inteligencia que es ligada a su nombre, la profundidad de entendimiento la llevaba más allá de su propia época, por lo que se dice que era una mujer de otros tiempos.

-BAJO LA MORTAJA DE NIEVE DUERME LA IZTATZIHUATL EN SU INERCIA DE MUERTE-

Bajo la mortaja de las leyes humanas, duerma la masa mundial de mujeres, en silencio eterno, en inercia de muerte y bajo la mortaja de nieve –

son la Iztatzihuatl,
en su belleza impasible,
en su masa enorme,
en su boca sellada
por nieves perpetuas –
por leyes humanas. –

(Nahui Olin en Rosas Lopátegui 63)



Ilustración 12

La producción escrita de Nahui se divide en cinco libros, publicando el primero en 1922 y el último en 1937. Cabe mencionar que tras su divorcio su familia se desligó de ella completamente, por lo que el resto de su vida se mantuvo gracias a su trabajo como maestra de arte y artista. La impresión y dirección de sus libros fueron supervisados y guiados por ella misma. *Óptica cerebral, poemas dinámicos* (1922) es el primer poemario publicado por Nahui Olin, recibió la ayuda del Dr. Atl, pues fue él quien dibujó la portada de los 100 únicos ejemplares, la caligrafía de dicha portada, y que sería utilizada en las obras siguientes, fue creada por Nahui Olin. Sus textos se encuentran cargados con, lo que tiempo después sería considerado, un estilo con fuerte libertad corporal de las mujeres, al menos para la época, poesía revolucionaria transgresora del canon.

Câlinement je suis dedans (1923) es el segundo de los poemarios publicados por Nahui, en él se encuentran poemas de distintas temáticas, desde sus sombreros, hasta la muerte de su padre y el que sería el gran amor de su vida. El tema del amor, el deseo y el erotismo de su cuerpo se mantienen fuertemente presentes dentro de este libro. Su estilo toma fuerza y en sus textos se vislumbra la profundidad de su conocimiento. *À dix ans sur mon pupitre* (1924) nace de una libreta con apuntes de Carmen durante su niñez.

En 1937 vería la luz el último de sus textos: *Energía cósmica*, el cual continúa con la línea ensayística de su obra de 1927, los textos de Nahui van de lo erótico a lo místico, hablan del cerebro y de los átomos, su comprensión y ansias de comprender la vida, lo que la rodea, lo que la encasilla se encuentra en este texto.

Fue en 1945 cuando se presentó la última exposición de Nahui Olin, tres de sus obras fueron exhibidas junto a trabajos de Orozco, Germán Cueto, Leopoldo Méndez, Pablo O'higgins, Gustavo Montoya, entre otros; su vida hasta entonces habían sido una explosión

de arte, de energía, después vino el silencio, y con ello un capítulo en su vida donde no dejó de escribir, ni de pintar, pero sí de estar bajo el reflector.

CAPÍTULO II

CON UNOS ZAPATOS

*“Para calzarme/ los pies/ tengo que/ buscar/ unos zapatos/ rojos y negros/ que besen/
la tierra/ con las puntas/ que/ ayuda/ a / rimar/ los movimientos/ suavemente/ de mi
cintura” (Nahui Olin en Lopátegui 82)*

Quienes hayan leído los poemas de Nahui entenderán –quizás– de dónde surge el título y subtítulo de este capítulo. Si quien lee estas páginas no ha tenido la dicha aún, le contaré que “Para Calzarme” es un poema que pertenece al poemario *Calinément Je suis dedans*, publicado en 1923, en él Nahui Olin nos habla de los zapatos que calza, a veces negros, a veces rojos, dueña de sí sabe que sus pies calzados llevan a cuevas sus piernas y su cuerpo voluptuoso y deseado, sin ser de nadie más que suyo.

No obstante, la alusión al poema no se limita al significado llano de este, sino a una definición hermenéutica compleja de los zapatos rojos y zapatos negros, pues este capítulo se dividirá justamente en dos tipos de zapatos: los “Zapatos negros o de lecturas y caminos” y los “Zapatos rojos o del Eros”. Para entender mejor la razón de esta división y alusión al poema de Nahui Olin, me permitiré hacer un pequeño análisis con el fin de explicar la profundidad del fragmento presentado al inicio del capítulo.

Según Chevalier, en su *Diccionario de Símbolos* (1986) explica que: 1. el significado de zapato –tomando las palabras de Jean Servier– representa la acción de andar calzado, y con esto el tener posesión sobre la tierra, convirtiéndose así en el símbolo del derecho de propiedad; y 2. el calzado al estar ligado con el pie –y este a la vez con cuestiones fálicas– otorga cierta sexualidad al significado, pues es relacionado con un símbolo vaginal, lo que

me lleva a la conclusión, tomando en cuenta el carácter y la ideología de Nahui Olin, que la alusión a sus zapatos en este poema es un manifiesto más de su autonomía. Ella es dueña de sí misma y consciente de su sexualidad.

Si al significado simbólico de zapato le sumo el del color, obtengo profundidad en la alusión de los zapatos de Nahui; el color negro por ser opuesto del blanco es símbolo de lo negativo –en la filosofía, como abordaré más adelante, lo negativo es bueno y necesario, ya que da pauta a la negación y con ello al equilibrio.

Representa la idea de la trascendencia y los polos: “la renuncia a la vanidad de este mundo” (747), para los chinos es el *yin*, el cual representa lo femenino. Es así como referirme a zapatos negros es hablar de un saberse dueña de sí, de su femineidad, de ser cuerpo, mente y espíritu fértil, dueña de su trascendencia y consciente del conocimiento que en ella se contiene, siendo esta la razón por la cual me permití desglosar los Estudios Culturales dentro de este apartado.

“Zapatos negros o de camino y lecturas” se presenta como la base que permite abordar desde la multidisciplinariedad al corpus de este proyecto de investigación, ya que los Estudios Culturales, como se verá más adelante, dan pauta a contextualizar y entender la subjetividad del objeto de estudio desde su particularidad.

En cuanto a los zapatos rojos encuentro que el rojo es:

Color de fuego y de sangre, el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida. Pero hay dos rojos, el uno nocturno, hembra que posee un poder de atracción centrípeta, y el otro diurno, macho, centrífugo, remolinante como un sol, que

lanza su brillo sobre todas las cosas con una potencia inmensa e irresistible (888).

El rojo es un color dotado de misticismo, justo de eso van los zapatos rojos de Nahui Olin, del desborde de su magia interna, por lo que la teoría relacionada al Eros, al erotismo y la pornografía, se encuentran en este apartado. “Zapatos rojos o del Eros” presenta lo que llamaré El universo de Byung-Chul Han y su teoría del eros agonizante, la diferencia entre lo erótico y lo pornográfico, así como una definición concisa de los términos manejados por este autor, de igual manera el concepto de erotismo será abordado con la definición de Bataille y algunos principios del psicoanálisis de Fromm y la sociología de Bauman.

III.ZAPATOS NEGROS O DE CAMINOS Y LECTURAS

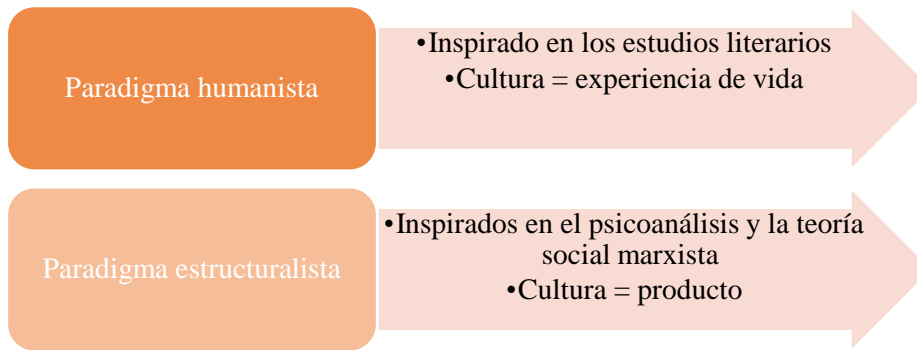
III.I ESTUDIOS CULTURALES –IDENTIDAD, IDEOLOGÍA Y CULTURA-: UNA TEORÍA INTERDISCIPLINARIA

Los Estudios Culturales se originan como una propuesta de análisis e interpretación de la realidad en su diversidad y particularidades. Dicha teoría nace en Inglaterra durante los años 70's como una oposición al eurocentrismo en las diversas ramas de estudio del hombre, tomar en cuenta que en cada rincón existen configuraciones con matices propios, permite a los Estudios Culturales funcionar a través de varias perspectivas de análisis, es decir, ser multidisciplinario, debido a que los fenómenos que se abordan exigen ampliar la mirada con la que se les estudia y no limitarse a una sola perspectiva para así entenderlos desde su diversidad y contexto.

Las ciencias de la comunicación, prontamente, con sus aproximaciones críticas a los *mass media*, se incorporaron no sólo a los procesos de análisis de los Estudios Culturales, sino también como una de las principales fuentes de estudio debido a los cambios sociales y la importancia que figuró en la sociedad, no obstante, esta incorporación generó una reestructuración en este tipo de análisis, pues los *mass media* se verían plagados de la ideología política de poder y de la manipulación de la cultura e identidad en las masas.

En un principio, los Estudios Culturales buscaron alejarse de las ideologías de poder para así obtener un estudio objetivo de los fenómenos a investigar, con el tiempo, como después diría Frederic Jamson, la política los alcanza y estos se ven nuevamente rodeados de las ideologías de poder, sin embargo, estas ahora son dictadas por la *mass media*. Lejos de colapsar ante el reto que los medios de comunicación masiva representan, los Estudios Culturales no desechan lo que en un principio los conducía, sino que abren las puertas a nuevas ramas de estudio, dando apertura a una crítica objetiva de la sociedad en la que se vive.

Es decir, en su nacimiento, el enfoque humanista permitiría la introducción de la Historia como campo importante para el estudio de los fenómenos a estudiar con el objetivo de hacer un análisis totalmente objetivo y alejado de las políticas de poder. No obstante, con la aparición de las *mass media*, y su participación en la manipulación de masas, los Estudios Culturales tomaron un nuevo camino a través del paradigma estructuralista con Stuart Hall, quien da cabida a las más novedosas ramas de estudio –en un principio–, como lo es el psicoanálisis, y con ello abre aún más las puertas a un análisis que no sólo hermenéutico, sino flexible para ser abordado de manera más objetiva.



Esquema 1 Paradigma humanista vs Paradigma estructuralista

Como se observa en el esquema anterior, dentro de la historia de los Estudios Culturales se tienen dos paradigmas: el primero llamado Paradigma humanista, el cual está inspirado en los Estudios Culturales, y parte de la idea de Hoggart respecto a ver a la cultura como el campo más afectado por el capitalismo, pues este se veía transgredido por la clase trabajadora. Por otra parte, inmediatamente aparecerían Raymond Williams y Edward Thompson para argumentar que, en efecto, la cultura había sido modificada, pero esta no era transgredida, por el contrario, representaba un organismo vivo al cual se le tenía que prestar atención, es decir, para Williams y para Thompson la cultura era la *experiencia vivida* y su estudio debía tener una mirada objetiva, permeada de toda la subjetividad que el contexto permita, es decir, de las ideologías.

El paradigma estructuralista llega a finales de los años 70's, cuando Stuart Hall objeta que Williams y Thompson veían el pasado como melancolía y cómo este cambiaba por la massmediatización. Stuart buscaría “entender el presente en sus propios términos con el fin de articular una crítica de sus patologías” (739), es decir, en este nuevo enfoque lo que se haría de lado sería la melancolía del pasado y su estructuración y se daría pauta a un análisis donde la cultura se tomara como un producto anclado a alguna institución donde las

ideologías se distribuyeran. Los Estudios Culturales permitirían un análisis de la cultura desde la crítica al capitalismo, esto sin hacer de lado la historia, pero sin vincular la historia a la ideología, sino a la cultura, e incorporando herramientas de análisis como la hermenéutica en sus estudios.

Ahora bien, así como el concepto de cultura es eje principal en los Estudios Culturales, las ideologías son la categoría de análisis principal dentro de estos estudios, ya que, como veremos a raíz del siguiente esquema, su definición y aplicación al análisis explica de manera objetiva a la sociedad.



Esquema 2 Ideología según Marx, Hegel, Althusser y Ricoeur.

En un principio, y como se explicó anteriormente, en el enfoque humanista, si bien se tomaban las ideas marxistas como parte importante de ellas, su interpretación se veía ligeramente sesgada, pues se limitaba a la dualidad tácita de la división social. Por lo tanto, Hoggart consideraba que la clase trabajadora había transgredido en la cultura, no obstante, al darle un enfoque diferente, y una lectura más objetiva, se tomó el concepto de capitalización a la cultura, lo que permitió introducirla como un concepto funcional en el capitalismo, o

mejor dicho el capitalismo la introdujo como un concepto funcional, haciendo de ella un medio de consumo a través de las nuevas ideologías y de la *mass media*.

Durante el paradigma estructuralista con Stuart Hall, el concepto de ideología tomaría una nueva ruta, pues Althusser la consideraría como el inconsciente de la sociedad y Ricoeur la explicaría como aquella ilusión que llena de sentido y permite sobrellevar la vida, estas dos definiciones ayudarían a ver a la sociedad dentro de la teoría social marxista. Santiago Castro-Gómez también explica que, según Althusser, existen aparatos donde las ideologías son empleadas como medios de control, estas no son de forma violenta –físicamente–, como se observa en el esquema siguiente, son las instituciones nucleares de la sociedad.

Aparatos (instituciones) que usan las ideologías como medios de control.	Religiosos
	Educativos
	Familiares
	Jurídicos
	Políticos
	Sindicales
	De información
	Culturales

Esquema 3 Aparatos de control según Althusser basada en la tabla de Castro-Gómez 748.

La importancia de los Estudios Culturales radica, entonces, en una crítica objetiva de las políticas de poder y cómo estas modifican y dictan las leyes que rigen al hombre desde su ideología hasta la cultura de este, convirtiendo así en un producto de consumo su vida misma. Para Santiago Castro-Gómez, en su artículo titulado “Althusser, los Estudios Culturales Y el concepto de ideología” (2000), la tarea política de los Estudios Culturales es vindicar los elementos orgánicos y emancipatorios de la cultura popular, pues “los Estudios

Culturales expresan, [...] una voluntad de intervención activa en la lucha contra las prácticas sociales de dominación y subordinación, haciendo énfasis en el modo particular en que estas prácticas se manifiestan en el terreno de las representaciones simbólicas” (Castro-Gómez 747).

II.II ZAPATOS ROJOS O DEL EROS

II.II.I LA AGONÍA DEL EROS, BYUNG-CHUL HAN

Para hablar de *La Agonía del Eros* es preciso contextualizar parte del trabajo de Byung-Chul Han, es uno filósofo que logra tener una visión subjetiva del tema a tratar a través de diferentes disciplinas, esto es gracias a su línea de pensamiento que se ve empapada de la filosofía de los siglos XVIII, XIX y XX, dando como resultado un compendio de conceptos y corrientes filosóficas vinculadas unas con otras dentro de sus obras. Gracias a sus estudios sobre la antropología social, la estética y la religión, la profundidad de sus análisis aborda casi en su totalidad los ejes centrales del hombre, otorgando un panorama amplio en la mirada y la crítica que ejerce respecto a un tema.

Entonces, los estudios de Han –como lo nombraré reiteradamente– no se limitan a agotar un tema basándose únicamente en la corriente de su pensamiento, sino que se enriquecen con conceptos e ideas de numerosos autores del área a analizar para así crear lo que es característico en él: una filosofía no sólo mordaz y altamente crítica en cuanto a nuestra realidad, sino ejemplificar en cualquiera de las ramas del hombre. Es decir, podemos encontrar ejemplos en el arte, en la sociedad misma, dentro de la biología, la política, la

historia, etc., precisamente por ser campo del hombre, esconde ejemplos de nuestro comportamiento social y Han toma ventaja de ello para profundizar en su pensamiento.

Dicho lo anterior, me permitiré introducir brevemente al lector al mundo que Han nos presenta en las obras más representativas y necesarias para el fin de esta tesina: *La Sociedad del Cansancio* (2010), si bien no es la primera obra de Byung-Chul Han, ésta representa un parteaguas para la corriente de pensamiento que abre y maneja posteriormente en títulos como: *La Sociedad de la Transparencia* (2012), *La Agonía del Eros* (2012) y *En el Enjambre* (2013), ya que es donde Han no sólo busca explicar nuestra realidad caótica, sino que puntualiza elementos claves que juegan un rol muy importante en el desarrollo de nuestra sociedad.

La tesis principal del primer libro previamente mencionado –*La Sociedad del Cansancio*– radica en la observación de un mundo posmoderno agonizante, donde la sociedad va tan acelerada que se pierde en sí misma, donde el hombre cansado de todo busca eliminar aquello que a su parecer es feo, doloroso, desgastante... Es así que, quitando lo negativo, se empieza a cargar únicamente de lo positivo –lo bello, lo placentero, “la libertad”– conduciéndose a un exceso de positividad, el cual da como resultado una serie de carencias y excesos que Han irá desarrollando en este y otros títulos.

Dentro de la primera analogía que realiza Han, tenemos que la sociedad es un sistema inmunológico, el cual trata de eliminar los agentes extraños a él, en este caso, lo negativo, dejando consigo lo positivo, lo cual lo reconocerá como parte de un igual. Es así que al bloquear lo distinto y negativo se cae en un exceso de positividad, trayendo consigo *infartos* o patologías neuronales, entre los cuales se tiene la depresión, la hiperactividad con déficit

de atención, el agotamiento y el trastorno límite de la personalidad, debido a *la presión del rendimiento en un mundo de lo igual*.

Han sostiene que la sociedad anterior al siglo XXI se veía regida por el verbo DEBER, es decir, se tenía la idea de que el hombre debía cumplir con ciertas tareas, de no hacerlo había alguna consecuencia, lo que permitía una estructura de poder basada en el castigo. La transición que existe entre la *Sociedad del Deber* a la *Sociedad del Poder*, la cual será denominada *Sociedad del Rendimiento*, posteriormente, genera, según Alain Ehrenberg, a la depresión como malestar de la no adaptación del hombre del deber. No obstante, Han manifestará que no es cuestión de adaptación, ya que no es el sentimiento de no pertenencia lo que lleva al sujeto a la depresión, sino la presión por el rendimiento, por el no rendir.

Para entender mejor esto imaginemos que el *modus operandum* de una sociedad es el de la obligación, con el paso del tiempo la misma sociedad empieza a evolucionar exigiendo más trabajo del que ya se estaba acostumbrado, estar obligado ya no es suficiente. El sistema capitalista en el que se empieza a vivir exige en el sujeto incrementar la oferta y la demanda de todos sus productos, el sistema que hasta entonces había funcionado no se da abasto y nace la necesidad de armar una sociedad bajo un nuevo régimen –un nuevo verbo–, el imperativo PODER. Al entrar a este nuevo sistema el sujeto ya no obtiene un castigo, ahora sólo tiene la recompensa, aparentemente el sujeto ahora tiene “libertad”, puede hacer y deshacer, no hay límites, no hay negatividad, el límite es él, y él puede cualquier cosa, aunque eso implique esclavizarse y agotarse bajo su propio yugo con la idea de libertad como venda. Es por ello que en este proceso encontramos el surgimiento de los *infartos* neuronales, mismos que sustentan el discurso de Han respecto a la presión por el rendimiento y no de la no adaptación.

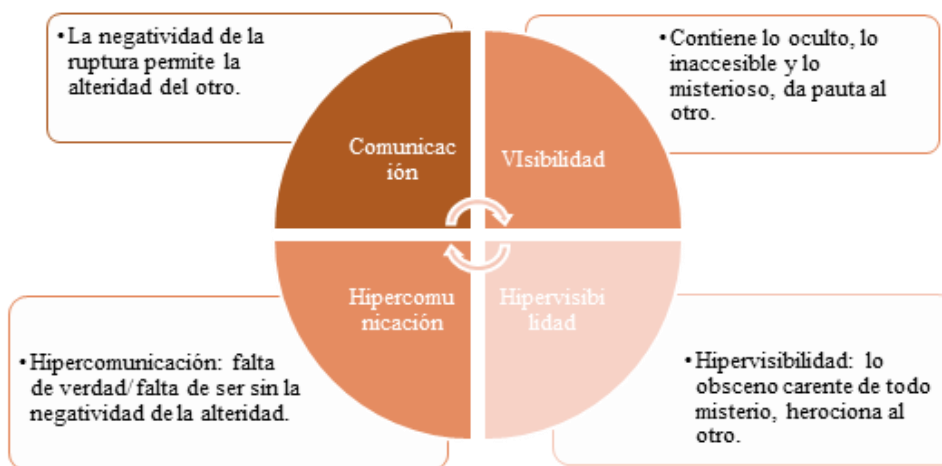
La Sociedad del Cansancio nos introduce a la realidad de un mundo que ha ido creciendo sobre la misma línea desde la Revolución Industrial, el cansancio pasa a ser agotamiento absoluto, en este ya no encontramos el momento adecuado para ver al otro, ya no hay un espacio destinado para la contemplación, ni para saborear los fracasos y victorias, ahora se vive acelerando el tiempo, eliminando todo aquello que se cree estorbo y obsoleto, no se profundiza, los rituales y el símbolo no tienen cabida, esta nueva sociedad es expuesta.

Ahora bien, para poder continuar, haré un pequeño paréntesis, con el fin de explicar un concepto fundamental que será mencionado reiteradamente en el presente proyecto de investigación; *el Otro*, en términos filosóficos, alude en primera instancia a la conciencia de un algo, es decir, de saber existente, en este caso: un sujeto. Que este sujeto es finito, ya que este se limita en el yo, siendo así *el otro* un ser ajeno cuya frontera marca la finitud de cada uno de los sujetos –nosotros–. Saber cuándo empieza y cuando termina un *otro* es lo que permite el Eros, la comunicación, la coexistencia y convivencia sana –es lo que, a mi parecer, crearía un mundo utópico–; la conciencia de estos límites genera un espacio, el cual se denomina alteridad, y en él *el otro* encontrará su lugar, lo que se definiría como *la alteridad del otro*.

Respecto a la importancia de la alteridad del otro y del otro mismo, Han explicará que no es lo mismo estar cansado a agotado, ni enojado o tener rabia; la sociedad del rendimiento no permite las pausas necesarias para el momento de retrospección del sujeto, no permite la alteridad del otro, por lo tanto, si lo que el hombre sentía era cansancio, sin este espacio de descanso, el agotamiento es lo que rige, y el agotamiento conduce al sujeto a la depresión. De igual forma, entre la rabia superflua y el enojo, la primera no permite que madure el sentimiento y este cree puntos de quiebre y cambios, como se desarrolla en una sociedad

donde el tiempo es acelerado se evapora y no genera nada. Es decir, *la Sociedad del Rendimiento* vive en mundo donde cualquier camino conduce a uno de los *infartos* ya mencionados.

Al estar despojado de la negatividad la *Sociedad del Rendimiento* –la del verbo PODER– camina a *La Sociedad de la Transparencia* (2012), siguiente libro de Byung-Chul Han, donde encontramos que: “las cosas se hacen transparentes cuando abandonan cualquier negatividad, cuando se alisan o allanan, cuando se insertan sin resistencia en el torrente liso del capital, la comunicación y la información” (6). La transparencia nace en la positividad, agrega el hiper a la comunicación, a la información, a la visibilidad y crea la falsa idea de un mundo ideal donde lo negativo no tiene cabida, donde el dolor y el cansancio no existen. Justo en esa negatividad nace la muerte del hombre en un sistema donde se le arrebatara la posibilidad de renacer, de generar dicotomías necesarias para entender el mundo y, sobre todo, para vivir en él.

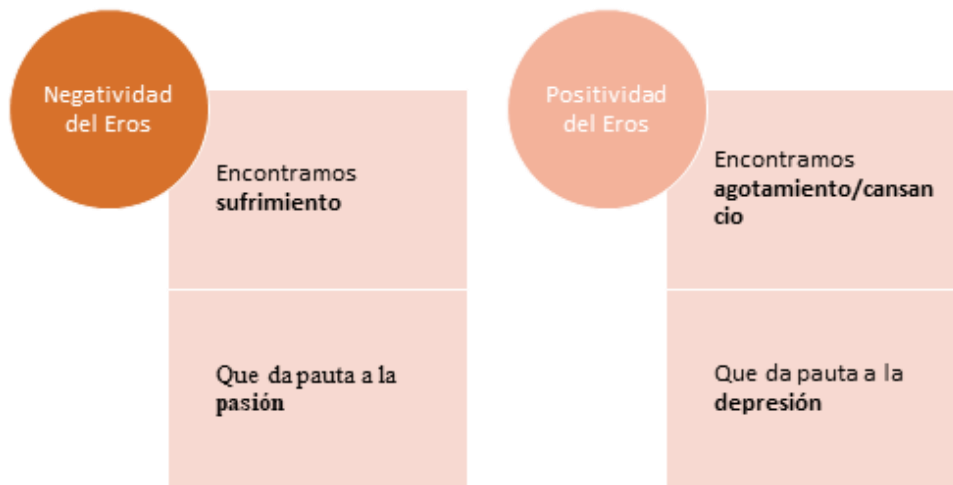


Esquema 4 Ejemplo de la positividad en la comunicación y visibilidad.

La violencia de la transparencia se ve cuando esta le quita la negatividad al hombre, obligándolo a ser igual, convirtiéndolo en un elemento funcional del sistema, ya que el

hombre requiere de la no transparencia para poder ser, pues, “El hombre ni siquiera para sí mismo es transparente” (Han 2013, 7). En una sociedad, donde todo pasa por la lupa de lo transparente, se diezma equitativamente todas las ramas del hombre en todo lo que lo compone, la comunicación ya no es comunicación, sino un exceso de información unidireccional, cuyo discurso de poder mantienen al sujeto en el mundo de lo igual, ya no hay conexión entre dos sujetos, debido a que cada uno se encuentra en el yo sin dar cabida al otro. Las relaciones afectivas, al pasar por esta lupa –y es aquí donde pondremos un poco más de énfasis, en tanto el Eros y lo erótico aparecen en el mapa–, carecen del sublime misterio y ritual erótico que conduce al Eros, y con ello a lo que se podría denominar amor verdadero. O al menos una versión menos egoísta del amor.

Una relación transparente es una relación muerta, la vida necesita de lagunas y vacíos para así tener dicha, debido a que en ellos se da el espacio para el otro. La sociedad de la transparencia no lo admite, sumado a esto, Han sostiene que: “Amor sin laguna de visión es pornografía”. El concepto de pornografía aparece como esta carencia de Eros y el máximo ejemplo de lo que la hipervisibilidad puede hacer. En lo negativo no hay dolor y sufrimiento, mismo que es inherente al hombre y que otorga fortaleza y dicha, sin ello entonces no hay nada. La sociedad positiva acelera el espíritu, lo despoja de lo negativo, aplanando al amor al convertirlo en “un arreglo de sentimientos agradables y de excitaciones sin complejidad ni consecuencias” (Han 8).



Esquema 5 Negatividad y Positividad del Eros.

Es entonces que despojados de la estabilidad que alguna vez existió, novatos en un sistema que va cambiando según lo dicte el ritmo absurdo de la sociedad actual, Byung-Chul Han encuentra que no sólo estamos en crisis por el futuro, sino que en nuestros adentros estamos en crisis desde la médula. Es por lo que hablar del Eros requiere posteriormente de un libro entero, pues ¿qué es la humanidad sin amor? ¿qué es la pasión? y ¿qué hay del mundo sobre mostrado que nos vende todo? ¿incluso la falsa idea de todo ello?

En *La Agonía del Eros* (2014) se enfoca al narcisismo como punto de partida en un efecto dominó donde la depresión y la destrucción del Eros son el fin del hombre gracias al no reconocimiento del Otro. Dentro de este texto la hipótesis central que se maneja es que sin amor no hay nada, empero, este es un hilo central en el hombre. Así mismo, se encuentran dos conceptos clave dentro de la sociedad en la que el ser humano se desarrolla: lo erótico y lo pornográfico, los cuales develan el estado de crisis en el que se encuentra el hombre hoy en día.

La cultura del consumo, como la denominará Han, es aquella que ve el mundo –en todos los niveles– como algo que se puede adquirir, como un producto comercial, sin embargo, al encontrarse con el exceso de oferta ocurren dos cosas: se pierde en sí misma, pues termina por desconocer lo que realmente se necesita; y erosiona al Otro, quitándole su lugar al concebirlo como un producto más, y por ende una extensión del yo, donde en consecuencia el narcisismo se asoma tomando las riendas de los individuos.



Esquema 6 Amor positivo.

Un ser narcisista no tiene amor propio, no ve distinción entre el yo y el mundo, concibe todo como un todo que le pertenece. Han hace hincapié dentro de su obra en cómo el ser narcisista se consume a sí mismo a través de lo que señalaría la enfermedad de la sociedad del consumo: la depresión. Esta enfermedad atrapa al ego profundamente y se excluye del amor, incluso cuando el sujeto lo busca. El eros, por su parte, arranca al sujeto de sí y lo conduce hacia el otro, brindando *el don del otro*⁵, y con ello el reconocimiento de la alteridad del otro, siendo así la contraparte de la depresión y el salvavidas de un ser narcisista.

El Eros dentro de la sociedad juega el papel más importante para equilibrar y dar sentido a la existencia del hombre, sin el Eros, que sería la luz al final del camino y la columna

vertebral de la humanidad misma, se tiene una ola de seres cuyo camino se ve entorpecido por lo que el mismo sistema va soltando: falsos deseos, ideas confusas y contradictorias, exceso de transparencia y a la vez fragmentos de una realidad distorsionada⁶.

Así como la historia forma parte importante de los registros del hombre, porque en ella se encuentran las memorias de nuestros errores, el Eros es quien dota de sentido la vida misma, sin él no hay nada, y no es por ser pesimista, pero ¿qué es el hombre sin el Eros sino un cascarón vacío y hambriento que va por la vida intentando llenar ese hueco? –aquí es donde Han retoma el psicoanálisis y múltiples autores que abordan el tema del Amor–. En respuesta a la aseveración intrínseca de Han, es que sin Eros la sociedad está destinada a la autodestrucción.

Ahora bien, centrándome en el texto previamente descrito, se encuentran siete capítulos, de los cuales me enfocaré en dos para esta tesina: Porno y Fantasía, es en dichos capítulos donde se reconoce al sujeto erótico, así mismo se identifican los elementos claves para entender la visión de Han sobre el Eros y el erotismo; de igual manera tomaré de apoyo tres capítulos más: Melancolía, La mera vida y Política del Eros, esto para poder realizar un análisis completo en el capítulos siguientes de esta tesina.

II.II.II MELANCOLÍA

Primer capítulo del libro, el contenido introduce al lector al concepto de Eros y cómo este se vincula con la experiencia erótica. En él Han sostiene que no es posible el amor en un mundo donde las posibilidades son ilimitadas, ya que el exceso de oferta y la erosión del otro – debido a que su negatividad desapareció en la transparencia– únicamente conduce al sujeto al narcisismo porque este carece de Eros. Contrario a lo que parece: “El narcisismo no es

ningún amor propio. El sujeto del amor propio emprende una delimitación negativa frente al otro a favor de sí mismo. En cambio, el sujeto narcisista no puede fijar claramente sus límites. De esta forma, se destruye el límite entre él y el otro” (Han 7), el ser narcisista sólo encuentra significaciones donde él se reconoce, sin darse cuenta de su estado depresivo, fatigado en sí mismo.

El amor se dirige al otro y no puede tener cabida bajo el régimen absoluto del yo, por eso en la actualidad –donde el otro no tiene lugar- no se puede obtener una experiencia erótica. “El Eros hace posible una experiencia del otro en su *alteridad*, que saca al uno de su infierno narcisista” (6) es decir, el Eros hace posible el *don del otro* ya que vive al otro en su alteridad, permite un vaciamiento voluntario del yo en el otro sin perder los límites de cada uno.



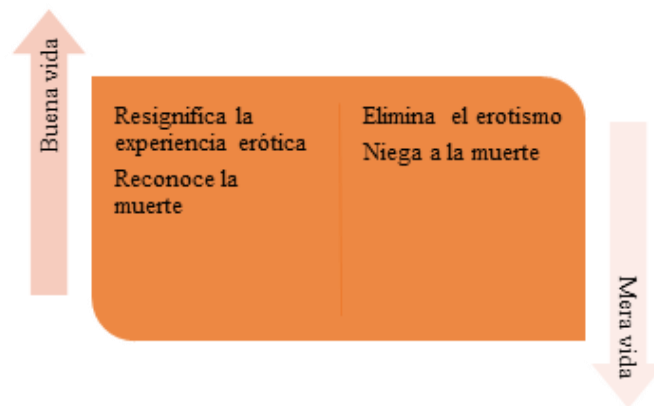
Esquema 7 Eros vs Depresión

Como se puede apreciar en el esquema anterior, el Eros es lo contrario a la depresión: mientras que uno conduce al sujeto a la experiencia del otro, el otro lo hunde en sí mismo. El amor erosiona bajo la creencia de un amor ideal en una sociedad que promete cumplir con el

sujeto idealizado, pero que en realidad se limita a ver al otro como una extensión del yo, anulando la posibilidad del Eros y dejando la melancolía de un amor profano.

II.II.III LA MERA VIDA

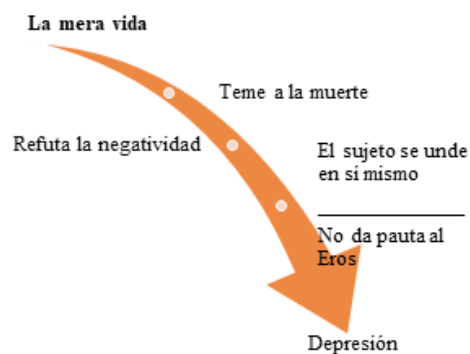
El amor deja vulnerable al sujeto, por lo tanto, el amor domesticado, como bien de consumo, es un amor sin riesgo ni locura, sin lugar para el sufrimiento. El amor dentro de la sociedad de la transparencia es una experiencia positiva, ya que el sujeto transparente busca únicamente placer, mermando de trascendencia y transgresión al amor, privándolo de su negatividad. En este apartado Han emplea la dialéctica de Hegel y toma al amo y al esclavo como analogía para entender que el hombre se aferra a la mera vida, pues teme ante el panorama que se ofrece en la buena vida, teme a la muerte sin saber que ésta es mejor a morir en sí mismo ahogado de sí.



Esquema 8 Buena vida vs Mera vida

El esclavo se aferra tanto a la mera vida y al trabajo que este se vuelve incapaz de cualquier experiencia erótica o incluso de deseo erótico, ya que carece de Eros. A diferencia del esclavo hegeliano, el sujeto del rendimiento se explota de manera voluntaria, se vuelve

amo y esclavo de sí mismo, se niega la libertad en la irónica búsqueda de ella a través de hacerse su propio dueño. De igual forma, el aferrarse a la vida sin darle lugar a la muerte se mantiene dentro de esta conciencia limitada, sin dar pauta al amor: “El amor como conclusión absoluta pasa a través de la muerte” (Han 22), ya que al realizarse en el otro genera un retorno en sí mismo. El amor y la muerte caminan al erotismo siempre y cuando el sujeto lo permita al recibir la negatividad inherente al ser.

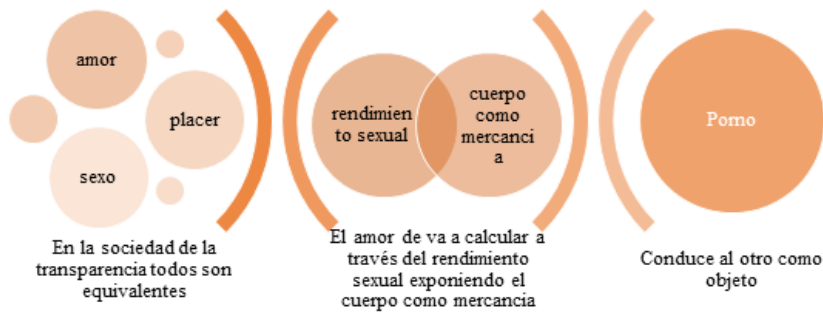


Esquema 9 Ciclo del sujeto de la mera vida

II.II.VI PORNO

En la actualidad se denomina porno a las imágenes o videos donde el acto sexual es mostrado explícitamente, siendo la sociedad del consumo la que devora este tipo de productos en cada una de sus versiones. No obstante, Byung-Chul Han al hablar de esto lo hace desde una mirada crítica, donde el contenido de este tipo de productos muestra “sexo muerto en la sexualidad misma” (Byung-Chul 25), es decir, se muestra el acto sexual que raya en la fantasía, siendo esto un punto clave para criticar no sólo la ideología y la implementación de ideales en la sexualidad del hombre, sino que logra ampliar el campo del adjetivo porno al mundo posmoderno en el que vivimos, donde nos encontramos rodeados de imágenes y

discursos que retratan la mera vida⁷, obteniendo como resultado una sociedad que habita en lo pornográfico, ignorando el erotismo, o peor aún, confundiéndolo.



Esquema 10

Ahora bien, para entender un poco más la distinción entre el porno y el erotismo, es necesario tomar en cuenta que: “La negatividad de la alteridad, a saber la atopía del otro, que se sustrae a todo poder, es constitutiva para la experiencia erótica” (12), esto es, sólo en la conciencia del no lugar del otro y en la aceptación de lo constituyente del Otro, distinto al yo, es que se puede dar una experiencia erótica y de esta forma no caer en el porno. Ya que el porno se centra en el erotismo profanado, apelando a las normas de la *Sociedad de la transparencia*⁸, desnudez cayendo en la exhibición, nos encontramos con una tendencia a mostrar por mostrar, sin el velo de misterio que envuelve de sentido lo erótico.

II.II.V FANTASÍA

El mundo posmoderno se caracteriza por tener una sobre exposición de las cosas, es decir, un exceso de información en más de una rama. La imaginación en esta era tiende a idealizar

al objeto deseado, el sujeto se predispone entonces a sobreestimar lo imaginado debido a la información que le es proporcionada, ya que tiende a ser engañosa a pesar de formar parte de una sociedad transparente.

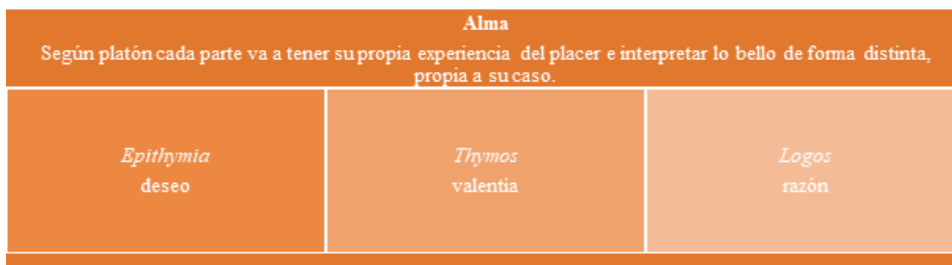
Aunque una sociedad transparente se caracteriza justamente por ser transparente en todos sus sentidos, ésta corre el riesgo de mostrar más de lo que uno espera, e incluso más de lo que no hay. Internet es el lugar donde se media la información que llega a cada sujeto, creando así una imaginación de internet donde sólo se da pauta a una acumulación de atributos, racionalizando el deseo, creando así un sujeto deseante, el cual vive en un universo virtual, con un deseo añorante, anhelando al otro, sin dar pauta a él. En otras palabras, a través de la información que se muestra, creamos un sujeto cuyas características son recortes que seleccionamos hasta idealizarlo. Con esto me refiero a que nada garantiza que el sujeto idealizado sea real, el deseo que nace hacia él es consecuencia de la idealización, añorando entonces al sujeto imaginario y no al sujeto real.

La cultura del consumo se ve beneficiada de la creación de este sujeto, puesto que al estimular el deseo y la imaginación en pro al Capitalismo todo se hace consumible. El sistema buscará proporcionar de muchas formas aquel deseo añorado sin llegar a concretarlo, creando un círculo y despojando al otro de su alteridad, su no lugar, haciéndolo ver como un sujeto idealizado, imposible de ser real. Dentro de esta cultura encontramos la *hipervisibilidad*, término que hace referencia al desmontaje de umbrales y límites, desapareciendo así la negatividad del otro. Es decir, hay tanta información que ya no queda nada que averiguar del otro. Un reflejo de esto lo encontramos en las artes y la literatura, donde existe una crisis de la fantasía, donde agoniza el eros.

En última instancia, cabe mencionar que dentro de la imaginación se abre un concepto más: la decepción. En consecuencia, de la idealización racional del otro, al no cumplir con lo atribuido, éste falla, y la falla dentro de la sociedad del consumo no tiene cabida. Por lo que puedo afirmar que la fantasía trae consigo la decepción, ya que esta se basa en la idealización, a pesar de que no tiene cabida en la sociedad, esta es parte fundamental para lo que Han llama la enfermedad de los tiempos, y, por ende, no sólo se relaciona con el erotismo y lo pornográfico, sino con el hombre mismo en esta sociedad del cansancio.

II.II.VI LA POLÍTICA DEL EROS

Para Platón el alma se dirige a través del Eros, en consecuencia, existe la procreación de la belleza, así como las acciones bellas, las cuales moran en el germen de lo universal. El alma impulsada por el Eros permite el placer y el despertar de los sentidos, pues da cabida a la contemplación, a la negatividad y, por lo tanto, al *otro*.



Esquema II Las tres partes del alma según Platón.

El esquema anterior permite ver las partes del alma según Platón, estas en lo individual dan pauta a que el sujeto tenga una experiencia de placer y visión de lo bello de diferente manera. Cuando todas las partes experimentan de igual forma hay trascendencia en el hombre, sin embargo, cuando las partes están carentes del Eros, o algunas predominan más

que otras, generan un desequilibrio e impiden la experiencia del otro, tal es el caso en la Sociedad de la transparencia.

Han explica que en el sujeto del rendimiento el deseo *-epithymia-* es el que domina la experiencia de placer del alma, ya que al carecer de Eros, contraria a lo que propone Platón, impide que el valor *-thymos-* encuentre la ira, la cual permite un nuevo estado a partir de una ruptura, encontrando enfado y ningún cambio en el estado del hombre. El *logos* *-razón-*, por su parte, se degenera convirtiendo todo en datos, negando la posibilidad de lo incalculable. Al desbalancearse el equilibrio de los tres componentes, y privar el alma de la negatividad necesaria para que el Eros nazca, se impide que la política y el Eros tengan contacto y coexistan, abriendo las puertas a una política del mero trabajo, ya que, si a esta se le niega la negatividad del amor, al igual que el resto de los elementos en la Sociedad de la transparencia, se erosiona.

La despolitización del hombre, sin política del Eros, lleva a la sociedad a la sexualidad y a la pornografía, donde es imposible un nosotros. Sin *thymos* no hay acontecimientos, no hay momentos de verdad que den pauta a una ruptura, el objeto sexual permanece igual, y en el igual, como se ha dicho anteriormente, el narcisismo reduce todo a un uno, un yo muerto en la sexualidad misma, en el porno.

II.II.VII EROTISMO Y PSICOANÁLISIS

El erotismo es un concepto complejo compuesto por una serie de nociones que en su individualidad dan pauta a análisis independientes como lo son el eros, la pasión, la religión, la experiencia, lo sagrado y lo divino, entre otros. Ante la pregunta ¿qué es el erotismo? George Bataille en su obra titulada *El Erotismo* (1957) define a profundidad qué se considera

erotismo y qué envuelve este concepto. Bataille partirá del hecho de que sólo los hombres han hecho de la actividad sexual una actividad erótica: “donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que da a los hijos” (p.15). Esto es, se considera erotismo como todo aquello que no es el acto sexual como medio único de reproducción.

Para entender a el erotismo es necesario comprender que la vida y la muerte están fuertemente ligados a él, ya que el erotismo carga en la muerte el sentido de la continuidad del ser, haciendo de la dualidad vida-muerte un puente sagrado. “Entre un ser y otro ser hay un abismo, hay una discontinuidad” (p.17), la existencia del hombre en esta vida es finita, más la búsqueda de la continuidad dará pauta a la infinidad del ser; los humanos por naturaleza son seres discontinuos y viven buscando lograr la continuidad de la que carecen; el erotismo permitirá no solo disolver la discontinuidad dando pauta a la continuidad del ser, sino que logrará cargar en la muerte el sentido de continuidad.

Es por ello que hablar de muerte, y entenderla más allá de lo meramente tácito, sino en lo simbólico, es hablar de misticismo, de lo sagrado e incluso lo divino, y por lo tanto del erotismo mismo. Aquí es donde incorporamos un concepto más: la desnudez, pues esta “se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua” (22), de ahí que el erotismo permite alcanzar la continuidad, incluso si los cuerpos se abren al sentimiento de obscenidad, ya que en este nace la perturbación que se supone en la posesión de uno mismo, en la individualidad del sujeto.

Ahora bien, George Bataille hablará de tres tipos de erotismo, cada uno con una suma de elementos que los diferencia el uno del otro sobre la base que ya se ha comentado al

principio: el acto sexual sin ser meramente reproducción. El primero de ellos es el erotismo de los cuerpos, el cual se podría definir como siniestro, ya que preserva la discontinuidad individual en un egoísmo cínico. Si bien este permite la desnudez, e incluso lo obsceno, la continuidad al final se presenta como un espejismo, dado que no da cabida a que su discontinuidad muera en el otro.

El segundo de ellos es el erotismo de los corazones: se caracteriza por ser libre, este procede del erotismo de los cuerpos, pero se le suma el afecto de los amantes, logrando así estabilizarlo. La pasión será concepto clave dentro de este erotismo –y del erotismo de lo sagrado–, ya que si el segundo se mantiene positivo es quien prolonga la fusión mutua de los cuerpos, si la pasión se encuentra en su negatividad, quien está afectado por ella tiene un actuar incluso más violento que el deseo de los cuerpos, por lo que esta es un arma de doble filo. La esencia de la pasión es la sustitución de la discontinuidad por una continuidad debido a que “hasta la pasión feliz lleva consigo un desorden tan violento [...] la felicidad de la que se puede gozar, es tan grande que es comparable con su contrario, con el sufrimiento” (p.24); la continuidad se siente en la angustia, ya que esa continuidad es inaccesible, es decir, es gracias a la pasión que surge entre dos personas que tienen afecto mutuo que la continuidad se permite en un ciclo de entrega constante que será fomentado por la pasión y el eros.

De este modo, el erotismo del corazón al incluir el amor en él genera un puente entre dos discontinuidades, haciendo del acto sexual un acto erótico, en el que no sólo se remite a eso, pues al ser tan violento en su negatividad encontramos la prueba de la continuidad que se alcanza. Bataille dice que el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado es lo que despierta en el sujeto el sufrimiento y angustia ante la posibilidad de perderlo: “La posesión del ser amado no significa la muerte, antes, al contrario; pero la

muerte se encuentra en la búsqueda de esa posesión” (p.25), debido a que es en el otro o a través del otro que se logra lo que nuestros límites no permiten, un yo completo como en el mito del andrógino.

Al poseer al amado en una forma simbólica se encuentra la continuidad y con ello la vida –puesto que nuestra discontinuidad parece–. La muerte manifiesta la continuidad del ser, Bataille considera esta la base para interpretar el sacrificio religioso, el cual es comparable con la acción erótica. Es aquí donde entra el último de los erotismos, el de lo sagrado, debido a que en el sacrificio no sólo hay desnudez, sino muerte, es en esta muerte el lugar de revelación para los asistentes.

El sacrificio se entiende como un elemento que se revela equivalente a lo sagrado. Bataille (1957) explicará que:

Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención, es un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo. Hay, como consecuencia de la muerte violenta, una ruptura de la discontinuidad de un ser; lo que subsiste y que, en el silencio que cae, experimentan los espíritus ansiosos, es la continuidad del ser, a la cual se devuelve a la víctima. (p.27)

El erotismo de lo sagrado se manifestará para Bataille como el último y más grande de los erotismos, ya que en él encontramos el sentido de la dualidad vida-muerte y discontinuidad-continuidad, más allá del erotismo del corazón que se limita en la continuidad del ser en un ciclo de pasión con el otro.

Para este último erotismo lo sagrado y lo divino llegan a ser equivalentes, debido a que “lo sagrado de los sacrificios primitivos es análogo a lo divino de las religiones actuales” (p.27). Para Bataille Dios es un ser compuesto, el cual está dotado con la continuidad del ser y este por ser creador se distingue del conjunto de lo que es: “en esencia, lo divino es idéntico a lo sagrado, con la reserva de la relativa discontinuidad de la persona de Dios” (p.27), no obstante, aunque el camino de lo divino conduce de igual forma a la continuidad, Bataille tomará a la experiencia vivida como el ideal para poder vivir la continuidad.

CAPÍTULO III

REVOLVIENDO EL COSMOS DE NAHUI

III.I COSMOS EXTERNO: EL DESNUDO DE NAHUI OLIN

“Como mujer, Nahui transgredió el discurso de poder con su propio cuerpo y resignificó el cuerpo femenino al atreverse a ejercer los actos que sólo al del hombre le estaban permitidos” (Calahorrano 77)

Para entender el impacto de los desnudos, la pintura y los poemas de Nahui Olin durante su época, es necesario saber el contexto histórico que permeaba todo a su alrededor, pues el inicio del siglo XX es una época de cambios no sólo en México, sino en todo el mundo. Los años 20's representan en la historia el germen de una revolución de pensamiento y estructuras que, para entonces, se daban por bien consolidadas y que, sin embargo, fueron modificadas, brindando una ola de cambios entre los cuales está el inicio de la liberación femenina, la Primera Guerra Mundial, la Revolución Bolchevique Rusa, el descubrimiento de la penicilina, entre muchos otros. No es fortuito que los ánimos en las artes se vieran influenciados por los tiempos de guerra y descubrimientos científicos de la época.

A raíz de que en 1917 se reconocieran los derechos de las trabajadoras, y a pesar de existir leyes a favor, la sociedad buscaba censurar sus voces y libertad a través de la prensa, idealizando la vida familiar. De igual forma, la iglesia católica contribuyó en la censura de esta libertad al imponer modelos éticos, morales familiares y sexuales sobre la mujer. Durante el periodo de 1920-1930, debido a los acontecimientos bélicos como la Primera Guerra Mundial, el rol de las mujeres cambió drásticamente, debido a que empezaron a ser requeridas en lugares donde antes no tenían cabida. La independencia de las mujeres llegó

cuando fueron capaces de recibir ingresos por su cuenta y se les dio la oportunidad de prepararse para algo más que amas de casa.

En Estados Unidos es durante los 20's que nacen las *flappers*, mujeres modernas que se oponen a seguir las costumbres pasadas, despojándose de los estrictos códigos de vestimenta, vistiendo el cabello en un *bob* y subiéndose las faldas. La sensualidad y la liberación sexual se abren paso, la mujer moderna ya no busca ser inmaculada sino dueña de sí misma, con tiempo para sí misma, cosa que es totalmente alcanzable para la época, ya que el desarrollo tecnológico permite facilitar las tareas domésticas. La mujer se libera, y como Elena Poniatowska mencionará en su libro *Las siete cabritas* (2000): “en los veinte, las mujeres son libres porque son ellas mismas. Hacen lo que les dicta su instinto, no entran en complicidades con la sociedad, la religión, los cánones. No existe gran diferencia entre su mundo interior y su mundo exterior” (87).

En México los cambios efectuados en las condiciones de la mujer llegan en un momento próspero, ya que el pueblo mexicano se encuentra saliendo de once años de guerra. Es gracias a los cambios efectuados y por propuestas como la de Vasconcelos que las mujeres tuvieron la oportunidad de vivir un cambio significativo en sus vidas, pues la apertura a la educación permitió que las mujeres de escasos recursos tuvieran contacto con aquellas cuyo pensamiento era más liberal, lo que generó un enfrentamiento con las ideologías de las mujeres más ricas y católicas, que se encontraban en contra de los antidepresivos, el desnudo y el divorcio.

Fue durante esta época que los cánones de belleza extranjeros tomaron fuerza al entrar y estar disponibles para todos: “una nueva forma de mujer empezaba a figurarse en el mundo” (59), las *flappers* o *pelonas* llegan a México y se topan con un plan minucioso de

reprogramación del canon de belleza en la mujer. La propuesta de Vasconcelos era la mujer indígena de cabello largo que recordaba a la Malinche, la propuesta del mundo era una mujer sin canon, una mujer libre, sin embargo, esta no es tomada así, pues como se verá más adelante, sí impuso un canon de belleza y de conducta.

Tantos fueron los cambios en la mujer que se terminó adjudicando a la imagen de la mujer moderna-mujer liberal el eufemismo de prostituta, debido a la liberación sexual que se buscó durante la época. Es entonces que la mujer indígena carga con el imaginario colectivo de la virginidad. Este dispositivo binario será una vez más un dispositivo de la sexualidad, del que Foucault hablará, que se ejerce sobre los cuerpos femeninos, siendo parte del discurso que nos permitirá en un futuro analizar el impacto del desnudo de Nahui Olin, tanto en sus poemas como en su fotografía.

Explicado lo anterior, la pregunta que surge es ¿por qué Nahui Olin funge un papel tan notorio en una sociedad donde el cambio ya se estaba desarrollando? Como se mencionó en el capítulo anterior, Carmen Mondragón no era una mujer moderna cualquiera, era una mujer muy adelantada a su época, porque mientras alguna empezaban a proclamar su cuerpo como suyo: “Mondragón rechazaba la objetivación de su cuerpo y, para encaminar esa resistencia subvirtió su tradicional imagen femenina como objeto de deseo” (Calahorrano 54), en otras palabras, se consideraba a sí misma sujeto activo de su erotismo, se despojaba de toda etiqueta de posesión, porque en una era donde el hombre es el que dicta en el cuerpo de la mujer, es ella la que se toma y se muestra cómo y cuándo ella quiere mostrar a través de la búsqueda recurrente de una conexión cósmica y de misticismo.

Sandy Calahorrano en su tesis doctoral hace un análisis profundo de la fotografía de desnudo de Nahui Olin, siendo a través de ella que se encuentran poses meditadas y un juego

en luces y oscuridades que permite tomar su fotografía como erótica y no como pornografía, sustentadas en el discurso feminista donde el performance y el cuerpo andrógino eliminan la posesión de su imagen y, por ende, la cosificación de la misma. No obstante, contextualizando las fotografías, encontramos que difícilmente fueron concebidas de esa forma, ya que el escándalo principal del desnudo de Nahui Olin deriva en quién es ella y de dónde proviene, al ser una mujer de clase alta y de corte porfirista, tomar su cuerpo desnudo y mostrarlo entra en este juego de valores impuestos del que Foucault habla. El hombre burgués ponía en el cuerpo de la mujer el status y la reputación de su familia, Mondragón rechaza todo eso, ella reclama su cuerpo y lo muestra en posiciones y en formas que, hasta entonces, sólo las prostitutas lo habían hecho.

En este marco, la sexualidad, el erotismo y lo sicalíptico no tenía ninguna justificación moral en el México de esa época. Peyes señala que el cuerpo de las mujeres modernas, que posaban desnudas o que eran artistas era catalogado como objeto de deseo y placer, “caso contrario al amor que sí exigía reconocimiento y un estatus moral” (311). De igual forma, aquellas mujeres que propagaban la libertad económica, la libertad civil y activismo político no calzaban con el modelo burgués de mujer que estaba radicando en el imaginario colectivo patriarcal (Calahorrano 60).

Es decir, desde aquella época se consideraba porno a la producción erótica carente de amor, pero también se mal empleaba el término debido al tabú construido a partir de la liberación femenina.

Cabe resaltar que, a pesar de ser fotografías artísticas, los desnudos comerciales se consumían bajo la mirada sexualizada masculina: “la erotización de Nahui no es, desde su

perspectiva, un elemento externo del otro, el activo masculino¹⁰, sino que ella lo siente hacer en su interior. Esto, no solamente para romper la norma conservadora de mujer pasiva y virginal sino para crear o construir un arte basado en el rigor de su propio deseo” (82).

La fotografía erótica tiene de trasfondo también una ideología, además de todo un sistema de posesión del cuerpo erotizado mediante el acto de fotografiarlo. De igual manera, se presta a segundas interpretaciones y a ideas de que el fotógrafo tiene acceso al cuerpo retratado, penetrándolo no solo con la mirada, sino con su ser, pues se presta asequible sexualmente.

Sobre la fotografía “en México, a partir de los años veinte las imágenes fotográficas se reelaboran mediante la exquisitez de la estética internacional” (86). Desde de la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial en México, la estética se muestra más moderna y vanguardista, dando mayor importancia al sujeto y no al objeto, como hasta entonces en el barroco se manejaba. Durante los años 20’s el desnudo toma auge y, lamentablemente, se distorsiona pasando de una forma de expresión y contemplación del cuerpo a una nueva forma de consumo. La popularidad de estas fotografías radicaba en la idea de que así la mujer alcanzaría la fama, volviéndose objeto de deseo.

“González Reyes señala que los desnudos fotográficos femeninos sugirieron principalmente una lectura de la sexualidad desde la memoria colectiva y los prejuicios de un imaginario erótico” (89). Las políticas culturales de la época redimensionaron la imagen del desnudo no solo en la fotografía o a raíz de la fotografía, sino en los dibujos e ilustraciones. Sobre la fotografía de Nahui, Sandy Calahorrano dice que: “es claro que Garduño también ‘tapa’ o ‘descubre’ el cuerpo de Nahui a través de la luz y las sombras, con una intención erótica, pues en cuanto más sugiere, el espectador tendría más deseo de ver lo

que no es posible ver. No obstante, hay fotos en estas series que tienen mucha luz y a la vez dejan ver completamente el cuerpo [...] que la convierten en objeto completamente erotizado, abierto al espectador masculino, o masculinizado, que la mira” (110).

Garduño experimenta con el cuerpo de Nahui, toma las sombras y formas del foro, del cuerpo y crea fotografías incluso con una Nahui andrógina, debido a su corte de cabello y sus características físicas.

III.II COSMOS INTERNO: EL MANIFIESTO NAHUI OLIN

“Todo erotismo es sagrado” (George Bataille)

Decir que Nahui Olin estaba adelantada a su época no es gratuito, ya que es en sus publicaciones donde encontramos pruebas de su capacidad de raciocinio. Conceptos como los de George Bataille vieron la luz hasta 1957, existiendo así 34 años de diferencia entre el poemario *Calinement Je Suis Dedans* (1923) y la teoría con la que se analiza y entiende el sujeto erótico de Nahui Olin. Como previamente se explicó, el erotismo de Bataille se divide en el erotismo del cuerpo, del corazón y de lo sagrado, siendo este último el más completo de todos, pues habla de la trascendencia, del punto exacto en el que el cuerpo, el corazón y el alma se mueven en conjunto a un plano superior, a convertirse en una parte del todo.

Si bien la naturaleza rebelde de Nahui Olin la llevó a explorarse de una manera diferente, esta también funge como parteaguas para sentir la realidad de una forma diferente. Mientras que los contemporáneos de su época se encontraban en un mundo post revolucionario, tratando de encontrar sentido y guía en su día a día, buscando construir una

nación para el futuro, Nahui Olin buscaba dentro de sí las respuestas a la incertidumbre constante de su ser; ella se exploró en su cuerpo y se procuró libre en una sociedad que, en contraste, se encontraba mudando de tradiciones muy cerradas a abrirse lentamente a una nueva visión del mundo.

Gracias a la liberación femenina Nahui Olin pudo abrirse paso en el mundo de la academia, no obstante, su pensamiento liberal se encontró fuertemente limitado a los pequeños pasos y logros que sus contemporáneas iban logrando. En el proyecto de investigación *El activismo corporal de Nahui Olin y Nidia Díaz: Un performance feminista de desafío social* (2017), Sandy Calahorrano presenta una investigación profunda respecto al activismo corporal de dos autoras contemporáneas, una de ellas Nahui Olin, y bajo una mirada feminista permite vislumbrar que: “como mujer, Nahui transgredió el discurso de poder con su propio cuerpo y resignificó el cuerpo femenino al atreverse a ejercer los actos que solo al hombre le estaban permitidos” (Calahorrano p.77), la conciencia de sí misma y de su cuerpo ayudaría a que Nahui buscara proclamar en sus obras su cuerpo, mente y espíritu a través de su discurso.

La selección de poemas presentados en este artículo son claro ejemplo de la apropiación del ser erotizado de Nahui Olin, ya que en ellos se pueden identificar elementos simbólicos-eróticos con alusión al amor, al universo, la transcendencia, el deseo y el cuerpo. Como anteriormente se mencionó, el poemario que contiene estos textos fue publicado en 1923 bajo el nombre de *Calinmont Je Suis Dedans*. EN MIS MEDIAS³ es el primer poema a analizar y en este se encuentra una sublectura que pinta una constante referencia al universo,

³ Primer poema ubicado en la tabla de la sección de anexos

la creación, la magia y el espíritu, así mismo se puede apreciar una conciencia del cuerpo y, por lo tanto, un yo erotizado, pues, basándose en las palabras claves como medias, carne, mirar, seda y negro, encontramos una lectura mucho más profunda, direccionada al erotismo de lo sagrado.

Me permitiré citar un fragmento de este poema: “En mis medias/ hay/ una cosa/ que es mi carne/ que se mira/ sintiendo/placer/ y son/ medias/ de seda/ de color/ negro/ que tienen/ una cosa/dentro/que se/mira/de lejos/de cerca/ con placer/ allá/ -acá/” (Nahui Olin en Rosas Lopátegui p.84-85). Las medias como tal carecen de un significado simbólico hasta que se une a las piernas, es así como la media de seda negra suma al símbolo de la pierna el valor de la seda, quien se relaciona con la araña y con el color negro, ambos símbolos coinciden en tener significados ambiguos y de estar íntimamente ligado con lo divino y lo carnal.

Analizando el contexto en que nace el poemario, la alusión a la carne, palabra que nos remonta al pecado, denota lo revolucionario que era para 1920, dado que la religión en ese momento tenía una fuerte influencia en la conducta y estereotipos femeninos. El pecado era visto por los cristianos como el punto de tropiezo, la transgresión directa a las reglas de un Dios que juzga y castiga a las mujeres que se saben dueñas de sí.

La transgresión, como parte base de la experiencia erótica, es gracias a este acto que el acto sexual, tan rígidamente sesgado al acto reproductivo ante los ojos del cristianismo, permite la experiencia del pecado, justamente la angustia de haber transgredido lo prohibido, la cual al ser vivida como una experiencia interior y no sólo como el miedo de haber violentado, es que surge el velo místico de lo erótico. En otras palabras, el erotismo es ese medio en el que, a través de la transgresión de las reglas que nos rigen espiritualmente, se

puede abrir el camino al ser, de ahí su importancia, ya que se requiere del misticismo y se habla de lo divino, porque hablar de erotismo es hablar de una forma mundana de llegar a la divinidad del hombre.

NAHUI ES UNA PEQUEÑA es el tercer poema en la tabla del anexo 1, al igual que el poema anterior contiene una serie de elementos simbólicos que permite el reconocimiento del yo a través del erotismo. Nahui Olin tomaba a la muerte dentro de sus poemas como punto transitorio a la eternidad sagrada, cuyo acceso es a través de una muerte simbólica, tal como explica Bataille. En el siguiente fragmento podemos encontrar cómo el mar, la estrella y el mundo fungen el papel de la triada sagrada que, sumado al simbolismo de la palabra pecho, nos lleva una vez más a un erotismo más allá del cuerpo, de lo sagrado, pues es en este acto donde se envuelven, no sólo ella como un individuo, sino también el ladrón donde se encuentra la felicidad. “ES/el ruido/ del mar/ en la noche/ que está en el mundo/ de su pecho escondido/ ELLA/ cree/que los/brazos/ que/ envuelve/su/cintura/son/el universo/ que cubre/su cuerpo/ como una estrella/ en la noche/ del mundo/ que está dentro/ del pecho/ del/ ladrón/ que/ es/ su/ -felicidad-” (Nahui Olin en Rosas Lopátegui, 2011 p.92).

La teología positiva más la teología negativa lleva al sujeto a la experiencia mística y esta es equivalente a la experiencia erótica. Hablar de erotismo sagrado también es hablar de la divinidad de las cosas y cómo en contexto nos permiten una lectura más profunda.



Esquema 12 Experiencia mística y experiencia erótica.

Por lo tanto, en esencia tanto lo divino como lo sagrado buscan la continuidad del ser, sin embargo, esta continuidad se da en un proceso diferente, ambos llevan al sujeto a ver en la muerte la continuidad, restando la fatalidad en ello: “el erotismo abre a la muerte. La muerte lleva a negar la duración individual” (Bataille, 1957 p.29).

El papel de la experiencia funge un rol fundamental en el erotismo, más allá de si es del cuerpo, del corazón o de lo sagrado, pues George Bataille considerará que no se puede hablar del erotismo sin haber vivido la experiencia en carne propia, al igual que la fe en la religión, sólo quienes han tenido la dicha de haberla experimentado tendrían la dicha de la revelación del ser en la continuidad tan anhelada. El erotismo es, entonces, un aspecto de la vida interior del hombre, el objeto de deseo responde a la interioridad del deseo: “El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser” (Bataille p.33), siendo en los poemas de Nahui Olin donde podemos encontrar la memoria de un ser cuya experiencia

erótica le permitió trascender y hacer de sí misma el vivo ejemplo de este proceso. Hablar de Nahui Olin como una mujer adelantada a su época es hablar de sus poemas, sus sublecturas y la comprensión del mundo a través de sus ojos.

CONCLUSIONES

La poesía de Nahui Olin al ser analizada desde un punto multidisciplinario en el que, más allá de lo que la teoría canónica puede interpretar, revela una segunda lectura que permite ubicar el pensamiento de Nahui Olin como adelantado a su época, ello con más de tres décadas de diferencia. La teoría presentada en el Capítulo II fue publicada 37 años posteriores a los textos de Olin. No es de sorprenderse que la figura erótica de esta autora tenga un fuerte auge en el siglo XXI, ya que, si bien no buscó ser una figura estandarte del movimiento feminista, la deconstrucción de pensamiento, obras y manejo de sí misma, ubica a Nahui Olin como una figura retadora de la estructura social posrevolucionaria.

La propuesta de análisis presentada anteriormente se basó en la tabla del Anexo 1, la cual contiene una selección de elementos claves en una interpretación simbólica. Esta tabla se puede leer de izquierda a derecha, categorizando el tipo de erotismo que ejemplifica seguido del símbolo identificado, así mismo, continua con una breve explicación de su significado. La creación de esta yace con el fin de poder ver en perspectiva la constante erótica, así como el desarrollo de una segunda lectura cuya interpretación se pudo enriquecer con más de una teoría de análisis.

Es así, como se puede observar que al unir la teoría de Bataille, a través de una mirada filosófica como la de Byung-Chul Han, obtenemos una constante reafirmación de un Yo consciente de sí mismo, inmerso en la búsqueda de continuidad del ser a través del acto erótico, desafiando así la tendencia a lo pornográfico de la actualidad.

Si bien la sociedad moderna ha perdido la visión y objetividad en las relaciones humanas, así como el sentido y el reconocimiento de la alteridad del otro, presentar análisis como el que se puede obtener de los textos y obras de Nahui Olin permite, al menos, cuestionarse la realidad que vivimos día a día, así como del arte que consumimos. Conceptos como el amor, el deseo y el placer pueden ser analizados desde una visión psicoanalítica, filosófica y simbólica dentro de la producción escrita de Nahui Olin, dando pauta no solo a un estudio lineal, sino a una interpretación compleja, donde la ciencia y el misticismo se combinan.

Cabe mencionar que, en un inicio este proyecto buscaba obtener pruebas de la inteligencia que autores como Adriana Malvido presumían que Nahui Olin tenía; tras el estudio de sus poemas y la lectura de su colección completa de textos publicados, puedo asegurar que estos permiten al lector no solo disfrutar de una estructura compleja sino de múltiples interpretaciones dependiendo de la mirada con que se lean, dejando en claro que Nahui Olin era una mujer cuyo intelecto y formación le permitieron entender y vivir su contexto como quien fuera una mujer del siglo XXI.

Labios Muérdago Purpúreo: Acercamiento interdisciplinario a la figura erótica de Nahui Olin es una propuesta que busca despertar en las siguientes generaciones una apertura a analizar a los autores desde un punto de vista multidisciplinario que permita contextualizar

e interpretar el sentido y profundidad del pensamiento de un autor, enriqueciendo así los tiempos modernos en los que nos desarrollamos. Tomar autores como Nahui Olin representa un parteaguas no solo en la historia de la literatura mexicana sino en el proceso de revelar y reconocer obras de autores controversiales en su época.

ANEXO 1

Poema	Erotismo identificado	Símbolo o fragmento	Significado o posible interpretación
<p>EN MIS MEDIAS</p> <p><i>Conciencia de su cuerpo // yo erotizado</i></p>	Erotismo del cuerpo	Carne	Equivalente al pecado, alusión al deseo y a los vicios.
	Erotismo de lo sagrado	Mirar	Referencia directa a MIRADA, esta se encuentra fuertemente hilada a la magia como instrumento de revelación.
	Erotismo del cuerpo	Medias	Referencia a las PIERNAS equivalente al significado de pedestal y a la firmeza.
	Erotismo de lo sagrado	Negro	Símbolo de la fecundidad, de la sustancia universal. Múltiples significados según la religión, casi todos ligados a la vitalidad y a la fecundidad.
		Seda	Ligada a la araña, símbolo de divinidad. Ligada al gusano símbolo de transición y opuesto a lo fecundante y el deseo.
<p>ME ROGICHO</p> <p><i>Renovación // conciencia de un ser cambiante // sujeto místico implícito</i></p>	Erotismo de lo sagrado	Espejo	Símbolo de la imaginación y la conciencia, así como de la multiplicidad del alma.
	Erotismo del cuerpo	Figura	“en el aspecto representativo, las figuras se identifican, en cuanto a su significación, con el

			objeto o ser aludido” (Cirlot 204)
	Erotismo de lo sagrado	Mirada	“la mirada que revela tanto al que mira como al que es mirado” (Chevalier 714)
ES UNA COQUETA <i>Sujeto consciente de su erotización // yo erotizado</i>	Erotismo de lo sagrado	Mirada	“la mirada que revela tanto al que mira como al que es mirado” (Chevalier 714)
	Erotismo del cuerpo	Deseo	Equivalente al deseo y este al pecado.
NAHUI ES UNA PEQUEÑA <i>Reconocimiento del yo como reconcepción actual de un ser primario // mar-estrella-mundo como triada</i>	Erotismo de lo sagrado	Plumas	Símbolo de poder, sacrificio, ascensión y adivinación.
	Erotismo de lo sagrado	Mar	“símbolo la dinámica de la vida” (Chevalier 168)
	Erotismo de lo sagrado	Estrella	Como aspecto de multiplicidad debido a que no aparece sola, y por su característica dentro de la oscuridad de brillar, símbolo del espíritu.
	Erotismo de lo sagrado	Mundo	“Dominio en el que se desenvuelve un estado de la existencia (25). El mundo se constituye por la coherencia de sus componentes”. (Cirlot 315)
	Erotismo del cuerpo	Pecho	Provocación sexual alusión desnudo.
	Erotismo de lo sagrado	Cabeza	Como símbolo equivalente al espíritu, como fuerza y valor, una dualidad como el cuerpo y la materia.
	Erotismo de lo sagrado	Noche	Lo femenino y el inconsciente

			fuertemente relacionado con el negro y la muerte.
	Erotismo de lo sagrado	Tierra redonda	La idea de que la tierra es redonda y el énfasis que le pone es por su tendencia inclinarse por la ciencia.
		Yo como un universo y parte del universo // principio y fin	Estas ideas las desarrollará más adelante en sus siguientes textos.
AHORA SÉ <i>Erotismo del corazón // conciencia del yo como un ser independiente y del amor como naturaleza humana y fuera del yo narcisista.</i>	Erotismo del corazón	“Ahora sé que amar es gozar es sufrir” (Rosas Lopátegui & Olin, 103)	
		TIEMPO	Tiempo – espacio, relaciono que se les otorga, no son antónimos, pero tampoco sinónimos. Tiempo como proceso en el transcurso del sol y su viaje.

BILIOGRAFÍA

- Amador Tello, Judith y Armando Ponce. "Nahui Olin, "una mujer sobrenatural: Tomás Zurián". *Proceso*. 24 de junio de 2018: S.P. Revista Proceso. Noviembre 2018
<https://www.proceso.com.mx/539765/nahui-olin-una-mujer-sobrenatural-tomas-zurian> .
- Byung-Chul Han. *La agonía del Eros*. España: Herder, 2014. PDF
- Byung-Chul Han. *La sociedad del cansancio*. España: Herder, 2010. PDF
- Byung-Chul Han. *La sociedad de la transparencia*. España: Herder, 2012. PDF
- Bataille George. *El erotismo*. México: Tusquets, 2013. Impreso
- B. Thompson, John. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de las masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
 PDF
- Calahorrano, Sandy Paola. *El activismo corporal de Nahui Olin y Nidia Díaz: Un performance feminista de desafío social*. Boston University, EE.UU: ProQuest, 2017.
 PDF.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. España: Labor S.A, 1992.PDF
- Cuéllar Cruz, Andrea. "Ahora sé". *XVIII Congreso Internacional de Poesía y Poética*. BUAP. Puebla, México. 23 de octubre de 2018. Ponencia.
- Curran, James, et al (comp.) . *Estudios Culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de la identidad y el posmodernismo*. España: Paidós, 1998. Impreso.

CMD. "Metro-Goldwyn-Mayer cumple 90 años de su glorioso pasado". *Excelsior*. 15 de abril de 2014: S.P. Excelsior. Septiembre 2019

<https://www.excelsior.com.mx/funcion/2014/04/15/954174#imagen-1>.

Chevalier, Jean. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Herder, 1986. PDF

Echeverría, Bolívar. *Definición de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica. 2010, Impreso.

Filmoteca UNAM. "La vida en México en el Siglo XX" 5. Vieja modernidad (1920-1924)".

Youtube. 8 de febrero de 2018. Web. Abril 2020

Filmoteca UNAM. "La vida en México en el Siglo XX" 6. Se que es imposible (1925-

1929)". *Youtube*. 8 de febrero de 2018. Web. Abril 2020.

Fromm, Erich. *El arte de amar*. Barcelona: Paidós, 2000. Impreso.

Gutiérrez, Gonzalo. *La guerra de Nahuí Olin y Otros amores*. México: Juan Pablos Editor, 2011. Impreso

Ferbuson, Roberts. *Los medios bajo sospecha. Ideología y poder en los medios de comunicación*. España: Gedisa, 2007. Impreso.

Ilouz, Eva. *El consumo de la utopía romántica, El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires: Katz. 2009. PDF

Museo Estudio Diego Rivera. *Nahuí Olin una mujer de los tiempos modernos*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992, Impreso.

Platón. *Platón Diálogos. Gorgias o de la retórica, Fedón o de la inmortalidad del alma, El Banquete o del amor*. México: Austral, 2012. Impreso.

Palma, Dinorah. "Nahui Olin." *La Historia a través de mis ojos*. 2019. Wix.com.

Noviembre 2020 <https://dinorahpalma11.wixsite.com/website/post/este-es-tu-primer-post> .

Poniatowska, Elena. *Las Siete Cabritas*. México: Era, 2016, Impreso.

Rosas Lopátegui, Patricia y Nahui Olin. *Nahui Olin: Sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*. Monterrey, Nuevo León, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011. Impreso.

Salvo H., Leonora. "La rebelión de las mujeres en la década de los años 20."

Interferencia. 10 de marzo de 2019: S.P. Interferencia.cl. Noviembre 2020

<https://interferencia.cl/articulos/la-rebelion-de-las-mujeres-en-la-decada-de-los-anos-20> .

Saliche, Luciano. "Cómo pensaba Raymond Williams, el intelectual que se oponía a la cultura como “casa de té”. *Infobae*. 2018: S.P. Infobae. Agosto 2019

<https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/05/19/como-pensaba-raymond-williams-el-intelectual-que-se-oponia-a-la-cultura-como-casa-de-te/>.

Toledo, Araceli. *En el Ensueño del Caleidoscopio: Teresa Wilms Mont y Nahui Olin*.

Puebla: BUAP, 2018. Impreso.

Toledo, Araceli y Alejandro Palma. “Las inquietudes espirituales: cuerpo y poesía de Nahui Olin”. *Confluencias en México. Palabra y género*. Puebla: BUAP y Smith Collegue, 2007. 256 – 267. Impreso.

ÍNDICE DE IMÁGENES Y ESQUEMAS

Ilustración 1	3
Nahui Olin desnuda en la playa. Sin fecha.	
Antonio Garduño. Fotografía blanco y negro, Gelatina/Bromuto.	
Colección: Biblioteca de Arte Mexicano <i>Ricardo Pérez Escamilla</i> .	
Ilustración 2	7
Familia Mondragón. Sin fecha.	
Anónimo. Fotografía blanco y negro, plata sobre gelatina.	
Colección: Galería Windson.	
Ilustración 3	10
Nahui Olin. 1927.	
Antonio Garduño. Fotografía blanco y negro.	
Ilustración 4	11
Tina Modotti. 1924.	
Edward Weston. Fotografía blanco y negro, plata sobre gelatina.	
Colección: Throckmorton Fine Art, NY.	
Ilustración 5	12
Nahui Olin. 1926.	
Edward Weston. Fotografía blanco y negro, plata sobre gelatina.	
Ilustración 6	13
La boda. Sin fecha.	
Nahui Olin. Óleo sobre tela.	
Ilustración 7	13
La noche. 1905.	
Henri Rousseau. Óleo sobre tela.	
Ilustración 8	14
Aparición de Nahui en los murales de Diego Rivera.	

Ilustración 9	15
Nahui Olin y el pintor Ignacio Rosas en la Escuela Nacional de Bellas Artes. 1930. Agustín Jiménez. Fotografía blanco y negro. Museo Nacional de Arte.	
Ilustración 10	15
Nahui Olin. 1930. Ignacio Rosas. Óleo sobre tela. Colección: Pérez Simón.	
Ilustración 11	16
Desnudo de Nahui Olin. Sin Fecha. Antonio Garduño. Fotografía blanco y negro, plata sobre gelatina. Colección: Ava Vargas.	
Ilustración 12	17
Portada Óptica Cerebral. 1922. Dr. Atl.	
Esquema 1	24
Esquema 2	25
Esquema 3	26
Esquema 4	31
Esquema 5	33
Esquema 6	34
Esquema 7	36
Esquema 8	37
Esquema 9	38
Esquema 10	39

Esquema 11 41

Esquema 12 56